ഹാസ്യം ഒരു രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരം
ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള
പഠനം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിലെ മലയാള–കേരളപഠന വിഭാഗത്തിൽ
ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനുവേണ്ടി
സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

ബാബുരാജൻ കെ.

മലയാള–കേരളപഠന വിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല
2019

HUMOUR AS A POLITICAL DISCOURSE

Study Based on Popular Culture

Thesis submitted to
the University of Calicut in partial fulfillment of
the requirements for the award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY IN MALAYALAM

BABURAJAN K.

DEPARTMENT OF MALAYALAM AND KERALA STUDIES
UNIVERSITY OF CALICUT
2019

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിലെ മലയാള-കേരളപഠന വിഭാഗത്തിൽ പിഎച്ച്.ഡി. യോഗ്യതാപരീക്ഷയ്ക്ക് സമർപ്പിക്കുന്ന **ഹാസ്യം ഒരു രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരം ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം** എന്ന ഈ പ്രബന്ധം ബാബുരാജൻ കെ. എന്റെ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് യൂനിവേഴ്സിറ്റി **ഡോ.കെ.എം.അനിൽ**

തിയ്യതി :

സത്യപ്രസ്താവന

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിലെ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന **ഹാസ്യം ഒരു രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരം ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം** എന്ന ഈ ഗവേഷണപ്രബന്ധം ഇതിനു മുമ്പ് ഏതെങ്കിലും പരീക്ഷയ്ക്കോ അസോസിയേറ്റ്ഷിപ്പിനോ ഫെലോഷിപ്പിനോ മറ്റേതെങ്കിലും അംഗീകാരത്തിനോ വേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ടതല്ലെന്ന് ഇതിനാൽ സത്യമായി ബോധിപ്പിക്കുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി **ബാബുരാജൻ കെ.**

തിയ്യതി :

നന്ദി

പിഎച്ച്.ഡി. എന്ന സ്വപ്നസാക്ഷാത്കാരത്തിന് എനിക്ക് പ്രേരണയും സഹായസഹകരണങ്ങളും നൽകിയ നിരവധി വ്യക്തികളും സ്ഥാപനങ്ങളുമുണ്ട്. അവരോടുള്ള നന്ദിയും കടപ്പാടും കേവലം വാക്കിൽ ഒതുക്കാനാവില്ല. എഫ്. ഡി.പി എന്ന വലിയ സഹായം നൽകിയ യു.ജി.സിക്ക് ആദ്യമായി നന്ദി പറയട്ടെ.

വർഷങ്ങൾക്ക് മുമ്പ് നൽകിയ എന്റെ അപേക്ഷ ചില സാങ്കേതിക കാരണങ്ങളാൽ മാറ്റിവയ്ക്കപ്പെട്ട സാഹചര്യത്തിൽ ബാംഗ്ലൂരിലെ യു. ജി. സി. ഓഫീസിൽ നേരിട്ടുപോയി തടസ്സങ്ങൾ നീക്കാൻ സഹായിച്ച പ്രിയസഹപ്രവർത്തക ടി. ജസിൻതാജിനോടും അവരുടെ പിതാവ് ശ്രീ.കുഞ്ഞുമൊയ്തീൻ. ഇയോടുമുള്ള നന്ദി പറഞ്ഞാൽ തീരില്ല.

ഗവേഷണത്തിന്റെ വിഷയം തീരുമാനിക്കുന്ന ഘട്ടം മുതൽ കൂടെനിന്ന് വിലയേറിയ നിർദ്ദേശങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും നൽകി, യഥാർത്ഥമായ ഗവേഷണത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രത്തിലേക്ക് എന്നെ നയിച്ച എം.എ.പഠനകാലത്തെ സഹപാഠിയും എം.ഫിൽ ക്ലാസ്സിലെ അദ്ധ്യാപകനും ഇപ്പോൾ ഗവേഷണമാർഗദർശിയുമായ പ്രിയ സുഹൃത്ത് ഡോ.കെ.എം.അനിലിനോടുള്ള നന്ദിയും സ്നേഹവും എന്നെന്നും മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കും. എന്റെ മുന്നിൽ മുൻമാതൃകകളില്ലാത്ത ഒരു ഗവേഷണമാർഗദർശിയാണ് അദ്ദേഹം. ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം ക്രമീകരിക്കുന്നതിലും ഘടന സംവിധാനം ചെയ്യുന്നതിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇടപെടൽ ആത്മാർത്ഥമായിരുന്നു.

ഗവേഷണം തുടങ്ങിയ കാലത്ത് പഠനവിഭാഗത്തിന്റെ മേധാവിയായിരുന്ന ഡോ.എം.എൻ.കാരശ്ശേരി, പിന്നീട് വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷന്മാരായ ഡോ.അനിൽ വള്ളത്തോൾ, ഡോ.ഉമർ തറമേൽ, ഇപ്പോഴത്തെ വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷൻ ഡോ.എൽ.തോമസുകുട്ടി എന്നിവരെ നന്ദിപൂർവ്വം ഓർക്കുന്നു.

പഠനത്തിന് ആവശ്യമായ പുസ്തകങ്ങളും നിർദ്ദേശങ്ങളും നൽകി സഹായിച്ച മലയാള വിഭാഗത്തിലെ അദ്ധ്യാപകരായ ഡോ.പി.സോമനാഥൻ, ഡോ.ആർ. വി.എം.ദിവാകരൻ, ഡോ.എം.ബി.മനോജ് എന്നിവരോടുള്ള കൃതഞ്ജത രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. മലയാളവിഭാഗത്തിലെ ഓഫീസ് എസ്.ഒ ആയിരുന്ന ജയഘോഷ് സർ, ഓഫീസിലെ മറ്റു ജീവനക്കാർ, പഠനവിഭാഗം ലൈബ്രറിയിലെ ജീവനക്കാർ, സി. എച്ച്.മുഹമ്മദ്കോയ ലൈബ്രറിയിലെ ജീവനക്കാർ എന്നിവരോടുള്ള കടപ്പാട് അറിയിക്കുന്നു.

ഈ പഠനകാലത്ത് കൂടെനിന്ന് സഹായിച്ച അനേകം സുഹൃത്തുക്കളുണ്ട്. അവരിൽ ശ്രീ.മുരളീകൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി, ഡോ.എം.എച്ച്.അനീഷ്, ഡോ.പി.പി.അബ്ദുൾറസാഖ്, അനീസ് അഹമ്മദ്, രവി കെ.പി. എന്നിവരെ പ്രത്യേകം ഓർക്കുന്നു.

എഫ്.ഡി.പി യിലെ സഹഗവേഷകരായ റോബർട്ട് വി.എസ്, രമീളാദേവി പി. ആർ., അനീഷ് പോൾ എന്നിവരോടുള്ള സൗഹൃദം വാക്കുകളിൽ ഒതുക്കുന്നില്ല. പഠനകാലയളവിൽ ധാർമ്മിക പിന്തുണ നൽകിയ സുഹൃത്തുക്കളായ രാജൻ പുറ്റെക്കാട്, ഷാബി പനങ്ങാട്, രാജേഷ് സി. പി., ദാമോദർപ്രസാദ്, സോണിയ ഇ. പ., അബ്ദുള്ള. കെ., ഡോ. രജനി സുബോധ്, പഠനവിഭാഗത്തിലെ സഹഗവേഷകർ, വിദ്യാർത്ഥി സുഹൃത്തുക്കൾ എന്നിവരോടുള്ള സ്നേഹം അറിയിക്കുന്നു.

ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ പ്രൂഫ് റീഡിംഗിനായി ദിവസങ്ങളോളം കൂടെ നിന്ന സൗമ്യ കെ.സി, സംഗീത എം.കെ, സ്മൃതി മോഹൻ.ഇ, രമ്യ കെ.പി, മഞ്ജു. കെ., ഡോ.സുരേഷ് പുത്തൻപറമ്പിൽ എന്നിവരോടുള്ള സ്നേഹം വാക്കുകൾക്കതീതമാണ്.

പഠനകാലയളവിൽ എന്റെ സുഖദു:ഖങ്ങളിൽ പങ്കാളികളായ കുടുംബാംഗങ്ങൾ - ഭാര്യ ബ്രിജിത കെ.പി, മക്കൾ മാനവ്, അഭിനവ്, മറ്റു ബന്ധുമിത്രാദികൾ എന്നിവരെ സ്നേഹത്തോടെ ഓർക്കുന്നു.

റഫറൻസിന് ആവശ്യമായ സൗകര്യങ്ങൾ ചെയ്തുതന്ന തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവ്വകലാശാലാ ലൈബ്രറി, ഫറോക്ക് യംഗ്മെന്റ് ലൈബ്രറി & റീഡിംഗ് റൂം, നവധാര വായനശാല സ്പിന്നിംഗ്മിൽ, എളന്നുമ്മൽ ഗ്രന്ഥാലയം എന്നീ സ്ഥാപനങ്ങളോടുള്ള കൃതജ്ഞത രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഡി.ടി.പി വർക്കുകൾ ഭംഗിയായി ചെയ്തുതന്ന ബിന ഫോട്ടോസ്റ്റാറ്റിലെ എല്ലാ ജീവനക്കാരോടുമുള്ള നന്ദിയും സ്നേഹവും ഇവിടെ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നു.

ബാബുരാജൻ കെ.

ഉള്ളടക്കം

		പേജ് നമ്പർ
ആമുഖം		**1-8**
അധ്യായം 1	**ഹാസ്യദർശനങ്ങൾ**	**9-45**
1.1	ഭാരതീയ ഹാസ്യദർശനം	
1.2	പാശ്ചാത്യ ഹാസ്യദർശനം	
	1.2.1.1. ഹാസ്യാവിഷ്ക്കരണ രീതികൾ	
	1.2.1.1 സാത്വിക ഹാസ്യം	
	1.2.1.2 ഉക്തി ഹാസ്യം	
	1.2.1.3 ആക്ഷേപഹാസ്യം	
	1.2.1.3.1 വ്യക്തിപര ആക്ഷേപഹാസ്യം	
	1.2.1.3.2 സാമുദായിക ആക്ഷേപഹാസ്യം	
	1.2.1.3.3 രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യം	
	1.2.1.3.4 സാന്മാർഗ്ഗിക ആക്ഷേപഹാസ്യം	
	1.2.1.3.5 സാഹിത്യ ആക്ഷേപഹാസ്യം	
	1.2.1.3.5.1. ഹാസ്യാനുകരണം	
	1.2.1.3.5.2. ഹാസ്യവിഡംബനം	
	1.2.1.4 പ്രച്ഛന്ന ഹാസ്യം	
	1.2.1.5 ലാംപൂൺ	
	1.2.1.6 എപ്പിഗ്രാം	
	1.2.1.7 സർക്കാസം	
	1.2.1.8 കാരിക്കേച്ചർ	
അധ്യായം 2	**ജനപ്രിയസംസ്കാരവും കേരളത്തിന്റെ ഹാസ്യപാരമ്പര്യവും**	**46-80**
2.1	സംസ്കാരപഠനം	
	2.1.1 ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂൾ	
	2.1.2 ബർമിങ്ഹാം സ്കൂൾ	
	2.1.3 ജനപ്രിയ സംസ്കാരം	
	2.1.4 വ്യവഹാരം	
2.2	കേരളീയ ഹാസ്യപാരമ്പര്യം	
	2.2.1 ഹാസ്യം നാടോടി സംസ്കാരത്തിൽ	
	2.2.1.1. കടങ്കഥ	
	2.2.1.2. പഴഞ്ചൊല്ലുകളും ശൈലികളും	
	2.2.1.3. നാടൻപാട്ടുകൾ	
	2.2.1.4. നാടോടിക്കഥകൾ	
	2.2.1.4.1. കിണറ്റിൽ വീണ സൂചി	
	2.2.1.4.2. ഗണപതിയും കഥമതിയും	
	2.2.1.4.3. കടങ്കഥ	

2.2.2 ഹാസ്യം ക്ലാസ്സിക്കൽ കലകളിൽ
2.2.3 ഹാസ്യം സാഹിത്യത്തിൽ
2.2.3.1 ഹാസ്യം : നമ്പ്യാർക്ക് മുമ്പ്
2.2.3.2 കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരും മലയാള ഹാസ്യഭാവനയും
2.2.3.3 ഹാസ്യ ഭാവനയുടെ ഭിന്നരൂപങ്ങൾ
2.2.3.3.1 സഞ്ജയൻ (എം. ആർ. നായർ)
2.2.3.3.2 ഇ.വി.കൃഷ്ണപിള്ള
2.2.3.3.3 വി.കെ.എൻ
അധ്യായം 3 ഹാസ്യം ജനപ്രിയ സിനിമയിൽ 81-185
3.1 സിനിമയെന്ന ജനപ്രിയ കല
3.1.1 ഹാസ്യം മലയാള സിനിമയിൽ
3.1.2 ആദ്യകാല മലയാള സിനിമകളിലെ ഹാസ്യം
3.1.3 ഗൗരവമുള്ള ഹാസ്യത്തിന്റെ തുടക്കം
3.1.4 സിനിമ ജനപ്രിയമാകുന്നു
3.1.5 ഹാസ്യതാരങ്ങൾ വരുന്നു
3.1.6 ജനപ്രിയ സിനിമകളിലെ ഹാസ്യാവിഷ്ക്കാരം
3.1.6.1 ഹാസ്യം ജനിപ്പിക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ
3.1.6.1.1 ഭാഷാപരമായ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ
3.1.6.1.1.1 സ്വനിമപരമായ സമാനത/അർത്ഥപരമായ വ്യത്യാസം
3.1.6.1.1.2 ദ്വയാർത്ഥ സൂചന
3.1.6.1.1.3 ശ്ലേഷം
3.1.6.1.1.4 ശൈലി
3.1.6.1.1.5 കാര്യ-കാരണങ്ങളുടെ പൊരുത്തക്കുറവ്
3.1.6.1.1.6. വാക്യഘടനാപരം
3.1.6.1.1.6.1 സന്ദിഗ്ധത
3.1.6.1.1.6.2 വിശേഷണ വിശേഷ്യങ്ങളുടെ പൊരുത്തക്കുറവ്
3.1.6.1.1.6.3 നിഷേധ പ്രത്യയങ്ങളുടെ ആധിക്യം
3.1.6.1.1.7 സൂചിതാർത്ഥത്തെ അഭിധയായി ഗണിക്കൽ
3.1.6.1.1.8 അന്വയത്തിലെ പൊരുത്തക്കുറവ്
3.1.6.1.2 സന്ദർഭപരം
3.1.6.1.2.1 അന്യത്വം
3.1.6.1.2.1.1 സാംസ്കാരികമായ അന്യത്വം
3.1.6.1.2.1.1.1 അന്യസംസ്കൃതി
3.1.6.1.2.1.1.2 മിശ്ര സംസ്കൃതി
3.1.6.1.2.1.2 വ്യവസ്ഥാപരമായ അന്യത്വം
3.1.6.1.2.1.3 ഭാഷാപരമായ അന്യത്വം

3.1.6.1.2.2 ആധിക്യം
3.1.6.1.2.2.1 അതിശയോക്തി
3.1.6.1.2.2.2 ഉത്ഥാനം
3.1.6.1.2.2.3 ഗണപരം
3.1.6.1.2.3 ന്യൂനത്വം
3.1.6.1.2.3.1 പ്രകൃതപരമായ ന്യൂനത്വം
3.1.6.1.2.3.1.1 സ്വഭാവത്തിലെ/പെരുമാറ്റത്തിലെ ന്യൂനത്വം
3.1.6.1.2.3.1.2 മനുഷ്യപ്രകൃതത്തെ ജന്തുപ്രകൃതിയായി ന്യൂനീകരിക്കൽ
3.1.6.1.2.3.2 തുച്ഛവൽക്കരണം
3.1.6.1.2.3.2.1 സ്ഥാപനങ്ങളുടെ തുച്ഛവൽക്കരണം
3.1.6.1.2.3.2.2 ആശയങ്ങളുടെ തുച്ഛവൽക്കരണം
3.1.6.1.2.3.2.3 പദവിയിലെ തുച്ഛ വൽക്കരണം
3.1.6.1.2.3.3 ശാരീരികമായ ന്യൂനത്വം
3.1.6.1.2.4 സ്ഥാനാന്തരണം
3.1.6.1.3 ക്രിയാപരം
3.1.6.1.3.1 അപ്രതീക്ഷിതത്വം
3.1.6.1.3.2 പരസ്യത്തെ മൂടിവെക്കാൻ ശ്രമിക്കൽ
3.1.6.1.3.3 രഹസ്യത്തെ പരസ്യമാക്കൽ
3.2 ഹാസ്യ സിനിമ : ജാനുഷിക വർഗ്ഗീകരണം
3.2.1 രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ സിനിമകൾ
3.2.2 സാമൂഹ്യ വിമർശന സിനിമകൾ
3.2.3 കുടുംബ ഹാസ്യ സിനിമകൾ
3.2.4 ഭാഷാഭേദ ഹാസ്യ സിനിമകൾ
അധ്യായം 4 ഇതര ജനപ്രിയ വ്യവഹാരങ്ങൾ 186-265
4.1 അച്ചടി മാധ്യമങ്ങൾ
4.1.1 ഫലിത ബിന്ദുക്കൾ എന്ന രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരം
4.1.1.1 ഭാഷാപരമായ സന്ദിഗ്ദ്ധതകൾ
4.1.1.1.1 സ്വനിമപരമായ സമാനത/അർത്ഥപരമായ വ്യത്യാസം
4.1.1.1.2 ദ്വയാർത്ഥ സൂചന
4.1.1.1.3 ശ്ലേഷം
4.1.1.1.4 ശൈലി
4.1.1.1.5 കാര്യകാരണങ്ങളുടെ പൊരുത്തക്കുറവ്
4.1.1.1.6 വാക്യഘടനാപരം
4.1.1.1.7 സൂചിതാർത്ഥത്തെ അഭിധയായി ഗണിക്കൽ
4.1.1.2 സന്ദർഭപരം
4.1.1.2.1 ആധിക്യം

4.1.1.2.2 ന്യൂനത്വം
4.1.1.2.3 സ്ഥാനാന്തരണം
4.1.1.3 ക്രിയാപരം
4.1.2 ഹാസ്യ ചിത്രണം അഥവാ കാർട്ടൂൺ
4.1.2.1 ഭാഷാപരമായ വൈരുദ്ധ്യം
4.1.2.2 സന്ദർഭപരമായ വൈരുദ്ധ്യം
4.2 ഹാസ്യചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ
4.2.1 ജനപ്രിയഹാസ്യ ഗാനങ്ങൾ
4.3. ഹാസ്യത്തിന്റെ ചാനൽ കാഴ്ച്ചകൾ
4.3.1 ഭാഷാപരമായ സന്ദിഗ്ദ്ധതകൾ
4.3.2 സന്ദർഭപരമായ സന്ദിഗ്ദ്ധതകൾ
4.3.3 ക്രിയാപരമായ സന്ദിഗ്ദ്ധതകൾ
4.4 മറ്റ് ഹാസ്യവ്യവഹാരങ്ങൾ
4.4.1 ആകാശവാണിയിലെ കിഞ്ചനവർത്തമാനം
4.4.2 ടെലിവിഷനിലെ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടികൾ
4.4.3 ട്രോളുകൾ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ ഡിജിറ്റൽ രൂപം
4.5 ഹാസ്യവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ പുനരുദ്പാദനവും

ഉപസംഹാരം **266-269**

ഗ്രന്ഥസൂചി **270-303**

ആനുകാലികസൂചി

പദസൂചി

അനുബന്ധം **304-356**

അനുബന്ധം 1

അനുബന്ധം 2

അനുബന്ധം 3

അനുബന്ധം 4

ആമുഖം

ആമുഖം

ചിരി സാർവ്വലൗകികമായ ഒരു മാനുഷിക ഭാവമാണ്. സങ്കീർണ്ണമായ ജീവിതാവസ്ഥകളിൽനിന്നും മാനസിക സംഘർഷങ്ങളിൽനിന്നും മനസ്സിന് സ്വാതന്ത്ര്യവും സ്വസ്ഥതയും നൽകുന്നതാണത്. 'വീണാൽ ചിരിക്കാത്തവൻ ബന്ധുവല്ല' എന്ന ചൊല്ലിൽ അർത്ഥമാക്കുന്നതുപോലെ ഏറ്റവും പ്രാഥമികമായ ഒരു വികാരപ്രകടനമാണ് ചിരി. ആദ്യം ചിരി വരികയും തുടർന്ന് ചിന്ത വിടരുകയുമാണ് പതിവ്. ശാരീരികമായ ഒരു പ്രതികരണവിശേഷമെന്നതിനപ്പുറം ചിരിക്ക് സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ അനേകം അർത്ഥതലങ്ങളുണ്ട്. വളരെ ഗൗരവപൂർണ്ണമായ ഒരു വിഷയമാണത്. 1923-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഗ്രീഗിന്റെ 'സൈക്കോളജി ഓഫ് ലാഫർ ആന്റ് കോമഡി' എന്ന ഹാസ്യപഠനത്തിൽ ചിരിയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചെഴുതിയ 363 ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പട്ടിക കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. ഇന്ന് ആ സംഖ്യ എത്രയോ അധികമായിരിക്കുന്നു.

ഏറ്റവും മൂർച്ചയുള്ള ഒരു രാഷ്ട്രീയ ആയുധമായി ചിരി (ഹാസ്യം) മാറിയ ഒരു സാംസ്കാരിക ഭൂമികയിലാണ് നാമിന്ന് ജീവിക്കുന്നത്. ഭാഷയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ചിരിയെ നാം ഹാസ്യസാഹിത്യമായി ഗണിക്കുന്നു. സാമൂഹിക വൈകൃതങ്ങൾക്കും ദുഷ്പ്രവണതകൾക്കുമെതിരെ ശക്തമായ ഒരു തിരുത്തൽ ശക്തിയായി എഴുത്തുകാരും കലാകാരന്മാരും ഹാസ്യത്തെ പല പ്രകാരത്തിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. ഹാസ്യം ഒരു പ്രത്യേക വ്യവഹാരമായി സംസ്കാരത്തിൽ സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയിരിക്കുന്നു.

നവരസങ്ങളിൽ രാജപദവി ശൃംഗാരത്തിനാണെങ്കിലും ഏറ്റവും ജനകീയവും സർവ്വസമ്മതിയുമുള്ള രസം ഹാസ്യമാണ്. ഇന്ത്യയിലെ ഇതര ജനസമൂഹങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി മലയാളികൾക്ക് സമ്പന്നമായ ഒരു ഹാസ്യപാരമ്പര്യമുണ്ട്. ലോകഭാഷകളിലെ തന്നെ ഏറ്റവും പ്രതിഭാശാലിയായ ഹാസ്യകവി മലയാളത്തിന്റെ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരാണ്. കേരളത്തിൽ നമ്പൂതിരി, മാപ്പിള ഫലിതങ്ങൾ പ്രസിദ്ധമാണ്. അതുപോലെ മറ്റു സമുദായങ്ങൾക്കിടയിലും വ്യത്യസ്തമായ ഹാസ്യാവിഷ്കാരങ്ങൾ നിലവിലുണ്ട്. മറ്റു ദേശങ്ങളിൽ നിന്ന് വിവർത്തനത്തിലൂടെ ഇവിടെ പ്രചരിച്ച ഹാസ്യഭാവനകളും മലയാള ഹാസ്യശാഖയെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തി. മുല്ലാനാസറുദ്ദീൻ കഥകൾ, ബീർബൽ കഥകൾ, തെന്നാലിരാമൻ കഥകൾ, സർദാർജി ഫലിതങ്ങൾ എന്നിവ ഇവിടെ പ്രചാരം നേടിയവയാണ്.

വരേണ്യ സംസ്കാരത്തിലെന്ന പോലെ ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിലും ഹാസ്യം പ്രധാന ഘടകമാണ്. ജനസാമാന്യത്തിന്റെ അഭിരുചികളും രസവാസന കളും നന്നായി മനസ്സിലാക്കിയിരുന്ന കലക്കത്ത് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ

"കലികാലങ്ങളിലുള്ള കാണികൾക്കു കഥ കേട്ടാൽ
ഫലിതമുള്ളതേ നല്ലൂ പലർക്കുമങ്ങനെതന്നെ.,
വലിപ്പമുള്ളവർക്കും വയസ്സു ചെന്നവർക്കും നൽ -
ക്കുലത്തിലുള്ളവർക്കും നാരിമാർക്കും ശിശുക്കൾക്കും
ചിരിപ്പാൻ സംഗതിയുള്ള കവികൾ ചൊല്ലിയെങ്കിൽ കേ-
ട്ടിരിപ്പാനാഗ്രഹമുണ്ടാ, മെന്നിയേ സൽക്കഥ കേട്ടാൽ
ചിരിപ്പാനെന്തൊരു മാർഗ്ഗമെന്നു നോക്കുന്നവരേറും. " (1997: 927)

എന്ന് 'ഹനുമദുദ്ഭവ' ത്തിലും

ചിരിക്കുന്ന കഥ കേട്ടാലിരിക്കുമായതല്ലെങ്കിൽ
തിരിക്കുമങ്ങനെ ഭാവിച്ചിരിക്കുന്ന ഭടന്മാരെ
ചിരിക്കാതെ രസിപ്പിക്കാനൊരിക്കലുമെളുതല്ലെ
ന്നിരിക്കുന്നെങ്കിലമ്മാത്രമുരയ്ക്കാമെന്നതേ വേണ്ടൂ" (1997: 1253)

എന്ന് 'കുംഭകർണവധ'ത്തിലും പരാമർശിച്ചത് ഓർക്കാവുന്നതാണ്. എന്നുവച്ചാൽ ഹാസ്യം എക്കാലത്തും ആളുകളെ പിടിച്ചുനിർത്തിയിരുന്നു എന്നർത്ഥം.

1800-കളുടെ ഒടുവിൽ വരേണ്യ (highbrow) സംസ്കാരത്തിനെതിരെ രൂപ പ്പെട്ട കീഴാള (low brow) സംസ്കാരമായി സാമൂഹിക ചരിത്രകാരന്മാർ ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്നു. വിപുലമായ അർത്ഥത്തിൽ ജനകോടികൾ പങ്കെ ടുക്കുകയും ഏറ്റെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ജനപ്രിയസംസ്കാരം (Popular Culture). സിനിമ, റേഡിയോ, ടെലിവിഷൻ, സാഹിത്യം, സംഗീതം, പത്രമാസി കാദി പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ, പരസ്യം, സ്പോർട്സ്, ഭക്ഷണം എന്നിവയെല്ലാം ജന പ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന ദശകത്തിൽ അക്കാദമിക പഠനമേഖല യിലേക്ക് സവിശേഷമായ ശ്രദ്ധയാകർഷിച്ചുകൊണ്ട് കടന്നുവന്ന നിരൂപണരീതി

യാണ് സംസ്കാരപഠനം. സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി കലാവിമർശനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന പദ്ധതിയാണത്. ഘടനാവാദം, അപനിർമ്മാണം, ആധുനികത, ആധുനികാനന്തരത, ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയം തുടങ്ങിയ ആധുനിക കലാസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ വിവിധ യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലാണ് പിറന്നതെങ്കിൽ സംസ്കാരപഠനം ബ്രിട്ടനിലാണ് തുടക്കം കുറിക്കപ്പെട്ടത്. ഇന്ന് ലോകത്തിലെ പ്രമുഖ സർവ്വകലാശാലകളിലെല്ലാം സംസ്കാരപഠനം സജീവമാണ്. ''ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവ്വാർദ്ധത്തിൽ മുതലാളിത്തത്തിനും സമഗ്രാധിപത്യത്തിനും എതിരെ യൂറോപ്പിൽ രൂപംകൊണ്ട ആശയങ്ങളാണ് സംസ്കാരപഠനത്തിന് അടിത്തറയിട്ടത്. മാർക്സിസത്തിന്റെ സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ വ്യാഖ്യാനങ്ങളെ നിശിതമായി വിമർശിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ ചിന്താധാര മുന്നേറിയത്. പ്രാതിഭാസിക വിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ ഉൾക്കാഴ്ചയും ചിഹ്നശാസ്ത്രത്തിന്റെ വിശകലനരീതിയും സംസ്കാരപഠനത്തെ ഏറെ മുന്നോട്ട് നയിച്ചു. സാമൂഹ്യഘടനയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം പല നിലയിൽ അഴിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമം നടന്നു. ഇതിന്റെയെല്ലാം ഭാഗമായി കല/സംസ്കാരം/സാഹിത്യം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വേർതിരിവുകൾ അപ്രസക്തമായി എല്ലാത്തിനേയും സംസ്കാരപഠനങ്ങളായി മനസ്സിലാക്കാൻ നാം ശീലിച്ചു'' (അനിൽ, 2017: 9-10) എന്ന നിരീക്ഷണം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്.

ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകമാണ് ഹാസ്യം. ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ മുഖ്യവാഹകങ്ങളായ അച്ചടിമാധ്യമം, റേഡിയോ, സിനിമ, ടെലിവിഷൻ, നവമാധ്യമങ്ങൾ എന്നിവ വഴി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന വൈവിധ്യമാർന്ന സാംസ്കാരിക ഉത്പന്നങ്ങളിൽ ഹാസ്യസാന്നിദ്ധ്യം വളരെ പ്രകടമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ഹാസ്യവിനിമയങ്ങളെ ഒരു രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരമായി ഉൾക്കൊണ്ട് പഠിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ ഗവേഷണം.

പഠനലക്ഷ്യം

ആധുനികാനന്തര പഠനമേഖലകളിൽ ഏറെ പ്രസക്തിയും പ്രചാരവുമുള്ള ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തെ മുൻനിർത്തി, ഹാസ്യം എങ്ങനെ ഒരു രാഷ്ട്രീയവ്യവഹാരമായി അതിൽ ഇടപെടുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ മുഖ്യമായ ലക്ഷ്യം. രാഷ്ട്രീയവ്യവഹാരമെന്ന നിലയിൽ ഹാസ്യം നിർവ്വഹിക്കുന്ന വിവിധ ധർമ്മങ്ങളും സാമൂഹികവിമർശനങ്ങളും കണ്ടെത്തുകയെന്നതും ഈ പഠനം കൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നു.

പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി

ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിലെ ഹാസ്യാവിഷ്കാരങ്ങളെ ഒരു രാഷ്ട്രീയവ്യവഹാരമെന്ന നിലയിൽ ഗൗരവത്തോടെ സമീപിക്കുന്ന കാര്യമായ പഠനങ്ങളൊന്നും ഇതേവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. മലയാളിയുടെ നർമ്മഭാവന വളരെ പ്രസിദ്ധമാണ്. കേവലമായ ചിരിക്കപ്പുറത്ത് അതിന് സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഒരു വിമർശനതലമുണ്ട്. എന്നാൽ ഹാസ്യം നിർവ്വഹിക്കുന്ന സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ ശുദ്ധീകരണവും പരിഷ്ക്കരണവും വേണ്ടപോലെ വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടില്ല. കാലോചിതമായി ഹാസ്യഭാവനയ്ക്ക് വരുന്ന മാറ്റങ്ങളും പുത്തൻ പ്രവണതകളും തിരിച്ചറിയുകയും പഠിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നത് പ്രസക്തമാണ്.

പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ

മലയാളത്തിൽ ഹാസ്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് ചില ശ്രദ്ധേയമായ പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മേക്കൊല്ല പരമേശ്വരൻ പിള്ളയുടെ 'ഹാസ്യദർശനം' (1969) ഹാസ്യത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ലക്ഷണ ഗ്രന്ഥമാണ്. ഹാസ്യത്തിന്റെ പൗരസ്ത്യ പാശ്ചാത്യ ദർശനങ്ങളും വിഭാഗങ്ങളും വിശദമായി ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട് ഈ കൃതിയിൽ. 'ഹാസ്യം നോവൽ ശില്പത്തിൽ - സി.വി., ചന്തുമേനോൻ, ബഷീർ, ഒ.വി. വിജയൻ എന്നിവരുടെ കൃതികളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം' (1991) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ എസ്.വി.വേണുഗോപൻനായർ നോവൽ ശില്പത്തിൽ ഹാസ്യത്തിനുള്ള സ്ഥാനവും സ്വാധീനവും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. 'മലയാളത്തിലെ പ്രഹസനങ്ങൾ - ഒരു വിമർശനാത്മക പഠനം' (1991) എന്ന വി. വത്സലകുമാരിയുടെ ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിൽ മലയാളത്തിലെ പ്രഹസനങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി വിലയിരുത്തുന്നു. ജമാലുദ്ദീൻ കുഞ്ഞിന്റെ 'വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ ദർശനവും കലയും കൃതികളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പഠനം' (1991) എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ ബഷീറിന്റെ കലാസാഹിത്യ ദർശനങ്ങലെകുറിച്ചാണ് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. ഹാസ്യം ആധുനിക മലയാള കവിതയിൽ: അയ്യപ്പപണിക്കർ, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ എന്നിവരുടെ കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം (2005) എന്ന ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിൽ ഗീത. ജി. നായർ ആധുനിക മലയാള കവിതയിലെ ഹാസ്യാവിഷ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് അയ്യപ്പപണിക്കർ, കടമ്മനിട്ടരാമകൃഷണൻ എന്നിവരുടെ കവിതകളെ മുൻനിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. മാതലെ ഇല്ലത്ത് ശ്രീ വത്സന്റെ മലയാളത്തിലെ കാർട്ടൂണുകൾ: ഒരു സാംസ്കാരിക പഠനം (2015) എന്ന ഗവേഷണ പ്രബന്ധത്തിൽ കാർട്ടൂണുകളിലെ ഹാസ്യവിഷ്കാരങ്ങളെകുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുന്നു.

ജി. വത്സലാദേവിയുടെ 'ബഷീർക്കഥകളിലെ ഹാസ്യം' (1989), ആർ രാധാകൃഷ്ണന്റെ 'ആദ്യകാല മലയാള ചെറുകഥകളിലെ ഹാസ്യം ഒരു പഠനം' (1990), കെ. ഗോപകുമാറിന്റെ'ഹാസ്യത്തിന്റെ തലങ്ങൾ ഇ.എം.കോവൂരിന്റെയും വി.കെ.എന്നിന്റെയും കഥകളിൽ', മോഹനൻ നായരുടെ 'പ്രഹസനങ്ങളിലെ ഹാസ്യോപാധികൾ' (1981), പ്രഭാകരൻ രയരോത്ത് കുന്നുമ്മലിന്റെ സഞ്ജയന്റെ ആക്ഷേപഹാസ്യകൃതികൾ ഒരു പഠനം' (1985) പി. ശർമ്മിയുടെ ഫലിതവും സംസ്കാരവും ടിന്റുമോൻ തമാശകൾ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം (2015) എന്നീ എം.ഫിൽ പ്രബന്ധങ്ങൾ ഹാസ്യഭാവനയെ അപഗ്രഥിക്കുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് പരിഗണനയർഹിക്കുന്നു. ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള രചിച്ച 'സി.വി.യുടെ ഹാസ്യസങ്കൽപ്പം' (1987) നല്ലൊരു പഠനമാണ്.

'ഹാസ്യപ്രകാശം' (1958) സഞ്ജയൻ സ്മരണികയായി പുറത്തിറക്കിയ ഗ്രന്ഥമാണ്. അതിൽ പാശ്ചാത്യ, പൗരസ്ത്യ ഹാസ്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കുറിച്ചും സഞ്ജയന്റെ ഹാസ്യാവിഷ്ക്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള പഠനങ്ങളുണ്ട്. 'ഹാസ്യസാഹിത്യം' (1990) എന്ന കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഹാസ്യത്തെ വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. 'സഞ്ജയനും സഞ്ജയസാഹിത്യവും' (1998) എന്ന കൃതിയിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യം, ഹാസ്യവിഡംബനം, ഉത്തമഹാസ്യം, ഉക്തിഹാസ്യം, ഹാസ്യദർശനം, കുലീനമായ ഹാസ്യകല എന്നീ പഠനങ്ങൾ കാണാം. 'ചിരിയുടെ ചരിത്രം ഒരു പഠനം' (2004) എന്നതും ഹാസ്യത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനമാണ്.

മേൽപറഞ്ഞ പഠനങ്ങളിലൊന്നും ഹാസ്യത്തെ ഒരു രാഷ്ട്രീയവ്യവഹാരമെന്ന നിലയിൽ വേണ്ടത്ര ആഴത്തിലും വ്യാപ്തിയിലും സമഗ്രതയിലും വിശകലനം ചെയ്തു കാണുന്നില്ല. അതാതു കാലത്തെ സാമൂഹികാവസ്ഥയിൽ നിരന്തരം ഇടപെടുന്ന ഹാസ്യം, രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരമെന്ന നിലയിൽ നിർവ്വഹിക്കുന്ന പങ്ക് കൂടുതൽ അന്വേഷണം ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇതിനായി ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തെയാണ് ഇവിടെ മുഖ്യ ആകരമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

പഠനമേഖല

ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിന്റെ മുഖ്യസ്രോതസ്സുകളായ അച്ചടി, ദൃശ്യ, ശ്രാവ്യ, സൈബർ രംഗങ്ങളിൽനിന്ന് തെരഞ്ഞെടുത്ത മാതൃകകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ഈ പഠനത്തിൽ ഹാസ്യത്തെ അപഗ്രഥനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. അച്ചടി മാധ്യമത്തിലെ ഹാസ്യാവിഷ്ക്കാരത്തെ ചർച്ച ചെയ്യാൻ മനോരമ ബുക്സ് ഫലിത ബിന്ദുക്കൾ (2012), 1001 ഫലിതങ്ങൾ (2016) എന്നീ പുസ്തകങ്ങളും ജി.അരവിന്ദന്റെ

'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും' (1996) എന്ന കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയും ഗോപീ കൃഷ്ണന്റെ കാർട്ടൂണുകൾ (2013) എന്ന സമാഹാരവും തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നു. 1960–നും 2016–നും ഇടയിൽ മലയാളത്തിൽ പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ സിനിമകളിൽനിന്ന് തെരഞ്ഞെടുത്ത 24 ജനപ്രിയ സിനിമകൾ, പത്തൊൻപത് ഹാസ്യചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങൾ, ടെലിവിഷനിലെ ജനപ്രിയ കോമഡി ഷോകളിൽനിന്ന് തെരഞ്ഞെടുത്ത എപ്പിസോഡുകൾ എന്നിവ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി ദൃശ്യമാധ്യമ ലോകത്തെ ഹാസ്യവിനിമയങ്ങൾ പഠിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

ശ്രാവ്യമാധ്യമത്തിലെ ഹാസ്യത്തെ പഠിക്കുവാൻ കോഴിക്കോട് ആകാശവാണി നിലയം കഴിഞ്ഞ 20 വർഷത്തിലധികമായി പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യുന്ന 'കിഞ്ചനവർത്തമാനം' എന്ന പരിപാടിയിൽനിന്ന് തെരഞ്ഞെടുത്ത ഏതാനും ഭാഗങ്ങൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

നവമാധ്യമങ്ങളിലെ ഹാസ്യത്തെ വിലയിരുത്തുവാൻ 'ട്രോൾ ട്രോൾ ട്രോൾ' (2016) എന്ന പുസ്തകത്തിൽനിന്നെടുത്ത ചില ട്രോളുകൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

പഠനരീതി

ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന ഹാസ്യത്തെ ഒരു രാഷ്ട്രീയവ്യവഹാരമെന്ന നിലയിൽ പഠിക്കുവാൻ പ്രത്യയശാസ്ത്ര വിമർശനമെന്ന പദ്ധതിയെയാണ് പ്രധാനമായും അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നത്. റേഡിയോ, ടെലിവിഷൻ, സിനിമ, ട്രോളുകൾ എന്നിവയിൽനിന്നുള്ള മാതൃകകളെ അപഗ്രഥിക്കുവാൻ വ്യവഹാര പഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രവും സന്ദർഭോചിതമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

പ്രബന്ധസ്വരൂപം

ആമുഖം, ഉപസംഹാരം, ഗ്രന്ഥസൂചി, പദസൂചി, അനുബന്ധം എന്നിവയ്ക്ക് പുറമെ നാല് അധ്യായങ്ങളായി ഈ പ്രബന്ധത്തെ വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഹാസ്യദർശനങ്ങൾ എന്ന ഒന്നാമധ്യായത്തിൽ പൗരസ്ത്യ–പാശ്ചാത്യ ഹാസ്യദർശനങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ഭരതമുനിയുടെ 'നാട്യശാസ്ത്ര'ത്തിലെ രസവിചാരം പരിശോധിക്കുകയും ഹാസ്യരസത്തെക്കുറിച്ച് സവിശേഷമായി പരാമർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രസനിരൂപണം നടത്തിയ വാമനൻ, ദണ്ഡി, ആനന്ദവർദ്ധനൻ, അഭിനവ ഗുപ്തൻ, കുന്തകൻ, മഹിമ ഭട്ടൻ, ക്ഷേമേന്ദ്രൻ, ഭട്ടനായകൻ, ഭട്ടതൗതൻ, ധനഞ്ജയൻ, രുദ്രടൻ, ശിംഗഭൂപാലൻ എന്നിവരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ വിലയിരുത്തുന്നു.

പാശ്ചാത്യ ദർശനങ്ങളിൽ സോക്രട്ടീസ്, പ്ലാറ്റോ, അരിസ്റ്റോട്ടിൽ, ഹെർബർട്ട് സ്പെൻസർ, ഹെൻറി ബർഗ്സൻ, സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയ്ഡ്, ജെയിംസ് സള്ളി, ഇമ്മാനുവൽ കാന്റ്, ആർതർ കോയ്സ്ലർ എന്നിവരുടെ ഹാസ്യസംബന്ധിയായ നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യർ ഹാസ്യത്തിന് കല്പിച്ച വിഭാഗങ്ങളായ സാത്വിക ഹാസ്യം (Humour), ഉക്തിഹാസ്യം (Wit), ആക്ഷേപഹാസ്യം (Satire), ഹാസ്യാനുകരണം (Parody), ഹാസ്യവിഡംബനം (Burlesque), പ്രച്ഛന്ന ഹാസ്യം (Irony), ലാംപൂൺ (Lampoon), എപ്പിഗ്രാം (Epigram), സർക്കാസം (Sarcasm), കാരിക്കേച്ചർ (Caricature) എന്നിവ ലഘുവായി വിശദീകരിക്കുന്നു.

രണ്ടാം അധ്യായമായ 'ജനപ്രിയ സംസ്കാരവും കേരളത്തിന്റെ ഹാസ്യപാരമ്പര്യവും' എന്നതിൽ സംസ്കാരപഠനത്തെക്കുറിച്ചും ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചും വ്യവഹാരം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ചും ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ആധുനികോത്തര പഠനമേഖലയിൽ സജീവമായ സംസ്കാരപഠനത്തെക്കുറിച്ചാണ് ആദ്യം ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. തുടർന്ന് സംസ്കാരപഠനശാഖയിലെ പുതിയ സമീപനമായ ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നു. റെയ്മണ്ട് വില്യംസിന്റെ ഇടപെടലുകൾ, ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂൾ, ബർമിങ്ഹാം സ്കൂൾ എന്നിവയുടെ സംഭാവനകൾ തുടങ്ങിയവ പ്രതിപാദിക്കുന്നു.

ജനപ്രിയസംസ്കാരം എന്ന ഭാഗത്ത് ബഹുഭൂരിപക്ഷം ജനങ്ങളുടെ ദൈനംദിന ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രൂപമെടുത്ത ജനപ്രിയ സംസ്കാരം (Popular culture) എന്ന സങ്കല്പനം ചർച്ചചെയ്യുന്നു. മാത്യു ആർനോൾഡ്, ഇ.ബി.ടെയ്ലർ, വില്യം വേഡ്സ്വർത്ത്, തിയോഡർ അഡോണോ, അന്റോണിയോ ഗ്രാംഷി, ഫ്രെഡറിക് ജെയിംസൺ, ടെറി ഈഗിൾ ടൺ, ഇ.പി.തോംസൺ, മിഖയിൽ ബക്തിൻ തുടങ്ങിയവരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ വിശദീകരിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരം എന്തെന്ന് നിർവ്വചിക്കാനും ഈ അധ്യായത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നു. തുടർന്ന് മലയാളത്തിന്റെ ഹാസ്യപാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ച് ഹ്രസ്വമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നു. നാടോടിവാങ്മയങ്ങളിലും മറ്റു കലകളായ കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം, തുള്ളൽ എന്നിവയിലും സാഹിത്യത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത ശാഖകളായ കഥ, കവിത, നോവൽ, നാടകം, നർമ്മസാഹിത്യം എന്നിവയിലുമുള്ള ഹാസ്യ സാന്നിദ്ധ്യവും പ്രത്യേകതകളും വ്യക്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

'ഹാസ്യം ജനപ്രിയ സിനിമയിൽ' എന്ന മൂന്നാം അധ്യായത്തിൽ 1960 നും 2016നും ഇടയിൽ ഇറങ്ങിയ മലയാള സിനിമകളിൽനിന്ന് ഹാസ്യത്തിന് പ്രാധാന്യമുള്ള ഇരുപത്തിനാല് മലയാള സിനിമകൾ തെരഞ്ഞെടുത്ത് വിശദമായ പഠനം നടത്തിയിരിക്കുന്നു. ഈ സിനിമകളിൽ ഒരു രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരമായി ഹാസ്യം ഏതെല്ലാം രീതിയിലാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നതെന്നാണ് മുഖ്യമായും പരിശോ

ധിച്ചത്. സിനിമയെന്ന ജനപ്രിയ കല, ഹാസ്യം മലയാളസിനിമയിൽ, ആദ്യകാല മലയാളസിനിമകളിലെ ഹാസ്യം, ഗൗരവമുള്ള ഹാസ്യത്തിന്റെ തുടക്കം, ഹാസ്യതാരങ്ങളുടെ കടന്നുവരവ്, ജനപ്രിയ സിനിമകളിലെ ഹാസ്യാവിഷ്കാര രീതികൾ എന്നിവയാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിൽനിന്നാണ് ഹാസ്യം ജനിക്കുന്നത്. ഈ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ ഭാഷാപരം, സന്ദർഭപരം, ക്രിയാപരം എന്ന് മൂന്നായി വിഭജിച്ചതിനുശേഷം ഓരോന്നിന്റെയും ഉൾപിരിവുകൾ വിശദമായി പരിശോധിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് ഭാഷാപരമായതിനെ സ്വനിമപരമായ സമാനത, ദ്വയാർത്ഥസൂചന, ശ്ലേഷം, ശൈലി, കാര്യ-കാരണങ്ങളുടെ പൊരുത്തക്കുറവ്, വാക്യഘടനാപരം, സൂചിതാർത്ഥത്തെ അഭിധയായി ഗണിക്കൽ എന്നിങ്ങനെ വിഭജിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സൂക്ഷ്മമായ അപഗ്രഥനമാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ നടത്തിയിരിക്കുന്നത്.

നാലാം അദ്ധ്യായമായ 'ഹാസ്യം ഇതര ജനപ്രിയ വ്യവഹാരത്തിൽ' എന്നതിൽ ടെലിവിഷനിലെ കോമഡി പരിപാടികൾ, രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടികൾ, ഹാസ്യചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ, റേഡിയോയിലെ കിഞ്ചനവർത്തമാനം, കാർട്ടൂണുകൾ, ട്രോൾ എന്നിവ പഠനവിധേയമാക്കി രാഷ്ട്രീയവ്യവഹാരമെന്ന ഹാസ്യധർമ്മത്തെ നിർദ്ധാരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. മൂന്നാമധ്യായത്തിൽ സിനിമയെ വിശകലനം ചെയ്തതുപോലെ ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന വൈരുധ്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ചില ഹാസ്യവ്യവഹാരങ്ങളെ ഈ അദ്ധ്യായത്തിലും വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. നാല് അദ്ധ്യായങ്ങൾക്ക് പുറമെ ആമുഖം, ഉപസംഹാരം, ഗ്രന്ഥസൂചി, പദസൂചി എന്നിവയും അഞ്ച് അനുബന്ധങ്ങളും പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഭാഗമായുണ്ട്.

അധ്യായം 1

ഹാസ്യദർശനങ്ങൾ

അധ്യായം 1
ഹാസ്യദർശനങ്ങൾ

1. ഹാസ്യദർശനങ്ങൾ

മനുഷ്യനെ ഇതരജീവികളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തനാക്കുന്ന ഒരു സ്വഭാവവിശേഷമാണ് ചിരി. ചിരിക്കുന്ന മൃഗമാണ് മനുഷ്യൻ എന്നൊരു ചൊല്ലുതന്നെയുണ്ട്. ചിരിയ്ക്ക് വിഷയമാകുന്ന ജന്തുവും മനുഷ്യൻതന്നെ. മനുഷ്യസ്വഭാവത്തെപ്പറ്റി പഠിച്ച ഡെസ്മണ്ട് മോറീസ് ശിശുലക്ഷണങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നായി ചിരിയെ കാണുന്നു (Morris, 1987: 256). ജനനം മുതൽ മരണംവരെ ഈ നൈസർഗിക സിദ്ധി മനുഷ്യൻ നിലനിർത്തുന്നു. മനുഷ്യന്റെ ഏറ്റവും മഹത്തായ ജൈവിക സമ്പത്തായി ചിരി ഗണിക്കപ്പെടുന്നു. ശാരീരികമായ ഒരു പ്രകടനവിശേഷമെന്നതിനെക്കാൾ മാനസികമായ പ്രതികരണരീതിയാണ് ചിരി. അതിസങ്കീർണമായ ഒരു ദർശനവിശേഷമാണത്. ആ ദർശനവിശേഷത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പദമാണ് ഹാസ്യം. മാനസിക സമ്മർദ്ദങ്ങളിൽനിന്നും മനുഷ്യന് ആശ്വാസം നല്കുന്ന അമൂല്യഭാവമാണ് ഹാസ്യം. അതിന്റെ ലക്ഷ്യം വികാരവിമലീകരണം[1] തന്നെ. ഹാസ്യം സാമുദായികമായ ഒരു പ്രക്രിയയാണ്. മനുഷ്യന് ഒറ്റപ്പെട്ട് ചിരിക്കാനാവില്ല. ചിരിയിൽ പങ്കുകൊള്ളാൻ പുറമെ ഒരാളെങ്കിലും വേണം. ചിരിക്കാൻ മൂന്നുപേർ വേണമെന്ന് ഫ്രോയ്ഡ് (1976: 198). മറ്റു മനുഷ്യരുടെ അഥവാ മാനുഷികാവസ്ഥകളുടെ സമ്പർക്കത്തിൽ മാത്രമേ മനുഷ്യന് ചിരിക്കാനാവൂ. സമുദായ ജീവിതത്തിൽ നിന്നാണ് ഹാസ്യം ഉത്ഭവിച്ചതെന്ന് ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. മൃഗകഥകളും മറ്റും ഹാസ്യവിഷയമാകുന്നത് അവയിൽ മനുഷ്യത്വം ആരോപിക്കപ്പെടുമ്പോൾ മാത്രമാണ്.

ദേശം, കാലം, ഭാഷ, രാഷ്ട്രീയ സാംസ്കാരിക ചുറ്റുപാടുകൾ, ജനതയുടെ സാമൂഹിക വീക്ഷണം എന്നിവയ്ക്കനുസരിച്ച് ഹാസ്യത്തിന്റെ നിലവാരം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കും. ഓരോ സമൂഹത്തിനും അവരുടേതായ ഹാസ്യപാരമ്പര്യം, നർമ്മബോധം ഉണ്ടാകുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. ഹാസ്യത്തിന് ഇത്തരത്തിൽ വൈവിധ്യം വരുമെങ്കിലും അതിനൊരു സാർവജനീന സ്വഭാവമുണ്ട്. സ്വതന്ത്രമായ സാമൂഹ്യ അന്തരീക്ഷമാണ് ഹാസ്യത്തിന് അനുയോജ്യം. ഏകാധിപത്യപ്രവണതകൾ നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹത്തിൽ ഹാസ്യം താരതമ്യേന വിരളമായിരിക്കും. ഒരുതരത്തിൽ ഹാസ്യം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്.

ജീവിതത്തിന്റെ ക്ലേശങ്ങളെയും ദുരിതങ്ങളെയും ലഘൂകരിക്കുകയും ജീവിതവൈഷമ്യങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഹാസ്യം സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിനുള്ള ഉപകരണം കൂടിയാണ്. ഹെന്റിബർഗ്സന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ 'ഹാസ്യാവിഷ്കരണത്തിന് ജീവിതത്തിലെന്നപോലെ കലകളിലും മനുഷ്യനെയോ മനുഷ്യജീവിതത്തെയോ സ്പർശിക്കുന്ന സംഗതികളുമായി ഉറ്റബന്ധം പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടത് അപരിഹാര്യമാണെന്ന് കാണുന്നു' (പരമേശ്വരൻപിള്ള, 1966: 19). ഭാഷയിലൂടെയുള്ള വികാരാവിഷ്കാരമായ സാഹിത്യത്തിൽ ഹാസ്യത്തിന് പ്രമുഖ സ്ഥാനമുണ്ട്. ഹാസജനകമായ വാങ്മയമാണ് ഹാസ്യസാഹിത്യം എന്നതുകൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. സാഹിത്യകൃതികളിലെ ഹാസ്യത്തിന് സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഒരു വിമർശദൃഷ്ടിയുണ്ട്. സാമൂഹിക പരിവർത്തന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് ലക്ഷ്യബോധമുണ്ടാക്കുന്നതിൽ അതതുകാലങ്ങളിലെ ഹാസ്യകൃതികൾ വഹിച്ച പങ്ക് നിസ്സാരമല്ല.

സാമൂഹിക വൈകൃതങ്ങൾക്കും ദുഷ്പ്രവണതകൾക്കുമെതിരെ ശക്തമായ ഒരായുധമായി ഹാസ്യം അംഗീകാരം നേടിയിരിക്കുന്നു. ലോകസാഹിത്യത്തിലെ പല വിശിഷ്ട കൃതികളും ഇതിന് നിദർശനമാണ്. സെർവാന്റീസി (Cervantes) ന്റെ ഡോൺ ക്വിക്സോട്ടി(1605)നേയും, ജോനാതൻ സ്വിഫ്റ്റിന്റെ ഗള്ളിവറുടെ യാത്രകളേ(1726)യും ആർക്കും അവഗണിക്കാനാവില്ല.

ഹാസ്യത്തിന്റെ പ്രാധാന്യവും അതിന് ജീവിതത്തോടുള്ള ബന്ധവും പല മഹാന്മാരും മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. സോക്രട്ടീസും വിവേകാനന്ദനും ഗാന്ധിജിയും തികഞ്ഞ നർമ്മബോധമുള്ളവരായിരുന്നു. 'ഒരു ജീനിയസ് ട്രാജഡികളെന്നപോലെ കോമഡികളും സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്ന് സോക്രട്ടീസ് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതാണ് ജീനിയസ്സിന്റെ സ്വഭാവമെന്നും അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കി' (അപ്പൻ, 1992: 53) ഉൽക്കൃഷ്ടമായ നർമ്മബോധം എല്ലാ ഉൽക്കൃഷ്ടസാഹിത്യ നിർമ്മാണത്തിനും ആവശ്യമാണ്. കവിത്വമെന്നത് നർമ്മബോധം തന്നെ.

ഏതൊരു ആശയത്തിന്റെയും ഉല്പത്തി കണ്ടെത്തുക എന്നത് എപ്പോഴും – പ്രയാസകരമായിരിക്കും. ഹാസ്യത്തിന്റെ കാര്യവും വ്യത്യസ്തമല്ല. ഹ്യൂമർ എന്ന പദം നിർവചനക്ഷമമല്ലെന്നും അതിന് ഒരു നിർവചനത്തിന് ശ്രമിക്കുന്നതുതന്നെ ഹാസ്യബോധത്തിന്റെ അഭാവമാണ് കാണിക്കുന്നതെന്നും ജി.കെ.ചെസ്റ്റർട്ടൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് (Henry, 1993 : 268). ഹാസ്യത്തെ നിർവ്വചിക്കാൻ കാവ്യമീമാംസകന്മാരും തത്വചിന്തകന്മാരും മനഃശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഹാസ്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തം അമ്പരപ്പിക്കുന്നതാണ്.

ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിലെ ഹാസ്യാപഗ്രഥനത്തിന് ഹാസ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാരതീയവും പാശ്ചാത്യവുമായ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ സാമാന്യമായി അറിയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

1.1 ഭാരതീയ ഹാസ്യദർശനം

മനുഷ്യന് സ്ഥായിയായ ചില ചിത്തവൃത്തികളുണ്ട്. കലാസാഹിത്യ രൂപങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുമ്പോൾ ഈ ചിത്തവൃത്തികൾ ആസ്വാദ്യമായ പല രൂപങ്ങൾ കൈക്കൊള്ളും. ഇവയെ ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസയിൽ രസങ്ങൾ എന്നു പറയുന്നു. 'നാട്യശാസ്ത്ര' കർത്താവായ ഭരതമുനി[2] (ബിസി. 2-ാം നൂറ്റാണ്ട്)യാണ് സമഗ്രമായ രസചർച്ച നടത്തിയ ആദ്യ കാവ്യമീമാംസകൻ. നാട്യശാസ്ത്രത്തെ ആധാരമാക്കിയാണ് പിന്നീട് വന്ന എല്ലാ ആചാര്യന്മാരും രസനിരൂപണം നടത്തിയത്. വാമനൻ, ആനന്ദവർദ്ധനൻ, അഭിനവഗുപ്തൻ, കുന്തകൻ, മഹിമഭട്ടൻ, ക്ഷേമേന്ദ്രൻ എന്നിവരെല്ലാം രസത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം അംഗീകരിച്ചു.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ ആറാം അധ്യായമായ രസവികൽപ്പത്തിലാണ് ഭരതൻ രസനിരൂപണം നടത്തുന്നത്. നാട്യപ്രയോഗത്തിൽ പ്രഥമസ്ഥാനം രസങ്ങൾക്കാണ്. ഭരതന്റെ ''വിഭാവാനുഭാവ വ്യഭിചാരി സംയോഗാദ്രസനിഷ്പത്തി''[3] എന്ന രസസൂത്രം പ്രസിദ്ധമാണ്. രസം എന്നതുകൊണ്ട് ഭരതൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് ആസ്വാദ്യതയാണ്.

ശൃംഗാരം, ഹാസ്യം, കരുണം, രൗദ്രം, വീരം, ഭയാനകം, ബീഭത്സം, അത്ഭുതം എന്നിങ്ങനെ എട്ടു രസങ്ങളും ഇവയുടെ സ്ഥായിഭാവങ്ങളായി രതി, ഹാസം, ശോകം, ക്രോധം, ഉത്സാഹം, ഭയം, ജുഗുപ്സ, വിസ്മയം തുടങ്ങിയവയുമാണ് ഭരതമുനി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. 'കാവ്യാദർശ'ത്തിൽ ദണ്ഡിയും എട്ടു രസങ്ങളെപ്പറ്റിയാണ് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. ധനഞ്ജയനും ധനികനും ഇതിനെ അനുകൂലിച്ചു. തമിഴ് വ്യാകരണ ഗ്രന്ഥമായ 'തൊൽക്കാപ്പിയ'ത്തിൽ സ്ഥായിഭാവങ്ങൾ എട്ടാണെന്ന് കാപ്യനാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഉദ്ഭടനും അഭിനവഗുപ്തനും രസം ഒൻപതാണെന്ന് വാദിച്ചു. രുദ്രടൻ 'കാവ്യാലങ്കാര'ത്തിലെ പന്ത്രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ ശാന്തം, പ്രേയം എന്ന രണ്ടു രസങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ഭരതന്റെ എട്ടു രസങ്ങൾക്കു പകരം പത്തു രസങ്ങൾ കല്പിക്കുന്നു. ഭോജൻ രസസംഖ്യ പന്ത്രണ്ടാക്കി.

എല്ലാ രസവും ആനന്ദദായകമാണെന്ന് ചില ആചാര്യന്മാർ വിചാരിക്കുന്നു. ധനികനും ധനഞ്ജയനും വിശ്വനാഥനും മറ്റു ചിലരും രസങ്ങളെല്ലാം സുഖാത്മകമാണെന്ന് കരുതി. വാസ്തവത്തിൽ രസം ഏകമാണ്. പ്രയോജനം സാധിപ്പാനായാണ് അത് വിഭജിക്കുന്നത്. രസം 'ആത്മവിശ്രാന്തി' എന്ന ദശയാണെന്ന് അഭിന

വഗുപ്തൻ പറയുന്നതിൽനിന്ന്, രസത്തിന്റെ അഖണ്ഡാനുഭൂതി അഭിപ്രേരിതമാണ് (വേദബന്ധു, 1986: 172). ഏകരസവാദം പല ആചാര്യന്മാരും മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അഭിനവഗുപ്തന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ശാന്തമെന്ന ഒറ്റ രസമേയുള്ളൂ. ശാന്തരസമെന്ന ഭിത്തിയിൽ വീണ വർണ്ണചിത്രങ്ങളാണ് ഇതര രസങ്ങൾ എന്ന് 'അഭിനവ ഭാരതി'യിൽ അദ്ദേഹം അനുമാനിക്കുന്നു. ഭോജൻ ശൃംഗാരത്തെയും ഭവഭൂതി കരുണത്തെയും വിശ്വനാഥൻ അത്ഭുതത്തെയും ഉത്തമരസമായി ഗണിക്കുന്നു.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ശൃംഗാരം, രൗദ്രം, വീരം, ബീഭത്സം എന്നിവയെയാണ് മുഖ്യരസങ്ങളായി കാണുന്നത്. ഇവയിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന രസങ്ങളാണ് ഹാസ്യം, കരുണം, അത്ഭുതം, ഭയാനകം എന്നിവ. രസം ഒന്നേയുള്ളൂ എന്ന വീക്ഷണം ആത്മാനുഭൂതിയോടു ബന്ധപ്പെടുത്തിയുള്ളതാകുമ്പോഴേ പ്രസക്തമാവൂ. ഓരോരുത്തർക്കും ഓരോ സൗന്ദര്യസങ്കല്പം ഉണ്ടായിരിക്കെ അതിന്നനുസൃതമായി ഓരോ മനോഭാവവും രൂഢമൂലമായിരിക്കുമെന്ന കാര്യം ഓർക്കേണ്ടതാണ്. അപ്പോൾ ഓരോരുത്തരുടെ മാനസിക നിലയനുസരിച്ച് ഏതെങ്കിലും ഒരു രസത്തോട് കൂടുതൽ താൽപര്യം കാണും. ഇത് നൈസർഗ്ഗികമാണെങ്കിലും ചുറ്റുപാടുകളുടെ സ്വാധീനവും ഈ ഏകരസാകർഷകത്വത്തിന്റെ പിന്നിൽ വർത്തിക്കും. നമ്മുടെ മനോഘടനയിൽ ഒരു ഭാവം ഉന്നമ്രമായി കാണാമെന്നേ ഏകരസവാദത്തിന്നർത്ഥമുള്ളൂ. വാസ്തവത്തിൽ മാനസികാവസ്ഥകളെ, ആധാരമാക്കിയുള്ള മൗലിക രസകല്പനം സംഗതമാവില്ല.

രസരാജൻ എന്ന ബഹുമതി നൽകി ശൃംഗാരത്തെ പ്രമാണിയാക്കുന്നവരാണ് ഭൂരിപക്ഷം. ഹാസ്യത്തെ മുഖ്യരസമായി ഭാരതീയ ആലങ്കാരികന്മാർ കാണുന്നില്ല. അതൊരു പ്രാഥമിക ഭാവമല്ല; അനുബന്ധിഭാവം മാത്രമാണ്. വീരശൃംഗാരാദികൾക്കുള്ളതുപോലെ ഹാസ്യത്തിന് നേരിട്ട് പുരുഷാർത്ഥ സാധകത്വമില്ല എന്നൊക്കെയാണ് ആചാര്യന്മാരുടെ നിഗമനങ്ങൾ. എന്നാൽ ഹാസ്യം യഥാർത്ഥത്തിൽ ശൃംഗാരത്തെക്കാൾ നാനാരസാത്മകവും മോഹനവുമായ ഒരു രസമായിത്തീരാവുന്നതാണ് എന്നാണ് എം.ആർ.നായരുടെ വീക്ഷണം (1988: 163)

ഹാസ്യരസസംബന്ധമായി ഭരതമുനിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാതാക്കളിൽ അഗ്രഗണ്യനായ അഭിനവഗുപ്തനും അനുയായികളും നടത്തിയിട്ടുള്ള ചർച്ചകൾ വിലപ്പെട്ടതാണ്.

നാട്യശാസ്ത്രപ്രകാരം ഹാസം സ്ഥായിഭാവമായി വരുന്ന രസമാണ് ഹാസ്യം (ഭരതമുനി, 1987: 240). അന്യന്റെ പ്രവൃത്തികളെ അനുകരിക്കുക, ഇല്ലാത്ത അസംബന്ധങ്ങൾ പറയുക, ഇല്ലാത്ത കുറ്റങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കുക,

വിഡ്ഢിത്തം കാണിക്കുക മുതലായ വിഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ട് ഉണ്ടാകുന്ന ഒരു മനോഭാവമാണ് ഹാസം (ചിരി). ഒരു പുരികം മാത്രം പൊക്കി ദൃഷ്ടിയെ ഉള്ളിലേക്ക് ആകർഷിച്ച് മൂക്ക് ചുരുക്കിപ്പിടിക്കുകയും കൺപോളകൾ അല്പം കുറുതാക്കുകയും മുഖരാഗം പ്രസന്നമാക്കുകയും ചെയ്താണ് നാട്യത്തിൽ ഇത് അഭിനയിക്കുന്നത്.

ഹാസ്യരസം

സ്ഥായിഭാവം	-	ഹാസം
ആലംബനം	-	വികൃതമായ വേഷം, വികൃതമായ അലങ്കാരം, വികൃതമായ ആകൃതി, വികൃതമായ ഭാഷണം, വികൃതമായ പെരുമാറ്റം
ഉദ്ദീപനം	-	നിഷ്പ്രയോജനമായ വേഷം, ഭാഷണം, വ്യർത്ഥവചനം മുതലായവ
അനുഭാവം	-	ഔഷ്ഠദംശനം, മൂക്കും തലയും വിറപ്പിക്കുക, കണ്ണ് അടയ്ക്കുകയും തുറക്കുകയും ചെയ്യുക, വിയർക്കുക, ഇളിക്കു പിടിച്ചു തട്ടുക മുതലായവ
വ്യഭിചാരി ഭാവങ്ങൾ	-	നിദ്ര, ആലസ്യം, ചാപല്യം, അവഹിത്ഥം (ലജ്ജ മുതലായതു കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ഹർഷാദി മറയ്ക്കുക) മുതലായവ (വേദബന്ധു 1986 : 182).

ഹാസ്യരൗദ്രാദികൾ സ്ഥായിഭാവജന്യങ്ങളെന്നതിനേക്കാൾ, സ്ഥായിഭാവാത്മകങ്ങളാണ്. ശൃംഗാരം ഉൽപാദകരസവും ഹാസ്യം ഉൽപാദ്യരസവുമാണെന്ന് ഭരതൻ പറയുന്നു. അതായത് ശൃംഗാരത്തിൽനിന്നാണ് ഹാസ്യമുണ്ടാകുന്നത് എന്ന്. ശൃംഗാരത്തിൽനിന്ന് ഹാസ്യമുണ്ടായി എന്ന് 'ആഗ്നേയ പുരാണ'ത്തിലും പരാമർശമുണ്ട്. ശൃംഗാരത്തിൽ നിന്ന് ഹാസ്യമുണ്ടാകുന്നു എന്ന നിഗമനത്തെ 'ദശരൂപക'[4]വും 'ഭാവപ്രകാശ'[5]വും 'രസാർണ്ണവ സുധാകര'[6]വും ശരിവെയ്ക്കുന്നു.

കോമഡിയുടെ ഉത്ഭവത്തിന് ലിംഗാരാധനാമന്ത്രങ്ങളുമായി ബന്ധമുണ്ടെന്ന് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട് (1965: 36). മിഥുന സംസർഗ്ഗമുൾപ്പെടെയുള്ള ആഹ്ലാദങ്ങളെല്ലാം പ്രാചീന ഗ്രീക്കു കോമഡികളിൽ കാണാം. ഫ്രോയ്ഡിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഹാസ്യത്തിന് പ്രധാന നിദാനമായിരിക്കുന്നത് ലൈംഗികമായ - ശൃംഗാരപരമായ മനോഭാവങ്ങളും ചേഷ്ടകളുമാണ് (Freud 1976 : 38).

ശൃംഗാരത്തോടു ചേർന്നല്ലാതെ, വീരബീഭത്സ രൗദ്രങ്ങളിൽ ഹാസ്യത്തിന് സ്ഥാനം കാണുന്നില്ല. ശൃംഗാരപ്രധാനങ്ങളായ സംസ്കൃത നാടകങ്ങളിൽ മാത്രമേ

ഹാസ്യരസപ്രധാനിയായ വിദൂഷകനുണ്ടാവാറുള്ളൂ എന്നതും, ശൃംഗാരപ്രധാന മായ മണിപ്രവാള സാഹിത്യത്തിലും വെണ്മണി സാഹിത്യത്തിലും ഹാസ്യം സുല ഭമായിരുന്നു എന്നതും ശൃംഗാര ഹാസ്യങ്ങൾക്ക് തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യബന്ധം ദൃഢ പ്പെടുത്തുന്നു. ലൈംഗികമായ പൊരുത്തക്കേടിൽ നിന്നു ഹാസ്യം ജനിച്ചു എന്നു ചരിത്രാതീതകാലത്തെ മനുഷ്യന്റെ മനസ്ഥിതി പഠിച്ചാൽ മനസ്സിലാക്കാമെന്നു കേസരിയും ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു (1984 : 521). കാമം എല്ലാ പ്രാണികളിലും സുലഭമാ ണ്, എല്ലാവർക്കും ആഹ്ലാദം ഉണ്ടാക്കുന്നതുമാണ്. ഏവർക്കും പരിചയമുള്ളതാണ്. അതുകൊണ്ട് ശൃംഗാരം ഒന്നാമതായി നിർദ്ദേശിച്ചു. അതിനെ അനുഗമിക്കുന്ന രസ മാണ് ഹാസ്യം. ഇവ രണ്ടും കാമപ്രധാനമാണ് എന്നാണ് അഭിനവഗുപ്തന്റെ വ്യാഖ്യാനം.

ശൃംഗാരത്തിൽനിന്ന് ഹാസ്യമുണ്ടാകുന്നു എന്നു പറഞ്ഞശേഷം ശൃംഗാ രത്തെ അനുകരിച്ചാൽ അതു ഹാസ്യമായി തീരുമെന്ന് ഭരതൻ പറയുന്നുണ്ട് (1987 : 249). ശൃംഗാരാനുകൃതിയാണ് ഹാസ്യമെന്ന വീക്ഷണത്തെ അഭിനവഗുപ്തൻ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത് മറ്റൊരുതരത്തിലാണ്. ശൃംഗാരാഭാസമാണ് ഹാസ്യമായിത്തീ രുന്നത് എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതം. മാത്രമല്ല, എല്ലാ രസങ്ങളുടേയും ആഭാസം ഹാസ്യത്തിലുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. രാവണന് സീതയോ ടുള്ള രതിയാണ് ശൃംഗാരാഭാസത്തിന് അഭിനവൻ ഉദാഹരിക്കുന്നത്. ''ശാന്തവും വീരവും കരുണവും ഇത്തരത്തിൽ അനൗചിത്യസംസർഗ്ഗത്താലും അപര്യാപ്ത മായ വിഭാവാദിപ്രയോഗത്താലും രസാഭാസമായി ഹാസ്യമായിത്തീരുമെന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു'' (വേദബന്ധു, 1986:183). ഇങ്ങനെ ഹാസ്യരസംപോലും അനൗചിത്യബാധയാൽ ഹാസ്യാഭാസമായി ഹാസ്യം ജനിപ്പിക്കും. 'സാഹിത്യദർപ്പ ണ[7]'ത്തിൽ വിശ്വനാഥനും 'കാവ്യപ്രകാശ[8]'ത്തിൽ മമ്മടനും രസാഭാസത്തെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് ഹാസ്യമായിത്തീരുമെന്ന് കണ്ടെത്തുന്നില്ല.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഓരോ രസത്തിനും നിറവും ദേവതയുമുണ്ട്. നാട്യര സചർച്ചയാണ് ഭരതമുനി നടത്തുന്നത് എന്നതിലാണ് നിറത്തിന്റേയും ദേവതയു ടേയും പ്രസക്തിയിരിക്കുന്നത്.

അഭിനയപ്രധാനമായ നാടകത്തിൽ വേഷം ഒരു മുഖ്യ ഇനമാണല്ലോ. ഓരോ കഥാപാത്രത്തിനും യോജിച്ച വേഷം നിർദ്ദേശിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായാണ് ഭരതമുനി ഹാസ്യരസപ്രധാനിയായ നടന് (വിദൂഷകൻ) വെളുത്തനിറം നിർദ്ദേശിച്ച ത്. ''ഹാസ്യരസപ്രധാനമായ ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ വേഷവിധാനംതന്നെ സദ സ്യരെ ചിരിപ്പിക്കത്തക്കതാണ്. ഹാസ്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന വർണ്ണം വെളുപ്പാ ണെന്ന് ഭരതമുനി പറയുന്നു. ആ നിറമുള്ള അരിമാവ്, മുഖത്തും, മാറത്തും,

കൈകളിലും, കാലിലും തേക്കും'' എന്ന് 'പുരുഷാർത്ഥക്കൂത്തി'ൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നു (കൃഷ്ണചന്ദ്രൻ, 1978: 26).

വെളുപ്പ് നിഷ്കളങ്കത വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന നിറമാണ്. നിഷ്കളങ്കമായ ചിരിയെ സൂചിപ്പിക്കാനായിരിക്കണം ഭരതൻ വെളുത്തനിറം കൽപ്പിച്ചത്. ദേവൻമാർക്കെല്ലാം നിറഭേദങ്ങളുണ്ട്. ഈ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ വേഷങ്ങളുടെ മുഖ വർണ്ണികകളെ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കും എന്നും അനുമാനിക്കാം.

ഇനി ദേവതയുടെ കാര്യം. പ്രകടനകലയായ നാടകത്തിൽ ആദ്യം രംഗപൂജ യുണ്ട്. നാടകം യാതൊരു വിഘ്നവും കൂടാതെ അഭിനയിച്ച് ഫലിപ്പിക്കാൻ ദൈവാനുഗ്രഹം വേണം. അതിനുവേണ്ടിയാണ് രസങ്ങൾക്ക് ദേവതകളെ നിർദ്ദേശി ച്ചത്. ഹാസ്യദേവതയായ ശിവഗണത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ മറ്റൊരു പ്രത്യേകതയും കാണുന്നുണ്ട്. അത് വേഷവൈകൃതമാണ് അഥവാ ആകൃതിവൈകൃതമാണ്. ശിവ ഗണങ്ങൾ പൂർണ്ണമായും മനുഷ്യരൂപികളല്ല. ചില മൃഗങ്ങളുടെ ശരീരഭാഗങ്ങൾ ചേർന്ന രൂപങ്ങളാണവ. ഉദാ:- നന്ദികേശനും ഗണപതിയും. ഈ ആകൃതിവൈ കൃതം ചിരിയുണ്ടാക്കുന്നു.

ഹാസ്യത്തെ ഉൽപാദനസ്ഥാനത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ആത്മസ്ഥം, പരസ്ഥം എന്നിങ്ങനെ നാട്യശാസ്ത്രം വിഭജിക്കുന്നു (1987: 253). വേഷവൈകൃതാ ദികൾ കണ്ട് സ്വയം ചിരിക്കുകയാണെങ്കിൽ അവിടെ ഹാസ്യം ആത്മസ്ഥം. വേഷ വൈകൃതാദികൾകൊണ്ട് അന്യരെ ചിരിപ്പിക്കുകയാണെങ്കിൽ അവിടെ ഹാസ്യം പരസ്ഥം.

ഇക്കാര്യം ഭരതൻ കുറച്ചുകൂടി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. വിപരീതമായ അലങ്കാര ങ്ങളിലൂടെയും വികൃതമായ ആചരണം, പേര്, വേഷങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടേയും ചിരിക്കുമ്പോൾ ആ രസം ആത്മസ്ഥമായ ഹാസ്യമാകുന്നു. വികൃതമായ ആചര ണവും വാക്യങ്ങളും വഴിക്കും അംഗവികാരങ്ങളും വികൃതചേഷ്ടകളും വഴിക്കും നടനോ വിദൂഷകനോ മനുഷ്യരെ ചിരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അത് പരസ്ഥമായ ഹാസ്യമാ കുന്നു (വേദബന്ധു, 1985: 220).

ആത്മസ്ഥം, പരസ്ഥം എന്നിവയ്ക്ക് ശങ്കുകാദികൾ കൊടുക്കുന്ന വ്യാഖ്യാ നത്തെ ഖണ്ഡിച്ചുകൊണ്ട് അഭിനവഗുപ്തൻ തന്റെ വ്യാഖ്യാനം നൽകുന്നു: 'വിഭാ വങ്ങളെ സ്വയംകാണാതെ മറ്റൊരുവൻ ചിരിക്കുന്നതുകണ്ടിട്ട്, മനുഷ്യൻ ചിരി ക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. പുളിയുള്ള പദാർത്ഥ (നാരങ്ങ) ങ്ങളുടെ ദർശനംകൊണ്ടു മാത്രം മറ്റു വ്യക്തികളുടെ വായിൽ നീരൊലിക്കുംപോലെ, ഹാസവും സ്വഭാവേന

സംക്രമണശീലമാണ്. സ്വഗതരൂപമായ ഹാസ്യം ആത്മസ്ഥവും അന്യത്ര സംക്രാന്തരൂപമായത് പരസ്ഥവുമാണ് (വേദബന്ധു, 1985 : 219).

ഭരതന്റെ ഈ ഹാസ്യവിഭജനം അവ്യക്തമാണ്. രസാനുഭൂതിയിലെല്ലാം ഭാവം പരസ്ഥമാണ്. മറ്റൊരുവൻ ചിരിക്കുന്നതു കണ്ടാൽ നേരിട്ടു കാരണംകാണാതെ ചിരിക്കുന്നതാണ് പരസ്ഥം. അപ്പോൾ ഹാസമല്ല, വിഭാവമാണ് ആത്മസ്ഥവും പരസ്ഥവുമാകുന്നത് എന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

സ്ത്രീകളിലും നീചസ്വഭാവികളിലുമാണ് ഭരതൻ ഹാസ്യം കൂടുതൽ കാണുന്നത്. സ്ത്രീകൾ, നീചകഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നിവരെ വിഷയമാക്കുമ്പോൾ കൂടുതൽ ഹാസ്യമുണ്ടാകുന്നു എന്നാവണം അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിച്ചത്. സ്ത്രീസമ്പ്രദായങ്ങൾ ഫലിതക്കാർക്ക് പ്രിയങ്കരമായ വിഷയമായിട്ടാണ് കാണുന്നത് (അച്യുതൻ 1989 : 44). സ്ത്രീകളേയും പുരുഷൻമാരേയും താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കിയാൽ കാണാവുന്ന ഒരു മൗലികവ്യത്യാസം സ്ത്രീകളിൽ ഫലിതരസം പ്രായേണ ഇല്ലെന്നുള്ളതാകുന്നു എന്ന് കേസരി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (1984: 378-379). പുരുഷൻമാരേയും സ്ത്രീകളേയും അദ്ദേഹം ഈ രണ്ടുതരമായി വിഭജിക്കുന്നു. പുരുഷത്വം കൂടുന്ന പുരുഷന്മാർ (ആണാണൻമാർ), സ്ത്രീത്വം കൂടുന്ന പുരുഷൻമാർ (പെണ്ണാണന്മാർ) എന്നതാണ് പുരുഷൻമാരിലെ രണ്ടു വിഭാഗങ്ങൾ. സ്ത്രീകളെ സ്ത്രീത്വം കൂടുന്ന സ്ത്രീകൾ (പെൺപെണ്ണുങ്ങൾ) പുരുഷത്വം കൂടുന്ന സ്ത്രീകൾ (ആൺപെണ്ണുങ്ങൾ) എന്നിങ്ങനെയും തിരിക്കുന്നു. ഈ തരങ്ങളിൽ ഫലിതരസമുള്ളവർ ആണാണൻമാരും ആൺപെണ്ണുങ്ങളും മാത്രമാണ് (കേസരി, 1984: 379).

ഹാസ്യരസം സ്ത്രീകളിൽ പൊതുവേ കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നതിനു കാരണം സാമൂഹികമായി അവർക്കുള്ള പിന്നോക്കാവസ്ഥയാണ്. പ്രാചീനഭാരതത്തിൽ സ്ത്രീകൾ അമിതമായ ചൂഷണത്തിനും ഭാരിച്ച ജോലികൾക്കും, വിവാഹമോചനം അടിമക്കച്ചവടം എന്നിവയ്ക്കും വിധേയരായിരുന്നു. അവർക്ക് യാതൊരു അവകാശങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, അവരെ സമ്പത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് പരിഗണിച്ചിരുന്നത് (Ram, 1965:251). പുരുഷമേധാവിത്വം നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹത്തിൽ, സ്വന്തം വികാരവിചാരങ്ങൾ സ്വതന്ത്രമായി പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ സ്ത്രീകൾക്കാവുന്നില്ല. ഇത് അവരിൽ ഹാസ്യരസത്തിന്റെ അഭാവത്തിനും നിമിത്തമായി. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനം ലോകത്താകമാനം ധാരാളം വനിതാ നോവലിസ്റ്റുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ നോവലുകളിൽ പ്രധാനമായും കുലീന കുടുംബങ്ങളിലെ വർണ്ണശബളമായ കാൽപനികപ്രണയങ്ങളും വികാരതീവ്രമായ

സാഹസിക കഥകളുമായിരുന്നു പ്രതിപാദിച്ചിരുന്നത്. ഹാസ്യത്തിന്റെ തരിപോലും ആ നോവലുകളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. (Urwin, 1962: 275).

ഭരതൻ ഹാസ്യത്തിന് ആറുഭേദങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. സ്മിതം, ഹസിതം, വിഹസിതം, ഉപഹസിതം, അപഹസിതം, അതിഹസിതം എന്നിവയാണവ (1987: 254). ഇവയിൽ ഈ രണ്ടു ഭേദങ്ങൾ ഉത്തമപ്രകൃതിയ്ക്കും മധ്യമപ്രകൃതിയ്ക്കും അധമപ്രകൃതിയ്ക്കും സംഭവിക്കുന്നു. ഉത്തമൻമാർക്ക് സ്മിതവും ഹസിതവും, മധ്യമൻമാർക്ക് വിഹസിതവും ഉപഹസിതവും, അധമൻമാർക്ക് അപഹസിതവും അതിഹസിതവും ആണ് കൽപ്പിക്കുന്നത്. ഇപ്പറഞ്ഞ ആറുവിധത്തിലുള്ള ഹാസ്യം സ്വസമുക്തമെന്നും പരസമുക്തമെന്നും രണ്ടുതരത്തിൽ മൂന്നു പ്രകൃതിക്കാർക്കും സംഭവിക്കുന്നു (1987: 255).

ആറുപിരിവുകളിൽ ഈ രണ്ടിലൊന്നെന്ന മുറയ്ക്ക് വിഭാവാദികളുടെ കൂടുതൽ കുറവ് ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്ന് ചിലർ കരുതുന്നതിനെ ഖണ്ഡിച്ചുകൊണ്ട് അഭിനവഗുപ്തൻ ഈ വിഭജനം സംക്രമണത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. (വേദബന്ധു, 1985: 221). ഉത്തമപ്രകൃതികളിലുള്ളതായ സ്മിതം (പുഞ്ചിരി) സംക്രമിച്ച് ഹസിതമായിതീരുന്നു. അങ്ങനെ സ്മിതവും ഹസിതവും ചേർന്ന് ഒന്ന്, വിഹസിതവും ഉപഹസിതവും ചേർന്ന് വേറൊന്ന് എന്ന ക്രമത്തിൽ ഹാസ്യത്തിന്റെ മൂന്നവസ്ഥകൾ അന്യഥാ ആറുതരം ഹാസ്യമുണ്ടെന്നു വന്നുകൂടും. ഹാസ്യം മന്ദമാകുമ്പോൾ സ്മിതമെന്നു പറയപ്പെടുന്നു. അതിൽ നിന്നു മുന്നേറുന്ന വൃദ്ധി വിഹസിതവും അവിടെനിന്ന് പരന്ന് അന്യരുടെ അടുത്തായാൽ ഉപഹസിതവുമായിത്തീരും. അപഹസിതവും അതിഹസിതവും മറ്റു പിരിവുകളാണ്; ഇപ്രകാരം ഉപസർഗ്ഗങ്ങളുടെ ചേർച്ചപോലെ അർത്ഥഭേദമുണ്ടാകുന്നു.

'സാഹിത്യദർപ്പണ'ത്തിൽ വിശ്വനാഥനും 'ഭാവപ്രകാശ'ത്തിൽ ശാരദാതനയനും ഹാസ്യരൂപത്തെ ഭരതമുനി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നതുപോലെ തന്നെയാണ് വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ശിംഗഭൂപാലന്റെ 'രസാർണ്ണവസുധാകര'ത്തിൽ, ഹാസ്യത്തെ മറ്റൊരുതരത്തിൽ വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. കൈശികീവൃത്തിയുടെ പ്രധാന അംഗമായ നർമ്മത്തിന്റെ സ്വഭാവം വിശദീകരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിലാണ് ഹാസ്യത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തഭാവങ്ങൾ വിസ്തരിക്കുന്നത്. കൈശികീവൃത്തിക്കു നർമ്മസ്ഫോടം, നർമ്മസ്പഞ്ജകം, നർമ്മഗർഭം എന്നീ നാലു വിഭാഗങ്ങളാണുള്ളത്. അവയിൽ നർമ്മം ശൃംഗാരഭൂയിഷ്ഠവും ഗ്രാമ്യമല്ലാത്തതുമായ പരിഹാസമാണ്. അത് ശൃംഗാരഹാസ്യം, ശുദ്ധഹാസ്യം, ഭയഹാസ്യം എന്നീ മൂന്നു കാരണങ്ങളാൽ ഉദ്ഭൂതമാകുന്നു.

ശൃംഗാരഹാസ്യജനർമ്മം ഒമ്പതുവിധമുണ്ട്. വാക്ക്, വേഷം, ചേഷ്ടകൾ ഇവ കൊണ്ട് സംഭോഗേച്ഛ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതും, മൂന്നുവിധത്തിൽ അനുരാഗം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതും കൃതാപരാധനായ കാമുകനെ മൂന്നുവിധത്തിൽ നിർഭേദനംചെയ്യുന്നതും, ഇങ്ങനെ ഒമ്പതുവിധത്തിലാണ് ശൃംഗാരഹാസ്യജനർമ്മം. ശുദ്ധഹാസ്യജനർമ്മം മൂന്നുവിധവും ഭയഹാസ്യജനർമ്മം നാലുവിധവുമാണുള്ളത്. ശൃംഗാരഹാസ്യജ നർമ്മത്തിനാണ് ശിംഗഭൂപാലൻ അധികം പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. ഫ്രോയിഡ്, ഫലിതത്തിന് 'ശുദ്ധം' എന്നും 'സോദ്ദേശ്യം' എന്നും രണ്ടുവിഭാഗം കൽപ്പിച്ചിട്ട് സോദ്ദേശ്യത്തെ രതിജവും ദ്വേഷജവും എന്ന് രണ്ടായി വിഭജിക്കുന്നതും രസാർണ്ണവസുധാകരത്തിലെ വിഭജനങ്ങളും തമ്മിൽ താരതമ്യം ചെയ്യാവുന്നതാണ്. (പരമേശ്വരൻപിള്ള, 1982 : 28-30).

ബൈബിളിന്റെ പഴയനിയമത്തിൽ ചിരിയെപ്പറ്റിയുള്ള ഇരുപത്തിയൊൻപതു പരാമർശങ്ങളുണ്ട്. അവയിൽ പതിമൂന്നുതരം ചിരിയും വിദ്വേഷം, ഭർത്സനം, ഉപഹാസം, വെറുപ്പ് എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. രണ്ടെണ്ണം മാത്രമാണ് ആനന്ദത്തിൽനിന്നുണ്ടാകുന്നത് (Henry, 1993 : 687). കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര് സാഹിത്യത്തിലെ ഹാസഭാവത്തെ കവിഗതം, ഇതിവൃത്തഗതം എന്ന് രണ്ടായി തിരിക്കുന്നു (1990: 14-15). കവിയ്ക്ക് താനെടുത്ത ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ നേർക്കുള്ളതാണ് കവിഗതം, ഇതിവൃത്തത്തിലെ പാത്രങ്ങൾക്ക് പരസ്പരമുണ്ടാകുന്നതാണ് ഇതിവൃത്തഗതം. ഇതിൽ കവിഗതമായ ഹാസഭാവമാണ് വിഭാനുഭാവ സഞ്ചാരിസംയോഗത്താൽ രസീഭവിച്ച് കൃതിയെ ഹാസ്യസാഹിത്യമാക്കുന്നത്. എം.പി.പോൾ 'നോവൽസാഹിത്യ'ത്തിൽ ആദർശവൈജാത്യത്തെ ആസ്പദമാക്കി ഹാസ്യത്തെ പരമം എന്നും സാമുദായികം എന്നും രണ്ടായി വിഭജിക്കുന്നു (1980: 142).

ആംഗ്യം, വേഷം, വാക്യം എന്നു മൂന്നുവകയിൽ ഹാസ്യവും രൗദ്രവും മുമ്മൂന്നു പ്രകാരത്തിൽ വരാമെന്ന് നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ മറ്റൊരിടത്ത് ഭരതൻ പറയുന്നു. മറ്റു വ്യാഖ്യാതാക്കളുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ മൂന്നുതരം പ്രകൃതികളിൽ മൂന്നവസ്ഥയ്ക്കുള്ള ഹാസ്യം വിഭാവങ്ങളുടെ താരതമ്യംകൊണ്ടു രണ്ടുവിധം (ആകെ ആറുവിധം) ആയിത്തീരുന്നു. പിന്നെ ആത്മസ്ഥവും പരസ്ഥവും എന്ന ഭേദംമൂലം പന്ത്രണ്ടുവിധമാകുന്നു. ഈ പന്ത്രണ്ടുവിധം കൂടാതെ വചനാത്മകം, വേഷാത്മകം, ക്രിയാത്മകം എന്നു മൂന്നു വിഭാഗങ്ങൾകൂടി അഭിനവപക്ഷത്തിലുണ്ടെന്നാണ് നാഗേന്ദ്രയുടെ അഭിപ്രായം (1973: 218). ഹാസ്യത്തിന് ഇങ്ങിനെ പ്രകാരഭേദം കൽപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ട് കാതലായ പ്രയോജനമൊന്നും ഉണ്ടാവാനില്ല.

ഭാരതീയ കാവ്യചിന്തയിൽ കാണുന്ന ഒരു പ്രത്യേകത ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാമുഖ്യമാണ്. ആദ്യകാലത്ത് ശ്രാവ്യകാവ്യങ്ങളെന്ന ഒരു വിഭാഗം

താരതമ്യേന കുറവായിരുന്നു. ഭരതമുനി നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രധാനമായും ദൃശ്യ കാവ്യ പ്രസ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചാണ് ചിന്തിക്കുന്നത്. കാവ്യരസത്തെക്കുറിച്ചല്ല നാട്യര സത്തെക്കുറിച്ചാണ് ഭരതൻ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ കാലം വരെ ശ്രവ്യകാവ്യത്തിൽ രസസിദ്ധാന്തത്തിന് മാന്യത നേടാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. നാട്യത്തിന്റെ ശരീരം കാവ്യമാണെന്ന് ഭരതൻ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും കാവ്യരസചർച്ച നാട്യശാ സ്ത്രത്തിൽ വിരളമാണ്. ശ്രാവ്യകാവ്യചർച്ചയിലും ദൃശ്യകാവ്യചർച്ചയിലും ഒരേ അർത്ഥത്തിലല്ല രസപദം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നും ഓർക്കാവുന്നതാണ്. രുദ്ര ടൻ, ആനന്ദവർദ്ധനൻ, ഭട്ടനായകൻ, ഭട്ടതൌതൻ എന്നിവരാണ് ദൃശ്യകാവ്യചർച്ച യേയും ശ്രാവ്യകാവ്യചർച്ചയേയും കൂടുതൽ ഏകീകരിച്ചത് എന്ന് ശങ്കുണ്ണിനായർ കണ്ടെത്തുന്നു (1989: 17). ഭരതൻ രസത്തെ വസ്തുനിഷ്ഠമായാണ് കണ്ടത്. കാവ്യനിഷ്ഠമായ (സഹൃദയനിഷ്ഠമായ) ഹാസ്യചർച്ച ആരും അധികം നടത്തിയി ട്ടില്ല.

1.2 പാശ്ചാത്യഹാസ്യദർശനം

യവനചിന്തകനായ സോക്രട്ടീസ് കോമഡിയേയും ട്രാജഡിയേയും ഒരേ പ്രതിഭയുടെ സൃഷ്ടികളായി കണ്ടിരുന്നു. 'ഹാസ്യപ്രധാനമായ നാടകം എഴു താനും ദു:ഖപ്രധാനമായ നാടകം എഴുതാനും ആവശ്യമായ പ്രതിഭാപ്രഭാവം ഒന്നുതന്നെയാണ്, രണ്ടല്ല' എന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (കേരളവർമ്മ, 1955:29). സോക്രട്ടീസ് ഹാസ്യത്തെ ഗൗരവബുദ്ധിയോടെ സമീപിച്ചു എന്നാണ് ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഹാസ്യസംബന്ധമായി സിദ്ധാന്തങ്ങളൊന്നും അദ്ദേഹം നൽകുന്നില്ല.

യഥാർത്ഥത്തിൽ പാശ്ചാത്യഹാസ്യചിന്തയുടെ ഉദ്ഘാടകൻ പ്ലേറ്റോയാണ് 'ദ്രോഹബുദ്ധിയും ശ്രേഷ്ഠത്വബോധത്തിൽനിന്നുദ്ഭവിക്കുന്ന സന്തോഷവും ആപ ത്കരമാകുംവണ്ണം അധികമാവാതെ തമ്മിൽചേരുമ്പോൾ ഹാസ്യം ജനിക്കുന്നു.' എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹാസ്യനിർവചനം (ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, 1984 - 520). മനുഷ്യസഹജമായ വിദ്വേഷവും ആത്മാഭിമാനബോധവും തമ്മിലുള്ള ഒരു പ്രത്യേക സന്ധിയിൽനിന്ന് ഹാസ്യമുണ്ടാകുന്നു എന്ന് ഈ നിർവചനം സ്പഷ്ടമാ ക്കുന്നു. ഹാസ്യാസ്വാദനങ്ങളുടെ പിന്നിൽ അസൂയയോ വിദ്വേഷമോ പകയോ ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്നുള്ള നിരീക്ഷണത്തെ പ്ലേറ്റോവിന്റെ ഹാസ്യനിർവചനം ശരിവയ്ക്കുന്നു. ഏതു മനുഷ്യനും ഫലിതബോധം ആവശ്യമാണെന്നും അതി ലൂടെ ഏതു ദുർഗ്രഹവിഷയവും ഉൾകൊള്ളാനാവുമെന്നും പ്ലേറ്റോ കരുതി. മറ്റുള്ള

വരെ പരിഹസിക്കാൻ വേണ്ടി ഹാസ്യം ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെ അദ്ദേഹം എതിർത്തു.

പ്ലേറ്റോവിന്റെ ശിഷ്യൻ അരിസ്റ്റോട്ടിൽ ഹാസ്യത്തെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ ചിന്തിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കാവ്യകല', 'പ്രഭാഷണകല' എന്നീ കൃതികളിലാണ് ഹാസ്യചിന്തയുള്ളത്. ചിരി മനുഷ്യന്റെ അധഃപതനവും വൈരൂപ്യവുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്നാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ ദർശനം. 'സൗന്ദര്യവും വൈരൂപ്യവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യത്തിന്റെ ഫലമായാണ് ഹാസ്യം ഉണ്ടാകുന്നത്'' എന്ന് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ കരുതിയിരുന്നതായി അൻവർസിസ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (രാധാകൃഷ്ണൻ 1990 :8). ജനങ്ങൾക്കു വേദനയോ ഉപദ്രവമോ ഉണ്ടാകാത്ത തെറ്റോ വൈകൃതമോ ആയ കാര്യമാണ് പരിഹാസ്യം. പരിഹാസാത്മകമായ കോമഡികളെ അദ്ദേഹം അവഗണിച്ചു. പ്ലേറ്റോയെപ്പോലെ അരിസ്റ്റോട്ടിലും നർമ്മബോധത്തെ ആദരിക്കുകയും അതിനുപിന്നിലുള്ള ദ്രോഹബുദ്ധിയേയും പരിഹാസബുദ്ധിയേയും വിമർശിക്കുകയും ചെയ്തുവെന്നാണ് ആ ഹാസ്യചിന്തയിൽ പ്രകടമാകുന്നത്.

സിസറോ[9] യുടെ വീക്ഷണത്തിൽ നിശ്ചിതമായ വൈരൂപ്യങ്ങളിലും നികൃഷ്ടതകളിലുമാണ് ഹാസ്യത്തിന്റെ നിദാനം. ചിരിയുടെ കാരണങ്ങളെപ്പറ്റി ഫ്രാൻസിസ് ബേക്കൻ[10] തയ്യാറാക്കിയ പട്ടികയിൽ ഒന്നാംസ്ഥാനം നൽകിയിരിക്കുന്നത് വൈരൂപ്യത്തിനാണ്. ഈ രണ്ടുചിന്തകന്മാരും ഹാസ്യകാരണമായി വൈരൂപ്യത്തെയാണ് കാണുന്നത്. 'നവോത്ഥാനകാലഘട്ടത്തിൽ രാജാക്കന്മാർ വിനോദത്തിനുവേണ്ടി കള്ളന്മാരേയും കൂനൻമാരേയും നീഗ്രോകളേയും കൊട്ടാരത്തിൽ പാർപ്പിച്ചിരുന്നു (Henry, 1993: 685) എന്നതിൽനിന്ന് അന്നത്തെ സമൂഹം വൈരൂപ്യത്തിൽ ചിരിച്ചിരുന്നു എന്നനുമാനിക്കാം.

ഹാസ്യസംബന്ധമായി സുനിശ്ചിതമായ ദർശനങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച ചിന്തകനാണ് തോമസ് ഹോബ്സ്. അദ്ദേഹം 1651 – ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ലെവിയാത്തൻ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രകടിപ്പിച്ച ഹാസ്യചിന്തകൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. നമ്മിലുള്ള ഏതെങ്കിലും ഒരു ശ്രേഷ്ഠത്വത്തിന്റെ പെട്ടെന്നുള്ള ബോധത്തെ അന്യരിലുള്ളതോ മുമ്പ് നമ്മിൽതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നതോ ആയ ഒരു കുറവിനോട് താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുന്നയുടനെ ജനിക്കുന്ന മഹിമമാത്രമാണ് ഹാസ്യവാസന. യഥാർത്ഥശക്തിയുണ്ടായാലും ശരി, ഇല്ലെങ്കിലും ശരി, തങ്ങളുടെ ശക്തി കാണിക്കാൻ മൃഗങ്ങൾ പല്ലിളിച്ചു കാണിക്കാറുണ്ടല്ലോ. ഇതുപോലെയുള്ള ഒരു ശക്തി പ്രദർശനമാണ്

ഹാസ്യമെന്നും ഹോബ്സ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട് (ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, 1984:520). സ്വന്തം ഉൽകൃഷ്ടബോധം അപരനെ പരിഹസിക്കാനോ നിന്ദിക്കാനോ വിനിയോഗിക്കരുതെന്ന് ഹോബ്സിന് അഭിപ്രായമുണ്ടായിരുന്നു. ഈ അഭിപ്രായ ത്തിൽ പ്ലേറ്റോവിന്റെയും അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെയും സ്വാധീനം കാണാം. ജോൺഡ്രൈഡ ഡൻ[11] പ്ലോറ്റോയുടെ ഹാസ്യചിന്തകൾ പിൻതുടരുന്നു. കോമഡിയുമായി ബന്ധപ്പെ ടുത്തിയാണ് ഡ്രൈഡൻ ഹാസ്യം പരാമർശിക്കുന്നത്. പരിഹാസ്യത്തിൽ അടങ്ങി യിരിക്കുന്ന ആനന്ദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം വിദ്വേഷമാണ്. മറ്റുള്ളവരിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ഒരു വ്യക്തിയ്ക്കുള്ള പ്രത്യേകസ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ, വൈകാരിക ഭാവങ്ങൾ എന്നിവ അനുയോജ്യമായും സജീവമായും ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ സദസ്യരിൽ ഒരുതരം പരപീഡനാത്മകമായ ആനന്ദം ജനിക്കുകയും തുടർന്ന് ചിരി യുണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നതായി ഹോബ്സ് കരുതുന്നു (പരമേശ്വരൻപിള്ള, 1982: 41). വ്യക്തിവിദ്വേഷത്തേയും തരംതാണ ഹാസ്യത്തേയും അദ്ദേഹം നിരാകരിച്ചു. 1668 – ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ഓഫ് ഡ്രാമാറ്റിക് പോയസി', പ്രിഫെയ്സ് റ്റു ആൻ ഈവനിങ് ലവ്' എന്നീ കൃതികളിലാണ് ഡ്രൈഡന്റെ ഹാസ്യദർശനങ്ങളുള്ളത്. തന്റെ കൃതികളിലൂടെ ഉൽകൃഷ്ടഹാസ്യമാതൃകകൾ അവതരിപ്പിക്കാനും അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു.

ഹെർബർട്ട് സ്പെൻസറും ചാൾസ് ഡാർവിനും ശരീരശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടി സ്ഥാനത്തിൽ ചിരിയെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചു. സ്പെൻസർ ചിരിയുടെ ശാരീരികപ്രതിഭാസങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് അധികം ചിന്തിച്ചത്. മാംസപേശികൾ ഉണർന്നു പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ പ്രദർശനമാണ് ചിരി. അതിരുകടന്ന ഏതു വികാ രവും കായികമായ പ്രവൃത്തിയായി പുറത്തേയ്ക്കു വരുന്നു എന്ന നിയമത്തിന്റെ ഉദാഹരണമാണിത്. വലിയകാര്യങ്ങളിൽനിന്നു ചെറിയകാര്യങ്ങളിലേക്കു മുന്നറിവു കൂടാതെ നമ്മുടെ ബോധം മാറ്റപ്പെടുമ്പോൾ മാത്രമാണ് ചിരിയുണ്ടാകുന്നത് (കേര ളവർമ്മ 1955 : 35). സ്പെൻസറെ അനുകൂലിച്ചുകൊണ്ട് ഡാർവിൻ പറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: 'സന്തോഷം ശക്തിയാകുമ്പോൾ പ്രയോജനമില്ലാത്ത ചില ചലന ങ്ങൾ ഉണ്ടാകും-നൃത്തം വയ്ക്കുക, കൈകൊട്ടുക, ഉറക്കെ ചിരിക്കുക...... ചിരി ഒന്നാമതായി വെറും സന്തോഷത്തിന്റെയോ സുഖത്തിന്റെയോ പ്രകടനമാണെന്നു തോന്നുന്നു... പുഞ്ചിരി പടിപടിയായിപൊട്ടിച്ചിരിയാകുന്നു (കേരളവർമ്മ, 1955: 35). സ്പെൻസറും ഡാർവിനും ചിരിയുടെ സാമുദായികപ്രാധാന്യം അന്വേഷിച്ചില്ല എന്നത് അവരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളിലെ അപര്യാപ്തതയാണ്.

ഹാസ്യത്തെ യുക്തിപൂർവ്വം സമീപിച്ച ഫ്രഞ്ചു പണ്ഡിതൻ ഹെൻറി ബർഗ്സന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾക്ക് മൗലികതയുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹാസ്യചിന്ത യിലെ പ്രധാനവസ്തുതകൾ എം. പി. പോൾ ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നു.

1 ഹാസ്യം മനുഷ്യന് സവിശേഷമായുള്ള ഒരു ധർമ്മമാണ്. 'ചിരിയ്ക്കുന്ന ജന്തു' എന്നു മനുഷ്യനെ മുമ്പ് നിർവചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചിരിയ്ക്കു വിഷയമായ ജന്തു എന്നും അവനെ നിർവ്വചിക്കാം.

2. മനുഷ്യജീവിതം അതിന്റെ ചലനാത്മകതയിൽ നിന്ന് അകന്നുപോ കുകയും ഒരുയന്ത്രത്തോട് സാദൃശ്യം വഹിക്കാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്യു മ്പോഴാണ് ഹാസ്യം ഉളവാകുന്നത്.

3 ഹാസ്യത്തിന്റെ ഉത്ഭവസ്ഥാനം ഹൃദയമല്ല, തലച്ചോറാണ്. വികാരം ഹാസ്യ ത്തിന്റെ ശത്രുവാണ്. ഒരു വർഗ്ഗത്തിന് ന്യായമായി തോന്നുന്നത് മറ്റൊരു വർഗ്ഗത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ ഹാസ്യ വിഷയമായേക്കാം. എന്നാലും ഹാസ്യം വ്യക്തിപരമായ ഒരു വ്യവഹാരമല്ല അത് ഏതെങ്കിലുമൊരു സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതികാരപ്രചോദിതമായ ഒരു പ്രത്യാഘാതമാണ് (2005: 57-58).

സാമൂഹ്യവിരുദ്ധനായ വ്യക്തിയെ നേർവഴിയിലേക്ക് നയിക്കാനായി സമൂഹം ചുമത്തുന്ന ശിക്ഷാമാർഗ്ഗമാണ് ചിരിയെന്ന് ബർഗ്സൻ വിശ്വസിച്ചു. ചിരി യിൽ നാം എപ്പോഴും കാണുന്നത് നമ്മുടെ അയൽക്കാരനെ അവമാനിക്കാനും അതുവഴി അയാളുടെ തെറ്റുതിരുത്താനുമുള്ള അനുപേക്ഷണീയമായ ഉദ്ദേശ്യമാണ് (Henry, 1993: 683).

ബർഗ്സന്റെ ഹാസ്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ യുക്തിസഹമാണ്. ഹാസ്യത്തിന്റെ സാമുദായികപ്രാധാന്യം തിരിച്ചറിയുകയും അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്ത അദ്ദേഹം ഹാസ്യോത്പത്തിക്കുള്ള കാരണങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നതിലും ഒരു പരിധി വരെ വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്. മിക്ക പണ്ഡിതന്മാരും ബർഗ്സനെ അനുകൂലിക്കുമ്പോൾ ആർതർ കോയ്സലറും ജോർജ്ജ് മൈക്കും ബർഗ്സനോട് വിയോജിക്കുന്നു. ഹാസ്യത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം അപമാനിക്കലും തെറ്റുതിരുത്തലുമാണെന്ന അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ വാദത്തെ ഖണ്ഡിച്ചുകൊണ്ട് 'സ്വയം പരിഹാസം സാധ്യമാണെന്നും മാത്രമല്ല മനുഷ്യരാശിയുടെ നിലനിൽപ്പിനു തന്നെ അത് അനിവാര്യമാണെന്നും' ജോർജ്ജ് മൈക്ക് വാദിക്കുന്നു (1970: 24).

സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയ്ഡ് ഹാസ്യത്തെ മനഃശാസ്ത്രപരമായി അപഗ്രഥിച്ചു. മനുഷ്യന്റെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ജന്മവാസനകൾ (ക്രൂരത, കാമം, വിദ്വേഷം) വേഷം മാറി പുറത്തുചാടുമ്പോൾ മനസ്സിന് കുറേ ശക്തി മിച്ചമായി. ഈ ശക്തിയുടെ പെട്ടെന്നുള്ള മോചനമാണ് ചിരി. (Freud, 1976:167). വാസ്തവത്തിൽ തടവുപുള്ളികളായ വാസനകൾക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ചതിന്റെ രസമാണത്. ഹാസ്യത്തിന് ലൈംഗികമായ കാര്യങ്ങളുമായി ഫ്രോയ്ഡ് ബന്ധം കാണുന്നു. വികാരത്തിന്റെ മേൽ അബോധമനസ്സ് പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ ഫലമാണ് ഹാസ്യം. ഹാസ്യനിർമ്മാണവും സ്വപ്നനിർമ്മാണവും ഏതാണ്ട് ഒരേതരം മാനസികപ്രക്രിയയാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് അഭിപ്രായമുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവയുടെ പ്രകാശനത്തിൽ അല്പം വ്യത്യാസമുണ്ട്. സ്വപ്നത്തിന്റെ അർത്ഥം എപ്പോഴും നിഗൂഢമായിരിക്കും, മറിച്ച് ഹാസ്യം ബുദ്ധിപരമാണ്. ഈ ബൗദ്ധികതലമില്ലെങ്കിൽപിന്നെ ഹാസ്യമില്ല. ബോധമനസ്സിലെ വികാരവിചാരങ്ങളുടെ വേഷംമാറിയുള്ള വരവാണ് സ്വപ്നത്തിലും ഹാസ്യത്തിലും നടക്കുന്നത്. സ്വപ്നവും ഹാസ്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം മിക്ക പണ്ഡിതന്മാരും ശരിവയ്ക്കുന്നു.

ഫ്രോയ്ഡ് ഉദ്ദേശ്യത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഹാസ്യത്തെ നിർദ്ദോഷഹാസ്യം എന്നും സോദ്ദേശ്യ ഹാസ്യം എന്നും രണ്ടായി തിരിക്കുന്നു(1976 : 76 – 77). കേവലം ഹാസ്യത്തിനുവേണ്ടി മാത്രം പറയുന്ന ഹാസ്യമാണ് നിർദ്ദോഷഹാസ്യം. പദനിഷ്ഠമായോ ആശയനിഷ്ഠമായോ ആവിർഭവിക്കുന്ന അത് കേവലമായ ആനന്ദത്തെ മാത്രമേ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നുള്ളൂ.

സോദ്ദേശ്യഹാസ്യം എപ്പോഴും വ്യക്തിയുടെയോ സമൂഹത്തിന്റെയോ നേർക്കു ഉന്നം വയ്ക്കുന്നവയായിരിക്കും. സോദ്ദേശ്യത്തെ ഫ്രോയിഡ് രണ്ടായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു: (1) ശത്രുത (അക്രമം, ആക്ഷേപം, പ്രതിഷേധം) യോടുകൂടിയത്. (2) അശ്ലീലമായ പ്രദർശനത്വരയോടുകൂടിയത്. തുടർന്ന് ഹാസ്യനിർമ്മാണത്തിനുള്ള വിവിധതന്ത്രങ്ങളെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം ഉദാഹരണസഹിതം ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സംക്ഷേപണം, വാക്കുകളുടെ സ്ഥാനഭ്രംശം, അസംബന്ധം, സഭ്യമായ യുക്തിവാദം, ഏകീകരണം, വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണം, സാമ്യമുള്ളവയുടെ പരാമർശം എന്നീ രീതികൾ ഉപയോഗിച്ച് ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കാമെന്ന് അദ്ദേഹം നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. ഹാസ്യത്തിന്റെ സാമുദായികവശവും ഫ്രോയിഡ് മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയ്ക്ക് സ്വന്തം ഫലിതത്തിൽ ചിരിക്കാനാവില്ലെന്നും എപ്പോഴും ഫലിതം മറ്റുള്ളവർക്ക് വേണ്ടിയുള്ളതാണെന്നും അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി. മധ്യമപുരുഷനാണ് സദാ ഫലിതം ആസ്വദിക്കുന്നത്. വൈകാരികസമ്മർദ്ദങ്ങളിൽനിന്നുള്ള മോചനമാർഗ്ഗമായ നർമ്മബോധം മനുഷ്യന് ഏറ്റവും വലിയ പ്രതിരോധ ഉപാധികൂ

ടിയാണ്. നർമ്മബോധമുള്ള മനുഷ്യൻ പക്വതവന്നവനാണ്. അയാളിൽ കേവലസ്വം, സ്വം, അതിസ്വം എന്നിവയുടെ അനുപാതം സമരസപ്പെട്ടിരിക്കും.

ഫ്രോയിഡിന്റെ ഹാസ്യനിരീക്ഷണങ്ങളെ ഇങ്ങിനെ ക്രോഡീകരിക്കാം.

1. ഹാസ്യം ഒരു പ്രത്യേകമാനസികപ്രക്രിയയിലൂടെ രൂപം കൊള്ളുന്നു.

2. തടഞ്ഞുനിർത്തപ്പെട്ട മാനസികശക്തിയുടെ ചെലവുചുരുക്കലിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്.

3. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട വാസനകളുടെ പ്രകാശനമാണ് അതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം.

സൂക്ഷ്മതയോടെ ഹാസ്യാപഗ്രഥനം നടത്തിയ മറ്റൊരു മന:ശാസ്ത്രജ്ഞനാണ് വില്യം മക്ഡൗഗൽ. അദ്ദേഹം മനുഷ്യന്റെ പതിനാലു ജൻമവാസനകളിൽ ഒന്നായി ചിരിയെ അംഗീകരിക്കുന്നു. 'സഹജീവികളുടെ കൃത്യവിലോപങ്ങൾ നിമിത്തം നമുക്കുണ്ടാകുന്ന അനുകമ്പയ്ക്കുള്ള മറുമരുന്നും വിഷാദാത്മകമായ അവസ്ഥകളിൽ നിന്ന് നമ്മെ രക്ഷിക്കുന്ന കവചസമാനമായ പ്രതികരണവുമാണ് ചിരി' (1993:683) എന്ന് അദ്ദേഹം നിർവചിച്ചു. പ്രകൃതിയുടെ സൂക്ഷ്മമായ സംവിധാനകൗശലമാണ് ചിരി. മറ്റുചിന്തകന്മാരെപ്പോലെ ജീവിതത്തിന്റെ പൊരുത്തക്കേടുകളിൽ മക്ഡൗഗൽ ഹാസ്യം ദർശിച്ചു.

സമൂഹം പുരോഗമിക്കുന്നത് നിരന്തരമായ തെറ്റുതിരുത്തലിലൂടെയാണ്. അത്തരം സന്ദിഗ്ദ്ധഘട്ടങ്ങളിലെല്ലാം മാനവവംശത്തിന് ആശ്വാസമേകിയ ഔഷധമാണ് ചിരി അഥവാ നർമ്മബോധം എന്ന മക്ഡൗഗലിന്റെ ദർശനത്തിന് പ്രസക്തിയുണ്ട്.

ശ്രദ്ധ തകരുമ്പോഴാണ് ചിരിയുണ്ടാകുന്നത്. ശ്രദ്ധയ്ക്കുവേണ്ടി അമർത്തിവച്ചിരിക്കുന്ന ശക്തി വിടുമ്പോൾ ചിരിയാണ് ഫലം (കേരളവർമ്മ, 1955 ; 37). കളിമനസ്ഥിതിയുടേയും അനുകമ്പയുടേയും ചേർച്ചയിലും അദ്ദേഹം ഹാസ്യത്തെ കാണുന്നു. സാത്വികഹാസ്യം എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഹ്യൂമർ ഒരു മാനസികമായ ഇരട്ടവീക്ഷണമാണെന്നും അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഹാസ്യോത്പത്തിയുടെ കാരണം, ഹാസ്യത്തിന്റെ പ്രവർത്തനരീതി, ഉദ്ദേശ്യങ്ങൾ എന്നിവയെപ്പറ്റി സമഗ്രമായി ചർച്ച ചെയ്ത ചിന്തകനാണ് മാക്സ് ഈസ്റ്റ്മാൻ നമ്മിൽ സഹജമായ ക്രീഡാവാസനയുടെ ഫലമായിട്ടാണ് ഹാസ്യം അങ്കുരിക്കുന്നത്. 'നമുക്കുണ്ടാകുന്ന മോഹഭംഗങ്ങളെയും നടുക്കുന്ന ജീവിതദുരന്തങ്ങളേയും ക്രീഡാമനോഭാവത്തോടുകൂടി സ്വീകരിക്കാനും ദുരന്തങ്ങളെ കഴിവതും ആ

ഹ്ലാദപൂർവ്വം സഹിക്കാനും നമ്മെ സജ്ജരാക്കുന്നതിനു പ്രകൃതി വിന്യസിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു ജൻമവാസനയാണ് ഹാസ്യം' (Eastman, 1921: 45) ഹാസ്യം ജൻമവാസനയാ ണെന്നും കളിമനസ്ഥിതിയാണ് അതിനുപിന്നിലുള്ളതെന്നുമുള്ള ഈസ്റ്റ്മാന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിന് മക്ഡൗഗലിന്റെ ദർശനത്തോട് സാമ്യമുണ്ട്.

ഹാസ്യാസ്പദമായി ചില ഉദാത്തചിന്തകൾ അവതരിപ്പിച്ച ഹാസ്യസാഹി ത്യകാരനാണ് സ്റ്റീഫൻ ലീക്കോക്ക്. ജീവിതത്തിൽ ഹാസ്യത്തിനുള്ള സ്ഥാനം അദ്ദേഹം ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു.'ഹ്യൂമർ: ഇറ്റ്സ് തിയറി ആൻഡ് ടെക്നിക് (1935), 'ഹൗ റ്റു റൈറ്റ് (1943) എന്നീ കൃതികളിൽ ഫലിതാത്മകമായ രച നയെക്കുറിച്ചുള്ള പാഠങ്ങൾ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഉത്തമഹാസ്യമെ ന്തെന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു. '' ജീവിതത്തിന്റെ അഗാധമായ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളി ലാണ്, നമ്മുടെ ആശകൾക്കും നേട്ടങ്ങൾക്കും തമ്മിലുള്ള അസാധാരണമായ പൊരുത്തക്കേടിലാണ്; നാളത്തെ ശൂന്യതയിൽ മാഞ്ഞുപോകുന്ന ഇന്നത്തെ ചഞ്ച ലവും പ്രതീക്ഷാപൂർണ്ണവുമായ ആശങ്കകളിലാണ്; കാലത്തിന്റെ സൗമ്യമായ പ്രത്യ വലോകനത്തിൽ അലിഞ്ഞുപോകുന്ന കഠിനവേദനയിലും, മൂർച്ചയുള്ള ദു;ഖത്തി ലുമാണ് ഹാസ്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്'' (Leacock, 1935:51) . ഉത്തമഹാസ്യം പരിഷ്കൃതസമൂഹത്തിന്റെ വിശിഷ്ട ഉൽപ്പന്നമാണ്. കണ്ണീരിന്റെ ഉപ്പു രുചിക്കുന്ന ചിരിയെ അത്യുൽകൃഷ്ടമെന്ന് ലീക്കോക്ക് വിശേഷിപ്പിച്ചു.

'ഇമ്മാനുവൽ കാന്റ് മുതൽ ഷോപ്നയർ, ഹാസ്ലിറ്റ് വരെയുള്ള ചിന്തകരും നിരൂപകരും ഹാസ്യത്തിന്റെ രഹസ്യം കണ്ടെത്തുന്നത്, രണ്ടു വസ്തുക്കൾ തമ്മിൽ, രണ്ടു വിശ്വാസങ്ങൾ തമ്മിൽ, രണ്ടു വാക്കുകൾ തമ്മിൽ, രണ്ടു ബന്ധങ്ങൾ തമ്മിൽ ഉണ്ടായി വരുന്ന പൊരുത്തക്കേടുകളിലാണ്.' ഇമ്മാനുവൽ കാന്റിന്റെ നോട്ടത്തിൽ മുറുകിയിരിക്കുന്ന ഒരു പ്രതീക്ഷയുടെ ഒന്നുമില്ലായ്മയിലേയ്ക്കുള്ള പരിവർത്തന മാണ് ചിരിക്കു കാരണം. യഥാർത്ഥ വസ്തുക്കളും അവയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള നമ്മുടെ ആശയവും തമ്മിലുള്ള വിപര്യയത്തെ മനസ്സ് ആകസ്മികമായി അവധാ രണം ചെയ്യുമ്പോഴാണ് ഹാസ്യം ഉണ്ടാകുന്നതെന്ന് ഷോപ്പ്നയറും രണ്ടു പാത്ര ങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ, രണ്ടു അവസ്ഥകൾക്കു തമ്മിൽ, അതുമല്ലെങ്കിൽ ഒരേ പാത്ര ത്തിന്റെ രണ്ടവസ്ഥകൾക്കു തമ്മിലുള്ള പരസ്പരവൈരുദ്ധ്യത്തിലാണ് ഹാസ്യ മെന്ന് വില്യം ഹാസ്ലിറ്റും കരുതി. 'ശാരീരികമായ പ്രത്യേകതകളിൽ നിന്നും ഉണ്ടാകുന്ന ഫലിതം, വാഗ്പ്രയോഗജന്യമായ ഫലിതം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു ഘടക ങ്ങളെ വേർതിരിച്ചുകാട്ടാനും ഹാസ്ലിറ്റ് ശ്രമിച്ചിരുന്നു (Nicole, 1923;168).

ഹാസ്യത്തെക്കുറിച്ച് ഗൗരവബുദ്ധിയോടെ പഠിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് ആർതർ കോയ്സ്ലർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ദി ആക്റ്റ് ഓഫ് ക്രിയേഷൻ' (1964) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചിരിയെപ്പറ്റി വിസ്തരിച്ച പഠനമുണ്ട്. മുൻഗാമികളുടെ ഹാസ്യസിദ്ധാന്തമെല്ലാം പരിശോധിക്കുന്ന അദ്ദേഹം ബർഗ്സന്റെ സിദ്ധാന്തത്തെ കാര്യമായി വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. കോയ്സ്ലറുടെ വീക്ഷണത്തിൽ ഒരേ സമയം സങ്കീർണ്ണവും ലളിതവുമായ ഒരു പ്രതിഭാസമാണ് ചിരി. ശാരീരികമായ പ്രതികരണത്തോടൊപ്പം അതിസൂക്ഷ്മമായ ബുദ്ധിപരപ്രക്രിയയുമാണത്. ഹാസ്യം നമ്മെ കബളിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണ്, മഴവില്ലുപോലെ (Koestler, 1964;22). ചിരിയുടെ ശാരീരികവശങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്തശേഷം അതിനുപിന്നിലുള്ള മനോഭാവത്തെ അദ്ദേഹം അപഗ്രഥിക്കുന്നു. ''ഒരു മാനസികാനുഭവം സാധാരണരീതിയിൽ വിരുദ്ധങ്ങളായ വിചാരതലങ്ങളിലേയ്ക്ക് പെട്ടെന്ന് വ്യാപിക്കുമ്പോൾ ചിന്ത പൊടുന്നനെ ഒരു തലത്തിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു തലത്തിലേയ്ക്ക് ചിതറിപ്പോകുന്നു. ഇത് ഭാവസമ്മർദ്ദത്തിന് കാരണമാവുകയും ഒരു തലത്തിലേയ്ക്കുള്ള വ്യാപനത്തിന്റെ യുക്തി നാം മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ കൂടിവന്ന സമ്മർദ്ദം ചിരിയുടെ രൂപത്തിൽ അയഞ്ഞ് ഇല്ലാതാവുകയും ചെയ്യുന്നു''(1964;51). പരസ്പരവിരുദ്ധമായ രണ്ടുതലങ്ങളുടെ കൂട്ടിമുട്ടൽ അഥവാ വിരുദ്ധങ്ങളായ രണ്ടു സന്ദർഭങ്ങളുടെ ഏറ്റുമുട്ടലാണ് ഭാവസമ്മർദ്ദത്തെ തകർത്ത് ഹാസ്യമുണ്ടാക്കുന്നത്. ഈ ദ്വിതല പരിവർത്തനത്തെ 'Bisociation' എന്നു വിളിക്കുന്നു. നമ്മിൽ തിങ്ങിനിറഞ്ഞ വികാരങ്ങൾ തുളവീണ ഒരു പൈപ്പിലൂടെ എന്നപോലെ പുറത്തേയ്ക്കു പോവുകയും അതിന്റെ ഫലമായി മാനസിക സമ്മർദ്ദം പെട്ടെന്ന് കുറഞ്ഞ് ചിരിപൊട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന് ഉദാഹരണ സഹിതം അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ നമ്മുടെ പ്രതീക്ഷകൾ വിഡ്ഢിത്തമാണെന്നറിയുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ഭാവസമ്മർദ്ദം ചിരിയായ് മാറുന്നു. വിശപ്പ്, കാമം, ദേഷ്യം, ഉത്കണ്ഠ എന്നിവയാലുണ്ടാകുന്ന മാനസികപിരിമുറുക്കം ചിരിയിലൂടെ അയയുന്നു. ചിരി വിമോചനതന്ത്രമാണ്. ഹാസ്യം ഒരു സംഘസ്വഭാവമാണെന്ന് കോയ്സ്ലർ അംഗീകരിക്കുന്നു.

ഹാസ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കോയ്സലറുടെ ഈ മൗലികപഠനത്തിൽ വിറ്റ്, സറ്റയർ, പാരഡി, ഐറണി, കാരിക്കേച്ചർ എന്നിവയെപ്പറ്റിയും പരാമർശമുണ്ട്. ഹാസ്യത്തെ ഒരു സർഗ്ഗാത്മകപ്രക്രിയയായി കാണുന്ന അദ്ദേഹം ഉത്തമ - അധമ ഹാസ്യങ്ങൾ തിരിച്ചറിയാനുള്ള മാനദണ്ഡങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു (1964; 82 - 86). ഉത്തമഹാസ്യത്തിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ മൗലികത, ഊന്നൽ, മിതവ്യയം എന്നിവയാണ്.

മൗലികത എന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത് ഹാസ്യാവിഷ്ക്കരണത്തിന്റെ ആശ്ചര്യഫലത്തെയാണ്. പക്ഷെ, സർഗ്ഗാത്മകമായ മൗലികത കലയിലോ ഹാസ്യ ത്തിലോ അത്രയധികം കണ്ടെത്താൻ കഴിയില്ല. അതിനുള്ള പരിഹാരമാണ് ഊന്നി പ്പറയലിലൂടെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുക എന്നത്. മിതവ്യയം എന്നതു പ്രസ്താവനകൾക്ക് പകരം സൂചനകൾ നൽകലാണ്. ഈ സൂചനകൾ വച്ച് വിട്ടഭാഗങ്ങൾ പൂരിപ്പിച്ച് ആസ്വാദകന് ഹാസ്യം ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയുന്നു. ഹാസ്യത്തിലെ മിതവ്യയം സാങ്കേതികമായ സംക്ഷിപ്തതയോ സൂചിതമോ അല്ലെന്നും കോയ്സ്ലർ പറയു ന്നു.

നർമ്മബോധത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചവർ ഇനിയും ഏറെയുണ്ട്. അവരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ചിലത് പരാമർശിക്കാം.

''അത്ഭുതമോ വെറുപ്പോ അഥവാ രണ്ടുംകൂടിയോ ചേർന്ന ആനന്ദത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് ചിരി''എന്നു ദെക്കാർത്തെ വിശ്വസിക്കുന്നു. അലക്സാണ്ടർ ബെനിയന്റെ പക്ഷത്തിൽ ശാരീരികമായ കാര്യങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല തന്റെ എതിരാ ളിയെ അതിശയിക്കുകയോ അസ്വാസ്ഥ്യപ്പെടുത്തുകയോ ചെയ്യുന്ന എല്ലാവിധകാ ര്യങ്ങളിൽനിന്നുമുണ്ടാകുന്ന ശ്രേഷ്ഠതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് ചിരി. മാക്സ് ബീർബോം ദുരിതാനുഭവത്തിലുള്ള ആനന്ദം, അപരിചിതമായവയോടുള്ള വെറുപ്പ് എന്നീ ഘടകങ്ങളാണ് പൊതുജനങ്ങളുടെ ഹാസ്യബോധത്തിൽ കണ്ടെത്തുന്നത് (Henry, 1993; 685). ചേർച്ചയില്ലാത്തതു ചേർന്നുകാണുമ്പോഴാണ് ചിരിയുണ്ടാകു ന്നതെന്ന് ജയിംസ് ബീട്ടി പ്രസ്താവിക്കുന്നു (കേരളവർമ്മ, 1955 : 34). ജി. കെ. ചെസ്റ്റട്ടന്റെ നോട്ടത്തിൽ എല്ലാം അറിയുന്ന അറിവ് മനുഷ്യന്റെ മണ്ടത്തരവും വിധി യും ഓർത്ത് മന്ദഹസിക്കുന്നുണ്ടാകും, ഈ പിന്നാക്കംനോക്കലിൽ ചിരിയും കണ്ണീ രും ഒന്നുതന്നെയാണ് (മാരാര്, 1990;13). ജോർജ്ജ് മെറിഡിത്ത് ഹാസ്യചേതന യുടെ ഉത്പത്തി സമുദായത്തിൽനിന്നാണെന്നും സാമുദായികമായേ അതിന് അസ്തിത്വമുള്ളൂ എന്നും വ്യാഖ്യാനിച്ചു (പരമേശ്വരൻ പിളള 1982 ;41). പാസ്കൽ എന്ന ഫ്രഞ്ചു ചിന്തകൻ വൈരുദ്ധ്യം മാത്രമല്ല അപൂർവ്വ സാദൃശ്യങ്ങളും സദൃശ്യ മായവയുടെ ആവർത്തനവും ഹാസോദ്ദീപകമാകാമെന്നു വാദിക്കുന്നു. (പോൾ, 1972; 73). ഫ്രെഡ്രിക് നീത്ഷെ ഈ ലോകത്തിൽ മനുഷ്യൻ മാത്രം ദുസ്സഹമാം വിധം വേദനിക്കുന്നു എന്നതുകൊണ്ട് അവൻ സ്വയം രക്ഷയ്ക്കുവേണ്ടി കണ്ടുപിടി ച്ചതാണ് ചിരി എന്നു വിചാരിക്കുന്നു (അഴീക്കോട്, 1985;16). പൊരുത്തക്കേടിന്റെ ബോധം ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ ഹാസ്യം ജനിക്കുമെന്ന് ഹെഗലും തകർന്നടി യുന്ന സമൂഹശക്തികൾ പുതിയ സമൂഹശക്തികൾക്കെതിരായി ചെറുത്തു നിൽക്കുവാൻ തുടങ്ങുമ്പോഴാണ് ഹാസ്യം സംജാതമാകുന്നതെന്ന് കാറൽ

മാക്സും ദർശിക്കുന്നു (ചാക്കോ, 1983;170). അൾഡസ് ഹക്സലി ചിരി ജൻമനായുള്ള ശാരീരികമായ ഒരു പ്രതികരണമാണെന്നും പരിണാമപ്രക്രിയയിൽ പ്രകൃതി നൽകിയ ഒരു സമ്മാനമാണ് അതെന്നും കരുതുന്നു (Koesrler, 1964;62). സർ സിഡ്നി സ്മിത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ അത്ഭുതത്തെ ഉളവാക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തമില്ലായ്മയെ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിലാണ് ഹാസ്യം സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത് (ഉറുമീസ് തരകൻ, 1880; 106). സ്വാതന്ത്ര്യം ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുമെന്നും ഹാസ്യം സ്വാതന്ത്ര്യം സൃഷ്ടിക്കുമെന്നും പറയുന്ന ജീൻപോൾ, ആശയങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള കേവലം ഒരു കളിയാണ് ഹാസ്യമെന്നും അത് എല്ലാ യുവതികളേയും വിവാഹം ചെയ്യുന്ന വേഷപ്രച്ഛന്നനായ പുരോഹിതനാണെന്നും വിചാരിക്കുന്നു. (Ferud, 1976 ;41).

1.2.1. ഹാസ്യാവിഷ്ക്കരണ രീതികൾ

ഹാസ്യാവിഷ്ക്കരണത്തിന് വ്യത്യസ്തമായ രീതികളുണ്ട്. ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസകർ സ്മിതഹസിതാദികളായി ഹാസ്യത്തെ വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നത് അനുഭാവങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. ആ വിഭജനം ദൃശ്യകാവ്യത്തെ (രംഗവേദിയെ) മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ടുള്ളതാണ്. എന്നാൽ പാശ്ചാത്യർ ഹാസ്യപ്രയോക്താവിന്റെ മനോഭാവം, ഉദ്ദേശ്യം, ആവിഷ്ക്കരണരീതി, പ്രയോജനം എന്നീ ഉപാധികളെ ആസ്പദമാക്കി ഹാസ്യത്തെ ഹ്യൂമർ, വിറ്റ്, സറ്റയർ, എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായിതിരിക്കുന്നു. ഇതിൽ സറ്റയറിന് പാരഡി, ബെർലസ്ക്, ഐറണി, ലാംപൂൺ, കാരിക്കേച്ചർ, എപ്പിഗ്രാം, സർക്കാസം എന്നീ ഉപവിഭാഗങ്ങളും കൽപ്പിക്കുന്നു. ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഹാസ്യാപഗ്രഥനത്തിനുവേണ്ട പശ്ചാത്തലമെന്ന നിലയിൽ ഈ ഹാസ്യാവിഷ്ക്കരണരീതികളുടെ സാമാന്യസ്വഭാവം അറിയേണ്ടതുണ്ട്. അതിനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിന്റെ തുടർന്നുള്ള ഭാഗങ്ങളിൽ നടത്തുന്നത്.

1.2.1.1 സാത്വികഹാസ്യം

കേവലഹാസ്യം, നർമ്മം, ഉൽകൃഷ്ടഹാസ്യം, സാരസ്യം എന്നിങ്ങനെ പല പേരിലും അറിയപ്പെടുന്ന സാത്വികഹാസ്യം ഉദാത്തമായ ഹാസ്യാവിഷ്കരണ രീതിയാണ്. ''സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു അവസ്ഥയിലെ ആഹ്ലാദകരമായ സ്വഭാവഗുണം; പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ അനുകമ്പയിലൂടെയും താദാത്മ്യഭാവത്തിലൂടെയുമുള്ള ചിരി'' എന്ന് നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ട (Drever, 1984: 123) സാത്വികഹാസ്യം ഉത്തമസാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ മാത്രം കാണുന്ന ഒരു ഹാസ്യവിഭാഗമാണ്. മനുഷ്യസ്നേഹവും സഹാനുഭൂതിയുമാണ് ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനം. നിഷ്കളങ്കമായ

ചിരിയാണ് ഉൽപന്നം. സാത്വികഹാസ്യം ചിരിക്കും കണ്ണീരിനുമിടയിലെ വിളക്കുകണ്ണിയാണ്. ജീവിതത്തിലെ പൊരുത്തക്കേടുകളിൽനിന്നും ദുരന്തങ്ങളിൽനിന്നും ഉയരുന്ന പ്രത്യാശയുടെ ചിരിയാണിത്. ''ഉന്നതസാത്വികഹാസ്യകാരൻമാർ സാധാരണ ഹാസ്യകവികളുടെ പരിധിക്കപ്പുറമുള്ള വിരുദ്ധഭാവങ്ങളുടെ ആശ്ലേഷണമാണ് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്... വിശ്വവിശാലമായ വികാരങ്ങളെ താലോലിക്കുന്ന മഹോന്നത ഹാസ്യകാരൻമാരുടെ ചിരിയിൽ ദുഃഖാത്മകതയുടെ ദീപ്തി വിളങ്ങിക്കാണും'' എന്ന നിരീക്ഷണത്തിൽ (Meredith, 1919: 83-84) സാത്വികഹാസ്യത്തിന്റെ അന്തസത്തയുണ്ട്. ചിരിയിൽ എപ്പോഴും പരകുത്സനത്തിന്റെ അംശം ഉണ്ടാകാറുണ്ട്. എന്നാൽ സാത്വികഹാസ്യത്തിൽ അത് താരതമ്യേന വിരളമാണ്. വിദ്വേഷം, നിന്ദ, അക്രമം, അധിക്ഷേപം ഇതൊന്നും സാത്വികഹാസ്യത്തിന്റെ പരിധിയിൽ വരുന്നില്ല. നിർദ്ദോഷവും ധർമ്മമൂലകവുമായ രീതിയിൽ മനസ്സിനെ ഉല്ലാസപൂർണ്ണമാക്കിത്തീർക്കുകയും അതേസമയം യഥാർത്ഥമായ ജ്ഞാനം സമ്പാദിക്കുവാൻ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഹാസ്യമാണിത്. ''സാത്വിക ഹാസ്യത്തിന്റെ മുഖ്യാടിസ്ഥാനം മനുഷ്യനും അവന്റെ ചെയ്തികളുമാണ്. ഒരുവന്റെ മനുഷ്യനെന്ന അവസ്ഥയിലുള്ള മേന്മയെ ലഘൂകരിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങളിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും അപ്രതീക്ഷിതവൈരുദ്ധ്യങ്ങളുമാണ് ഇവിടെ'' (Paulson, 1971: 53) ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഫ്രോയിഡ് നിർദ്ദേശിച്ച നിർദ്ദോഷഹാസ്യം സാത്വികഹാസ്യത്തിൽ പെടുന്നു. ഇത് ആസ്വാദകനെ പൊട്ടിച്ചിരിപ്പിക്കുന്നില്ല. മറിച്ച് അവന്റെ മുഖത്ത് ആലോചനാമൃതമായ മന്ദഹാസം വിടർത്തുന്നു. ''കണ്ടാലറിയുന്നവരെ ലക്ഷണങ്ങൾ പറഞ്ഞുകൊടുത്ത് ധരിപ്പിക്കുവാൻ ഇത്രപ്രയാസമുള്ള വസ്തു സാരസ്യത്തെപ്പോലെ ലോകത്തിൽ വേറെയുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല...... സാരസ്യത്തെ അഭിജ്ഞനുമാത്രം ഗ്രാഹ്യമായ ഭാഷയിൽപ്പോലും നിർവ്വചിക്കുവാൻ അസാധ്യമായിത്തീരുന്നു'' എന്ന് എം.ആർ നായർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (1985: 139). പൂവിലെ സുഗന്ധംപോലെയാണ് സാത്വികഹാസ്യം. അത് അപഗ്രഥിക്കാനാവില്ല. ''സാരസമായ വാക്യത്തിൽ സാരസ്യം എവിടെയാണെന്നു കണ്ടുപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്, നവോഢയുടെ മുഖത്തുള്ള ലജ്ജ മുഖത്തിന്റെ ഏതു ഭാഗത്താണുള്ളതെന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നതുപോലെയാണ്'' എന്ന വിലയിരുത്തലിൽനിന്നും പി.കെ.പരമേശ്വരൻനായർ (1988: 139) സാത്വികഹാസ്യം എഴുത്തുകാരനും ആസ്വാദകനുമിടയിലെ ഒരു പ്രത്യേക മാനസികോല്ലാസ ഹേതുവാണെന്നു സ്പഷ്ടമാക്കുന്നു.

''ഒരു വസ്തുവിനെ അതിനോടുള്ള എല്ലാ സ്നേഹപക്ഷപാതങ്ങളും സഹാനുഭൂതികളും ഇരിക്കെത്തന്നെ ഒന്നകന്നുനിന്നു നോക്കിക്കാണുന്നതിനുള്ള കഴിവാ

ണു, ഉൽകൃഷ്ടഹാസ്യത്തിനു നിദാനമായി'' കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര് കാണുന്നത് (1990: 29). ഇതുതന്നെയാണ് സാത്വികഹാസ്യത്തിന്റേയും മൂലതത്വം.

മലയാള ഗദ്യസാഹിത്യത്തിൽ ഒ.ചന്തുമേനോൻ, സി.വി.രാമൻപിള്ള, കേസരി കുഞ്ഞിരാമൻ നായനാർ, ബഷീർ, കാരൂർ, ഉറൂബ്, എന്നിവരുടെയും മറ്റും കൃതികളിൽ സാത്വികഹാസ്യത്തിന്റെ മാതൃകകൾ കാണാം.

1.2.1.2 ഉക്തിഹാസ്യം

വിചിത്രമായ പ്രതിപാദനത്തിലൂടെ തികച്ചും അപ്രതീക്ഷിതവും അവിചാരിതവുമായ അർത്ഥതലത്തെ പ്രദാനം ചെയ്ത് ആസ്വാദകനെ ആശ്ചര്യാനന്ദങ്ങൾക്ക് വിധേയനാക്കി ചിരിപ്പിക്കുന്ന വാക്യരീതിയാണിത്. ഫലിതം, തമാശ, ഫൺ, ജോക് എന്നീ പേരുകളിലും ഉക്തിഹാസ്യം അറിയപ്പെടുന്നു.

പ്രതിപാദനരീതിയുടെ വൈചിത്ര്യത്തിലാണ് ഇതിന്റെ ഊന്നൽ. ''ആശ്ചര്യാനന്ദത്തോടെ ചിരി ഉളവാക്കുന്ന ചിന്തയുടെ അപ്രതീക്ഷിതവും സമർത്ഥവുമായ വ്യതിചലനമോ സംബന്ധമോ ആണ് ഉക്തിഹാസ്യം'' എന്ന് 'ദ പെൻഗ്വിൻ ഡിക്ഷ്ണറി ഓഫ് സൈക്കോളജി' നിർവ്വചിക്കുന്നു (Drever, 1984: 317) പ്രതിപാദ്യത്തേക്കാൾ പ്രതിപാദനരീതിയ്ക്കാണിവിടെ പ്രാധാന്യം. ആശയങ്ങളുടെ വൈരുദ്ധ്യം, അസംബന്ധത്തിലെ സംബന്ധം, പ്രസ്തുതം അപ്രസ്തുതമായ മറ്റൊന്നിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുക, വിചിത്രശ്ലേഷപ്രയോഗം, പ്രാസനിബന്ധനം, കരുതിക്കൂട്ടിയുള്ള വ്യാകരണപ്പിഴ, നിരർത്ഥകപദപ്രയോഗം, മഹദ്വചനങ്ങളിലെ ചില വാക്കുകൾ മാറ്റിയോ കൂട്ടിച്ചേർത്തോ പ്രയോഗിക്കുക, ദ്വയാർത്ഥം, യമകം മുതലായവയെല്ലാം ഉക്തിഹാസ്യത്തിന്റെ തന്ത്രങ്ങളാണ്. ഏറ്റവും ഹ്രസ്വവും ഒതുക്കമുള്ളതും ചുറുചുറുക്കുള്ളതുമായ വാക്യരീതിയിൽ ഹാസ്യാത്മകമായ വിസ്മയാനുഭവം സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ് ഉക്തിഹാസ്യം. ''പരസ്പരബന്ധമില്ലാത്ത രണ്ടുകാര്യങ്ങളെ ഒന്നിലധികം അർത്ഥമുള്ള ശബ്ദം പ്രയോഗിച്ചു ബോധിപ്പിച്ചുളവാക്കുന്ന പൊരുത്തക്കേടിലാണ് വിനോദാംശം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതെ''ന്ന് (ഗോദവർമ്മ,1954: 19) ഉക്തിഹാസ്യപ്രക്രിയയെ അപഗ്രഥിക്കാമെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഉക്തിഹാസ്യത്തെ ശബ്ദനിഷ്ഠം, അർത്ഥനിഷ്ഠം, സന്ദർഭനിഷ്ഠം, വ്യക്തിനിഷ്ഠം എന്നിങ്ങനെ തരംതിരിയ്ക്കാം. വിചിത്രമായ പദസംയോഗങ്ങൾകൊണ്ട് അർത്ഥവിശേഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ് ശബ്ദനിഷ്ഠ ഉക്തിഹാസ്യം. ഇതു പലതരത്തിൽ വരാം:

1. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ രണ്ടു പദങ്ങളുടെ അംശങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ഒറ്റപദമാക്കി അർത്ഥപുഷ്ടിയോ അർത്ഥസംക്രമണമോ അർത്ഥവ്യത്യാസമോ വരുത്തി ഉക്തിഹാസ്യമുണ്ടാക്കാം. ഉദാ: ഇ.വി.കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ 'പെൺപിറന്നോൻ' എന്ന പ്രയോഗം. പദങ്ങളെ ഇങ്ങനെ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നതിനു പകരം പിരിച്ചുമാറ്റി അടുത്തുള്ള മറ്റു പദങ്ങളോട് യോജിപ്പിച്ചോ അല്ലാതെയോ ഹാസ്യമുണ്ടാക്കാം. അത്തരം ഹാസ്യങ്ങൾ മറ്റൊരു ഭാഷയിലേയ്ക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ കഴിയില്ല.

2. ഒരേ വാക്കുതന്നെ അതിനുമുന്നിലോ പിന്നിലോ ഉള്ള പദങ്ങളുമായി ചേർന്ന് ഉക്തിഹാസ്യമുണ്ടാകാറുണ്ട്.

   ഉദാ: 'വെള്ളമുണ്ടു തലേൽ കട്ടിനീലമുണ്ടു കഴുത്തിലും

   കരമുണ്ടതി ധാരാളം ജഗന്നാഥനിതെന്തിന്!'

ശിവന്റെ തലയിൽ വെള്ളമുണ്ട്; കഴുത്തിൽ കട്ടിനീലമുണ്ട്, ധാരാളം കൈകളുമുണ്ട്; ഇതൊക്കെ ജഗന്നാഥന് എന്തിനാണ്! എന്നൊരർത്ഥം.

വെള്ളമുണ്ട് തലയിലും കട്ടിനീലമുണ്ട് കഴുത്തിലും ധാരാളം കരമുണ്ടുകളും ഉള്ള ഒരാൾ എന്തിനാണ് ജഗന്നാഥന് മുണ്ട് അന്വേഷിക്കുന്നത്? എന്ന് മറ്റൊരർത്ഥം (പരമേശ്വരൻപിള്ള, 1982: 66).

3. പ്രഥമ ശ്രവണത്തിൽ, സാദൃശ്യംകൊണ്ട് ഒന്നാണെന്നു തോന്നുന്ന രണ്ടുപദങ്ങളുടെ അർത്ഥവ്യത്യാസം അറിയുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ഉക്തിഹാസ്യം.

   ഉദാ: 'കൈക്കൊൾക നൻമയിൽ പക്ഷം

   പീലിയാൽ ഫലമെന്തുമേ?'

നൻമയുടെ നേർക്കു പ്രതിപത്തി ഉണ്ടാകണമെന്നുള്ള ഗുരുപദേശത്തെ, നല്ല മയിലിന്റെ ചിറകു (മയിൽപ്പീലി) വാങ്ങണമെന്ന് ശിഷ്യൻ അർത്ഥം കൽപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഉത്തരം പറയുന്നതിലാണ് ഫലിതം (പരമേശ്വരൻപിള്ള, 1982: 66)

4. പദങ്ങൾ ആലങ്കാരികമായോ ശൈലീപരമായോ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ വ്യത്യസ്തമായ അർത്ഥമുണ്ടായിവരുന്നതാണ് മറ്റൊരുതരം ശബ്ദനിഷ്ഠ ഉക്തിഹാസ്യം.

5. പദങ്ങൾക്കുമുന്നിൽ അവസരോചിതമായി ഉപസർഗ്ഗങ്ങൾ ചേർത്തു അർത്ഥവ്യത്യാസം വരുത്തിയും ഉക്തിഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കാറുണ്ട്.

6. ദ്വയാർത്ഥമുള്ള പദങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ച് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഹാസ്യം.

ഉദാ: 'സൽക്കാരമേകാനായി പാന്ഥകേൾക്കെടോ

തൽക്കാലമിങ്ങില്ല ഗൃഹാധിനായകൻ

പയോധരത്തിന്റെയുയർച്ച കാൺകയാ

ലീയാധിയെങ്കിൽ പുലരേ ഗമിച്ചിടാം'

പയോധരം എന്ന വാക്കിന്റെ ഭിന്നാർത്ഥമാണിവിടെ ഫലിതമുണ്ടാക്കുന്നത്. കാർമേഘമെന്നും, കൊങ്കകൾ എന്നും പയോധരത്തിനർത്ഥം.

അർത്ഥതലത്തിനു പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതാണ് അർത്ഥനിഷ്ഠ ഉക്തിഹാസ്യം. ഇതിന് പല രീതികൾ ഉണ്ട്.

(1) അസംബന്ധപ്രസ്താവനരൂപത്തിൽ ധരിപ്പിക്കുക. ഉദാ: ഐക് എന്ന അലസമായ പീരങ്കിപടയാളിയോട് ഓഫീസർ പറഞ്ഞു... 'ഐക്, നീ ഇവിടത്തേയ്ക്ക് പറ്റിയവനല്ല. അതുകൊണ്ട് ഞാനുപദേശിക്കുകയാണ്, നീ ഒരു പീരങ്കി സ്വന്തമായി വാങ്ങി സ്വതന്ത്രനാകണ'മെന്ന്. ഈ ഉപദേശം ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ അസംബന്ധമാണ്. പീരങ്കിവാങ്ങാനോ സ്വതന്ത്രനാകാനോ ഐകിന് കഴിയില്ല. പടയാളിയായിരിക്കാൻ യോഗ്യനല്ല എന്നു സൂചിപ്പിക്കാൻ ഓഫീസർ താൽക്കാലികമായി മൂഢതഭാവിയ്ക്കുകയാണിവിടെ (Freud, 1976: 76)

ആശയക്കുഴപ്പമുള്ള-വിഡ്ഢിത്തം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾകൊണ്ട് അത്ഭുതപ്പെടുത്തി രസിപ്പിക്കുകയാണ് ഇത്തരം ഫലിതങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്.

(2) വിരോധാഭാസംകൊണ്ടോ കുയുക്തിയാലോ വിചിത്രമായ രീതിയിൽ ആലോചിക്കുന്നതിന്റെ ഫലമായുണ്ടാകുന്ന ഉക്തിഹാസ്യം.

(3) ആലോചനയില്ലാതെ പറഞ്ഞുപോയ വിഡ്ഢിത്തത്തെ സമർത്ഥിക്കാനുള്ള ശ്രമഫലമായി ഉണ്ടാകുന്നത്.

(4) ഐകരൂപ്യമുള്ള ആശയങ്ങൾ തിരിച്ചുംമറിച്ചും പറയുന്നതിന്റെ ഫലമായുണ്ടാകുന്നത്.

(5) ചേരാത്ത കാര്യങ്ങൾ അടുത്തടുത്തുചേർത്ത് പറയുന്നതിലൂടെ ഉണ്ടാകുന്നവ.

(6) സമാനസ്വഭാവമുള്ള കാര്യങ്ങളെ പട്ടികയായി ചേർക്കുമ്പോൾ ഒരു വിധത്തിലും ചേരാത്ത കാര്യത്തെ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത് ഹാസ്യജനകമാകും

(7) സൂചനയോടുകൂടിയ പരോക്ഷപ്രസ്താവന, പ്രസ്തുതത്തെ മറ്റൊന്നുമായി ഉപമിക്കുക. ഉപമാനങ്ങളുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതയാണിവിടെ ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

(8) മഹദ്വചനങ്ങളും പഴഞ്ചൊല്ലുകളും ശ്ലോകശകലങ്ങളും അൽപ്പസ്വൽപ്പം വ്യത്യാസത്തോടുകൂടി വിരുദ്ധപ്രകൃതി ജനിപ്പിക്കുന്ന പദങ്ങളുടെ സമന്വയ ത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുക, അർത്ഥം നീട്ടിക്കാണിച്ച് പെട്ടെന്ന് മാറ്റിക്കള യുക എന്നിവയും അർത്ഥനിഷ്ഠ ഉക്തിഹാസ്യത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

സന്ദർഭത്തിന്റെ പ്രാധാന്യംകൊണ്ട് ഫലിതം ജനിപ്പിക്കുന്ന വാക്കുകളേയോ അവയുടെ അർത്ഥത്തെയോ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ സന്ദർഭനിഷ്ഠ ഉക്തിഹാസ്യം ഉടലെടുക്കും. തികച്ചും സ്വകാര്യമായ വ്യക്തിയുടെ പ്രവർത്തനമാണ് വ്യക്തി നിഷ്ഠ ഉക്തിഹാസ്യത്തിനാസ്പദം. വ്യക്തിപരമായ പ്രത്യേകതകളാണ് അതിനു പിന്നിലുള്ളത്. സന്ദർഭനിഷ്ഠ ഉക്തിഹാസ്യവും വ്യക്തിനിഷ്ഠഉക്തിഹാസ്യവും മറ്റു ഉക്തിഹാസ്യരീതികളെപോലെ അത്ര പ്രചാരമുള്ളവയല്ല.

ഉക്തിഹാസ്യം ഒരുതരത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനമാണ്. “ സംക്ഷിപ്തത യാണ് അതിന്റെ ശരീരവും ആത്മാവും” എന്ന് ജീൻപോൾ പറയുന്നു (Freud, 1976: 44).

1.2.1.3 ആക്ഷേപഹാസ്യം

ഹാസ്യരൂപങ്ങളിൽ ഏറ്റവും രൂക്ഷമാണ് ആക്ഷേപഹാസ്യം. നിന്ദാസ്തുതി, പരിഹാസം, കുത്തുവാക്ക്, വിപരീതാർത്ഥപ്രയോഗം മുതലായവ പ്രധാന ലക്ഷണ ങ്ങളായുള്ള പദ്യമോ ഗദ്യമോ ആണിത്. ‘മിശ്രിതം’ എന്നർത്ഥമുള്ള ‘സാച്ചുറ’ എന്ന ഗ്രീക്കു പദത്തിൽനിന്നാണ് ‘സറ്റയർ’ എന്ന പദത്തിന്റെ നിഷ്പത്തി. വ്യക്തി യിലും സമൂഹത്തിലും കാണുന്ന മാലിന്യങ്ങൾ, വൈകൃതങ്ങൾ, അനൗചിത്യ പ്രവ ണതകൾ, അധാർമ്മികവും സദാചാരവിരുദ്ധവുമായ പ്രവൃത്തികൾ എന്നിവയെ കടുത്ത ഭാഷയിൽ ആക്ഷേപിക്കുകയാണ് ഇതിന്റെ സ്വഭാവം. വിദ്വേഷവാസന മനു ഷ്യന് ജൻമസിദ്ധമാണ്. സറ്റയറിന്റെ പിന്നിൽ മനുഷ്യന്റെ പരകുത്സനതൃഷ്ണയാ ണുള്ളത്. വിദ്വേഷത്തിന്റെയും വെറുപ്പിന്റെയും അംശങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും സറ്റയറിന് സാമൂഹ്യപ്രാധാന്യമുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളേയും സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങ ളേയും ഫലിതമയമായ വിമർശദൃഷ്ടിയോടെ നോക്കുന്ന ഈ സാഹിത്യരൂപം സാൻമാർഗ്ഗികബോധത്തോടെ ആചാരം, വിശ്വാസം, പാരമ്പര്യം എന്നിവയെ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുകയും മെച്ചപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു” (Harryshaw, 1972:

333) എന്നാൽ യാഥാസ്ഥിതികമനോഭാവത്തെ ഇത് നിരന്തരം ചോദ്യംചെയ്യുന്നു. ആക്ഷേപഹാസ്യകാരൻ ഉൽപതിഷ്ണുവായിരിക്കും. പുരോഗതിയ്ക്കൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുന്ന അയാൾ തന്റെ സമൂഹത്തിന്റെ സാമ്പ്രദായികമായ മാമൂലുകളേയും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളേയും പരുക്കൻ ഭാഷയിൽ പരിഹസിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ പരിഹാസത്തെ മൂർച്ചയേറിയ ആയുധമാക്കുന്ന ആക്ഷേപഹാസ്യകാരൻ രോഗഗ്രസ്ത സമൂഹത്തിന്റെ ഭിഷഗ്വരൻ കൂടിയാണ്. ഷേക്സ്പിയറെ ''രോഗനിവാരണം ചെയ്യുന്ന ഹാസ്യകാരനായ വൈദ്യനെന്നു നമുക്കു വിളിക്കാ''മെന്നു ആലിസ് ലോട്ട്വിൻ ബിർനി (1973: 17) പറയുന്നുണ്ട്. സംസ്കാരത്തെ ബാധിക്കുന്ന മാരക രോഗങ്ങളെ ചികിത്സിക്കുന്നതോടൊപ്പം സാക്രമികരോഗങ്ങൾ വരാതെ സൂക്ഷിക്കുന്നതും ആക്ഷേപഹാസ്യകാരൻതന്നെ. ''തന്റെ കുട്ടിയുടെ വാട്ടർപിസ്റ്റൾ മോഷ്ടിച്ചെടുത്ത് അതിൽ ആസിഡ് നിറച്ച് നാടുനീളെ നടന്ന് മനുഷ്യരുടെ മുഖത്തേയ്ക്ക് തെറിപ്പിക്കുന്നവനായി'' ആക്ഷേപഹാസ്യകാരനെ കാണാം (Paulson, 1971: 60)

വ്യക്തിവിദ്വേഷം ഉത്തമ ആക്ഷേപഹാസ്യകാരന്റെ ലക്ഷ്യമല്ല. സമുദായ വിമർശനമാണ് അയാൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ''ഞാൻ എല്ലായ്പ്പോഴും എല്ലാ രാഷ്ട്രങ്ങളേയും തൊഴിലുകളേയും സമുദായങ്ങളേയും വെറുത്തിട്ടുണ്ട്, എന്റെ എല്ലാ സ്നേഹവും വ്യക്തിയുടെ നേർക്കാണ്'' എന്നു ജോനാതൻ സ്വിഫ്റ്റ് പറയുന്നുണ്ട് (Urwin, 1962: 2) മലയാളത്തിൽ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ ചെയ്തത് ഇതാണ്. സാമൂഹിക ദുരാചാരങ്ങളെയും ഭരണവൈകല്യങ്ങളെയുമാണ് അദ്ദേഹം വിമർശിച്ചത്, കേവലം വ്യക്തികളെയല്ല. എന്നാൽ എല്ലാ ആക്ഷേപഹാസ്യകാരന്മാരും ഇങ്ങനെ ആയിരിക്കണമെന്നില്ല. പൈശാചികവും നിന്ദ്യവുമായ രീതിയിൽ വ്യക്തികൾക്കും സമൂഹത്തിനുംമേൽ പരിഹാസം ചൊരിയുന്നവരുണ്ട്. ഉദാ: ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ജോർജ്ജ് ഓർവെല്ലിന്റെ ആക്ഷേപഹാസ്യം പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ജോനാതൻ സ്വിഫ്റ്റ്, വോൾട്ടയർ എന്നിവരുടെതിനേക്കാൾ നിഷ്ഠൂരമായിരുന്നു. ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ ഈ സ്വരമാറ്റത്തിനു കാരണം അവർ ജീവിച്ചിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക അന്തരമാകാം.

ആക്ഷേപഹാസ്യം എപ്പോഴും സാമുദായികജീവിതത്തിന്റെ തുറന്ന ചിത്രമായിരിക്കും. എല്ലാ കാഴ്ചകളും വ്യക്തമായി കിട്ടുന്ന ദർപ്പണം. ''പിടിക്കുന്നവൻ സാധാരണയായി തന്റേതൊഴികെ മറ്റെല്ലാപേരുടേയും മുഖം കാണുന്ന കണ്ണാടിയാണ് ആക്ഷേപഹാസ്യം'' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് (Pollard, 1985: 2) അത് ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത് ആളുകൾ ഒട്ടും ശ്രദ്ധിക്കാത്ത സാമൂഹിക ദുരാചാരങ്ങളിലും വൈകൃതങ്ങളിലുമാണ്. ഈ തിരിച്ചറിവ് സംബന്ധത്തിൽ അസംബന്ധ

ത്തേയും അസംബന്ധത്തിൽ സംബന്ധത്തേയും കണ്ടെത്താൻ നമ്മെ സജ്ജരാക്കുന്നു. ഹാസ്യത്തിന്റെ നിറം വെളുപ്പാണെങ്കിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യം ഇരുണ്ടതാണെന്നു പറയാം.

ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ വിഷയം, ഉദ്ദേശ്യം, ചുറ്റുപാടുകൾ എന്നിവയെ ആസ്പദമാക്കി വ്യക്തിപരം, സാമുദായികം, രാഷ്ട്രീയം, സാൻമാർഗ്ഗികം, സാഹിത്യപരം എന്നിങ്ങനെ വിഭജിക്കാം. ഇവ ഓരോന്നും പരസ്പരം കൂടിക്കലർന്നും ദൃശ്യമാകാറുണ്ട്.

1.2.1.3.1 വ്യക്തിപര ആക്ഷേപഹാസ്യം

വ്യക്തിയുടെ സ്വഭാവത്തിൽ കാണുന്ന ദുഷിച്ച വശങ്ങളെ വിമർശിക്കാനാണ് സാധാരണ ഇത്തരം ആക്ഷേപഹാസ്യം പ്രയോഗിക്കാറുള്ളത്. വ്യക്തിവിദ്വേഷമാണ് ഇതിനു പിന്നിലെ പ്രചോദനം. തങ്ങളുടെ ആശയഗതികളുമായി യോജിക്കാത്തവരെയോ, തങ്ങൾക്ക് ഏറ്റവും വിരോധമുള്ള ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നവരെയോ അധിക്ഷേപിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് ആക്ഷേപഹാസ്യകാരൻ വ്യക്തിപര ആക്ഷേപഹാസ്യം ആയുധമാക്കുന്നത്. മലയാളത്തിൽ സഞ്ജയന്റെയും ഈ. വി. യുടെയും ചില സറ്റയറുകൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

1.2.1.3.2 സാമുദായിക ആക്ഷേപഹാസ്യം

സാമുദായിക ജീവിതത്തിലെ നീർക്കെട്ടുകളെ ശുദ്ധീകരിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമാണിത്. ഏതെങ്കിലും വ്യക്തിയുടെ പോരായ്മയിലല്ല, മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ ദുഷ്പ്രവണതകളിലാണ് ഇവിടെ ശ്രദ്ധ. സമുദായത്തിലെ ഇളക്കമില്ലാത്ത ദുരാചാരങ്ങൾ, വികൃതമായ ശീലങ്ങൾ, അപരിഷ്കൃതമായ രീതികൾ എന്നിവയെ വിമർശിക്കുകയും പരിവർത്തനത്തിന് അവസരമൊരുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒ.ചന്തുമേനോന്റെ 'ഇന്ദുലേഖ'യും വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ 'ന്റുപ്പുപ്പാക്കൊരാനണ്ടാർന്നു' എന്ന കൃതിയും സാമുദായിക ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

1.2.1.3.3 രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യം

ഭരണകേന്ദ്രങ്ങളിൽ നടമാടുന്ന വൃത്തികേടുകളെ നഗ്നമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന ആക്ഷേപഹാസ്യ കൃതികളെയാണ് രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യമായി കണക്കാക്കുന്നത്. സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തിൻ കീഴിലും ജനാധിപത്യത്തിൻ കീഴിലും സാധാരണക്കാർക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന ദുരിതങ്ങളെയും കഷ്ടപ്പാടുകളെയും രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യകാരൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഭരണാധികാരികളുടെ നിരുത്തരവാദ

പരമായ പ്രവൃത്തികൾ, അഴിമതി, സ്വജനപക്ഷപാതം, അവസരവാദം, കാലുമാറ്റം എന്നിവയെല്ലാം രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യകാരന്റെ മൂർച്ചയേറിയ വാക്ശരങ്ങൾക്ക് ലക്ഷ്യമാകുന്നു. മലയാളത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യനോവലുകളാണ് വി. കെ. എന്റെ 'അധികാരം' 'ആരോഹണം' ഒ.വി.വിജയന്റെ 'ധർമ്മപുരാണം' എന്നിവ.

1.2.1.3.4 സാൻമാർഗ്ഗിക ആക്ഷേപഹാസ്യം

ജീവിതത്തിലെ സദാചാരമൂല്യങ്ങൾ, ധാർമ്മിക ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ, സാമൂഹ്യവിലക്കുകൾ എന്നിവ ആചരിക്കുന്നതിൽ വ്യക്തികളോ സമൂഹങ്ങളോ വിമുഖത കാണിക്കുമ്പോഴാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള ഹാസ്യകൃതികൾ ജൻമമെടുക്കുന്നത്. സാമുദായിക രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യം വ്യക്തിയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും പുരോഗതിയാണെന്നു വരുമ്പോൾ സാൻമാർഗ്ഗിക ആക്ഷേപഹാസ്യം എന്നൊരു വിഭജനത്തിന് വലിയ പ്രസക്തിയില്ല.

1.2.1.3.5 സാഹിത്യ ആക്ഷേപഹാസ്യം

ഉത്തമസാഹിത്യസൃഷ്ടികളെ മാനദണ്ഡമായെടുത്ത് വിലക്ഷണകൃതികളെയും തരംതാണ സാഹിത്യ അഭിരുചികളെയും പരിഹസിക്കാൻ രചിക്കപ്പെടുന്ന കൃതികളാണ് ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നത്. സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിലും മൂല്യബോധത്തിലും അധിഷ്ഠിതമായിരിക്കും ഇത്. സാഹിത്യകൃതികളിലെ അപാകതകൾ, പാണ്ഡിത്യനാട്യം, ക്ലാസ്സിക് പ്രവണതകൾ, അത്യാധുനികരീതികൾ, തെറ്റായ പരാമർശങ്ങൾ എന്നിവയെ സാഹിത്യ ആക്ഷേപഹാസ്യകൃതികൾ രൂക്ഷമായി കളിയാക്കുന്നു. പൊതുവെ ഹാസ്യാനുകരണം, ഹാസ്യവിഡംബനം എന്നീ വിഭാഗങ്ങളിലാണ് സാഹിത്യ ആക്ഷേപഹാസ്യം കണ്ടുവരുന്നത്.

1.2.1.3.5.1 ഹാസ്യാനുകരണം

ഹാസ്യാനുകരണം, ഹാസ്യവിഡംബനം എന്നൊക്കെ അറിയപ്പെടുന്ന പാരഡി, 'Paroade' എന്ന ഗ്രീക്കുപദത്തിൽനിന്നുണ്ടായതാണ്. 'പരോഡ്' എന്നാൽ 'ഓഡ്' എന്ന ഭാവഗീതത്തിന്റെ അർത്ഥത്തെ വികൃതപ്പെടുത്തുന്ന മറ്റൊരു ഓഡ് എന്നർത്ഥം. ''ഏതെങ്കിലും ഒരുത്തമസാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെയോ, വ്യക്തിയുടെയോ, സംഭവത്തിന്റേയോ, ഫലിതമയവും നിന്ദാപരവും പരിഹാസ്യവുമായ അനുകരണമാണ് പാരഡി. നിരർത്ഥകമായ മാതൃകയിൽ പരിഹസിക്കാനും സമർത്ഥമായി വിമർശിക്കാനും ഇരട്ടിപ്പിച്ചതാണത്'' (Harryshaw, 1972: 277). അനുകരണമാണ്

ഇതിലെ പ്രധാന അംശം. മൂലകൃതിയെ അനുകരിക്കാൻ തൽകർത്താവിന്റെ ശൈലീവിശേഷങ്ങളും പ്രയോഗരീതികളും ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കി ആ കൃതിയുടെ ചട്ടക്കൂട്ടിൽനിന്നുകൊണ്ട് ഏതെങ്കിലും വിഷയത്തെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുകയാണ് ഹാസ്യാനുകരണ കർത്താവിന്റെ രീതി. ഹാസ്യാനുകരണം ഗദ്യത്തിലും പദ്യത്തിലുമുണ്ട്. ''മൂലകവി തന്റെ ആശയങ്ങൾ കോർത്തുകെട്ടിയ ചരടിൻമേൽനിന്നു ചില ആശയങ്ങൾ പിഴുതെടുത്ത് തൽസ്ഥാനത്ത് സ്വകീയമായ ചിലതു സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നു. അപ്പോൾ ആദ്യത്തെതിന് വൈകൃതം നേരിടുകയായി'' എന്നിങ്ങനെ ആ പ്രക്രിയയെ ഉള്ളാട്ടിൽ ഗോവിന്ദൻകുട്ടിനായർ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട് (1956: 48). പാരഡി മൂലകൃതിയുടെ മഹത്വം അംഗീകരിക്കൽ കൂടിയാണ്. മറ്റൊരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ മൂലകൃതിയുടെ ഒരു തരത്തിലുള്ള വിമർശനമാണത്.

ഹാസ്യാനുകരണങ്ങൾ രണ്ടുതരത്തിലുണ്ട്. പ്രശസ്തമായ മൂലകൃതികളെ അനുകരിച്ചെഴുതുന്നവ. തങ്ങളുടെ കൃതികൾക്ക് ഒരു മാതൃകാരൂപമായി മറ്റു പ്രസിദ്ധകൃതികളുടെ രൂപഭാവാദികളെ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടെഴുതുന്നവ.

ആദ്യത്തെ വിഭാഗത്തെ ശൈലീപാരഡികൾ എന്നുവിളിക്കുന്നു. മൂലകൃതിയുടെ ശൈലീവിശേഷങ്ങൾ, അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങൾ, വൃത്തനിബന്ധനം, ശബ്ദസവിശേഷത, അസംബന്ധ പദപ്രയോഗം, വൈകാരിക തീവ്രത അല്ലെങ്കിൽ അമിതമായ വിപ്ലവാത്മകത തുടങ്ങിയ ന്യൂനതകൾ വളരെ ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കി അതിസൂക്ഷ്മമായ പാടവത്തോടെ അനുകരിക്കുന്നതാണ് ശൈലീപാരഡികൾ. ഇത്തരം പാരഡികൾ രചിക്കുവാൻ വളരെ സാമർത്ഥ്യവും കവിത്വവും ആവശ്യമാണ്. സീതാരാമൻ (പി.ശ്രീധരൻനായർ) കുമാരനാശാന്റെ 'കരുണ'യെ അനുകരിച്ചെഴുതിയ 'അരണ' ഉദാഹരണം.

ഉത്തമമായ ഒരു മൂലകൃതിയെ കണ്ടെത്തി അതിന്റെ രൂപഭാവാദികളെ അനുകരിച്ചെഴുതുന്നതാണ് രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗമായ രൂപപാരഡികൾ. ''സന്ദർഭത്തിനു പറ്റിയ നല്ലൊരു മൂലകവിത കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിലും ഫലിതബോധത്തോടെ പറയേണ്ട വിഷയം സരസമായി അതിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലും കൈക്കൊള്ളുന്ന സാമർത്ഥ്യം രൂപപാരഡികളെ എത്രയും ആകർഷകമാക്കുമെന്നുള്ളതിന് സഞ്ജയന്റെ 'കോ.മു.വിലാപം' നല്ലൊരു തെളിവാണെ''ന്നു മേക്കൊല്ല പരമേശ്വരൻപിള്ള (1982:332) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

1.2.1.3.5.2 ഹാസ്യവിഡംബനം

ഹാസ്യവിഡംബനം, ഖണ്ഡനാത്മക ഹാസ്യാനുകരണം എന്നീ പേരുകളിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ബർലസ്ക് ആക്ഷേപഹാസ്യം എന്നർത്ഥമുള്ള ഇറ്റാലിയൻ പദമായ 'ബർല' യിൽ നിന്നുണ്ടായതാണ്. ഒരു സാഹിത്യപ്രവണതയുടെയോ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയോ ന്യൂനതകളെയും ബലഹീനതകളെയും ആക്ഷേപിക്കാൻവേണ്ടി ആ പ്രവണതയുടെ അല്ലെങ്കിൽ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂട്ടിൽനിന്നുകൊണ്ട് രചിക്കപ്പെടുന്ന ആക്ഷേപഹാസ്യകൃതികളെ ബർലസ്കുകൾ എന്നു പറയുന്നു. പാരഡി ഒരു കൃതിയെ മണ്ഡനാത്മകമായ രീതിയിൽ അനുകരിക്കുന്നതാണെങ്കിൽ ബർലസ്ക് ഖണ്ഡനാത്മകമാണ്. നീചമായതിനെ ഉൽകൃഷ്ടാവരണങ്ങളണിയിച്ച് പരിഹാസപാത്രമാക്കുകയാണ് ബർലസ്ക് ചെയ്യുന്നത്. ശൈലിയും പ്രതിപാദ്യവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യമാണ് ബർലസ്കിന്റെ പ്രത്യേകത. അതിശയീകരണത്തിലൂടെ പരിഹസിക്കുന്നതാണ് അതിന്റെ രീതി. ട്രാവസ്റ്റി (പ്രതികൃതി), മോക്പോയം (പരിഹാസകവനം), ഹൂഡി ബ്രാസ്റ്റിക്, ഡ്രാമാറ്റിക് ബർലസ്ക് എന്നിങ്ങനെ ബർലസ്കിന് ഉപവിഭാഗങ്ങളുണ്ട്.

മലയാളത്തിൽ തോലകവിയിലാണ് ബർലസ്കിന്റെ ആദിമാതൃകകൾ കാണുന്നത്. കാളിദാസന്റെ 'മേഘസന്ദേശ'ത്തെ അനുകരിച്ച് ഭാഷയിലുണ്ടായ ഒരേ മാതൃകയിലുള്ള സന്ദേശകാവ്യങ്ങളെ പരിഹസിക്കാൻ എഴുതപ്പെട്ട 'കാകസന്ദേശം' മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല ബർലസ്കുകളിൽ ഒന്നാണ്. പി.രാമക്കുറുപ്പിന്റെ (1848-1898) 'ചക്കീചങ്കരം', ശീവൊള്ളിയുടെ 'ദാത്യൂഹസന്ദേശം' (1897)., ബഷീറിന്റെ 'മൂട്ടസന്ദേശം' എന്നിവ ലക്ഷണമൊത്ത ബർലസ്കുകളാണ്.

1.2.1.4 പ്രച്ഛന്നഹാസ്യം

ആക്ഷേപഹാസ്യകാരന്റെ ഏറ്റവും കടുപ്പമേറിയതും ഫലപ്രദവുമായ ആയുധമാണ് പ്രച്ഛന്നഹാസ്യം. പ്രച്ഛന്നവേഷക്കാരൻ, കാപടികൻ തുടങ്ങിയ അർത്ഥമുള്ള 'eiron' എന്ന ഗ്രീക്കുപദത്തിൽനിന്നാണ് 'ഐറണി' എന്ന വാക്കുണ്ടായത്. വ്യാജസ്തുതി, വ്യാജോക്തി, വിരോധാഭാസം, വിപരീതാർത്ഥപ്രയോഗം, ഗുപ്തഹാസം എന്നിങ്ങനെയുള്ള പേരിലെല്ലാം ഐറണി ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഇവിടെ പ്രച്ഛന്നഹാസ്യം എന്ന പേരാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

വക്താവിന്റെ വാക്കുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്ന അർത്ഥത്തിനും വക്താവിന്റെ വിവക്ഷിതത്തിനും തമ്മിലുള്ള വൈജാത്യവൈപരീത്യങ്ങളാണ് പ്രച്ഛന്നഹാസ്യത്തിനാസ്പദം. യഥാർത്ഥത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ച ഒരു കാര്യത്തിന് നേരെ വിരുദ്ധമായ

അർത്ഥമോ മനോഭാവമോ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന വിദ്യയാണ് സാഹിത്യപരമായ ആക്ഷേപഹാസ്യം. സിസെറോയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ "ഒരു കാര്യം പറഞ്ഞിട്ട് മറ്റൊരർത്ഥം കൈക്കൊള്ളുന്നതാണ് ഐറണി" (Harryshaw, 1972: 208). കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ "അല്ലാ പയ്യേ, നിനക്കും പക്കത്തോ?" എന്ന ചോദ്യം പ്രച്ഛന്ന ഹാസ്യത്തിന് പറ്റിയ ഉദാഹരണമാണ്. അർത്ഥം ഗൂഢമായി ഒളിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരുതരം വാക്യപ്രയോഗം തന്നെയാണിത്. "എതിരാളിയുടെ ഉപപാദ്യങ്ങൾ, മൂല്യ ങ്ങൾ, യുക്തിവാദരീതികൾ എന്നിവ സ്വീകരിക്കുന്നതായി നടിച്ച് അവയുടെ അവി തർക്കിതമായ അസംബന്ധം തുറന്നുകാട്ടി അവനെ അവന്റെ മണ്ണിൽ വച്ച് പരാജയ പ്പെടുത്തുകയാണ് അതിന്റെ ലക്ഷ്യം...... ഒരു മനോരോഗവിദഗ്ദ്ധൻ രോഗിയുടെ ഭ്രമാത്മകലോകത്തിലൂടെ ക്ഷമാപൂർവ്വം നീങ്ങുന്നതുപോലെ, അധ്യാപകൻ വിദ്യാർത്ഥിയുടെ ഗ്രഹണശക്തിയ്ക്കനുസരിച്ച് തന്റെ ഭാഷ ശരിപ്പെടുത്തുന്നതു പോലെ, നാടകകൃത്ത് തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ സംസാരിക്കുന്നതുപോലെ, വൈരുദ്ധ്യവും പരിണാമവുംകൊണ്ടുള്ള അതേ പ്രക്രിയയുടെ വിനിയോഗമാണ്" പ്രച്ഛന്നഹാസ്യമെന്ന് ആർതർ കോയ്സലർ (1964: 73-74) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ കേട്ടതിനു വിപരീതമായത് ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന എല്ലാ സാഹിത്യവും പ്രച്ഛന്നഹാസ്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്.

പ്രച്ഛന്നഹാസ്യം ദ്വിമുഖമാണ്. എഴുത്തുകാരൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഒരു മുഖം അഥവാ അർത്ഥതലം. വായനക്കാരന്റെ ബോധത്തിൽ ഉദിക്കുന്നത് മറ്റൊന്ന്. ഇങ്ങനെ ഒരു വാക്യം തന്നെ പലതരത്തിൽ വേഷംമാറിവരാം. ഈ സാദ്ധ്യത കണ ക്കിലെടുത്ത് അതിനെ പലതായി തരംതിരിക്കുന്നു. ലളിതമായ പ്രച്ഛന്ന ഹാസ്യത്തിൽ രണ്ടു വ്യത്യസ്തതലങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലാണ് നടക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ ധർമ്മം തെറ്റുതിരുത്തലായിരിക്കും. ഇരട്ട പ്രച്ഛന്നഹാസ്യത്തിന് ഇരട്ട അജാഗ്രതയും ഇരട്ടിച്ച വൈരുദ്ധ്യവുമാണുള്ളത്. ഒരേ നിലയിൽ സാധുവോ അസാധുവോ ആയ രണ്ടുവീക്ഷണങ്ങൾ പരസ്പരം റദ്ദാക്കിക്കളയുന്നത് വികൽപ്പ പ്രച്ഛന്നഹാസ്യം. സ്വകാര്യപ്രച്ഛന്നഹാസ്യം ഇരയോ അനുവചാകനോ ആഭ്യന്തര വൈരുദ്ധ്യം കണ്ടെത്താത്തവിധം അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

മാധ്യമം, ലക്ഷ്യം, തന്ത്രം, പരിണാമം എന്നിവയെ ആധാരമാക്കി പ്രച്ഛന്ന ഹാസ്യത്തിന് വിഭാഗങ്ങൾ കൽപ്പിക്കാം. വാചികപ്രച്ഛന്നഹാസ്യം സമീപനം അടി സ്ഥാനമാക്കി കരുതിക്കൂട്ടി പ്രച്ഛന്നഹാസ്യം പ്രയോഗിക്കുന്നതും ആക്ഷേപ ഹാസ്യം പ്രയോഗിക്കുന്നതും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തോടടുത്തുനിൽക്കുന്നതുമായ ഐറണിയാണിത്. സഹജമായിത്തന്നെ വൈരുദ്ധ്യമുള്ള സംഭവങ്ങൾ അവതരി

പ്പിച്ച് ഹാസ്യകാരൻ ഒഴിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതിനെ സാന്ദർഭികപ്രച്ഛന്നഹാസ്യം എന്നും വിഭജിക്കാം (Muecke, 1976: 49-82).

പ്രയോഗതന്ത്രങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയും പ്രച്ഛന്നഹാസ്യത്തെ തരംതിരിയ്ക്കാം. പറയുന്ന ആൾ നിഷ്പക്ഷനായ നിരീക്ഷകന്റെ മട്ടിൽനിന്ന്, പ്രേരണ വസ്തുസ്ഥിതികഥനം, ഉപദേശം ഇവയിലൂടെ പ്രച്ഛന്നഹാസ്യം പ്രയോഗിക്കുന്നതിനെ നിർവൈയക്തികമായ പ്രച്ഛന്നഹാസ്യം എന്നു വിളിക്കുന്നു. ആത്മനിന്ദയുടെ പ്രച്ഛന്നഹാസ്യത്തിൽ വിചിത്രസ്വഭാവമുള്ള വ്യക്തിയായി വേഷമിട്ട എഴുത്തുകാരന്റെ ആത്മനിന്ദ കലർന്ന സ്വരത്തിലുള്ള പ്രയോഗമാണ് കാണുന്നത്. ഹാസ്യകാരൻ സ്വയം വിഡ്ഢിയായി ചമയുന്നതിനു പകരം, നിഷ്കളങ്കനോ, മുഗ്ദ്ധനോ ആയ കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് നിഷ്കളങ്കതയുടെ പ്രച്ഛന്ന ഹാസ്യം.

ആത്മവഞ്ചനയുടെ പ്രച്ഛന്നഹാസ്യത്തിൽ ഒരുവൻ തന്റെ പ്രസംഗത്താലോ കർമ്മങ്ങളാലോ സ്വന്തം അജ്ഞതയോ ദൗർബല്യങ്ങളോ മൂഢത്വങ്ങളോ വെളിപ്പെടുത്തിപോകുന്നു. വിധിയെ അർദ്ധചേതനയുള്ള ശക്തിയായി മിഥ്യാരോപം ചെയ്യുന്നതാണ് വിധിവിലാസ പ്രച്ഛന്നഹാസ്യം. വിധിയുടെ വിപരീത ലീലയാണ് വിഷാദാത്മകമായ ഈ ഹാസ്യത്തിൽ കാണുന്നത്. വാദിക്കുമ്പോൾ തനിക്കൊന്നും അറിയില്ലെന്നു നടിച്ച് അപരന്റെ അറിവില്ലായ്മയെ പുറത്താക്കുന്ന രീതിയാണ് സോക്രട്ടിക് ഐറണി. നാടകത്തിൽ കഥാപാത്രം നിനയ്ക്കാത്ത ഒരാശയം അയാളുടെ സംഭാഷണത്തിൽനിന്ന് കാണികൾ മനസ്സിലാക്കുമ്പോളുണ്ടാകുന്ന ചിരിയാണ് ഡ്രാമാറ്റിക് ഐറണി. വാക്കുകളുടെ സവിശേഷമായ പ്രയോഗത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന പ്രച്ഛന്നഹാസ്യമാണ് റെട്ടറിക്കൽ ഐറണി. ഏതു തരത്തിൽ നോക്കിയാലും പ്രച്ഛന്നഹാസ്യത്തിന് ഇന്ന് സാഹിത്യത്തിൽ നല്ല സ്വാധീനമുണ്ട്. എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രയോഗങ്ങളിൽ ഒളിച്ചുനിൽക്കുന്ന ഈ ആക്ഷേപഹാസ്യരീതി വായനക്കാരന്റെ ആസ്വാദന നിലവാരമനുസരിച്ച് ചിരിയുണർത്തും.

1.2.1.5 ലാംപൂൺ

ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലെ മറ്റൊരു വിഭാഗമാണ് ലാംപൂൺ. പരിഹാസലേഖനം, ആക്ഷേപഗീതം, ശകാരഹാസ്യം എന്നീ പേരുകളിലും ഇതറിയപ്പെടുന്നു. ലാംപൂൺ എന്ന പേരിനാണ് പ്രചാരം കൂടുതൽ. രൂക്ഷമായ ആഭാസവാക്കുകൾ ഉപയോഗിച്ച് വ്യക്തികളെയോ സമൂഹത്തെയോ സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളെയോ വേദനിപ്പിക്കുംമട്ടിൽ പുച്ഛിക്കുവാൻ ഗദ്യത്തിലോ പദ്യത്തിലോ എഴുതപ്പെടുന്ന നിബന്ധമാണ് ലാംപൂൺ. വ്യക്തിയുടെ നേരെ അന്യായവും പകയോടുകൂടിയതു

മായ ആക്രമണമാണ് ഈ ആക്ഷേപഹാസ്യരീതിയുടെ പ്രത്യേകത. ഹ്രസ്വമായിരിക്കും സാധാരണയായി ഇതിന്റെ രൂപം. വിനോദമാസികകളിൽ കാണുന്ന ഇത്തരം മാതൃകകളെ ഉത്തമസാഹിത്യമായി ഗണിക്കാറില്ല. മലയാളത്തിൽ ഇ.വിയുടെ തൂലികാചിത്രങ്ങളിൽ പലതും ലാംപൂണുകളാണ്.

1.2.1.6 എപ്പിഗ്രാം

ഗ്രീക്കുഭാഷയിൽ ശാസനം, ലേഖനം എന്നർത്ഥമുള്ള എപ്പിഗ്രാമിന് സൂത്രപ്രായമായ വാക്യം, രസകരമായ ലഘുവാക്യം രസികത്വമുള്ള ശൈലീപ്രയോഗം എന്നീ പേരുകളും പ്രയോഗത്തിലുണ്ട്. ചമൽക്കാരരൂപത്തിലുള്ള സംഗ്രഹണവാക്യമാണ് എപ്പിഗ്രാം. അവസാനവരിയിലായിരിക്കും ഇതിലെ ഊന്നൽ. രൂക്ഷമായ പരിഹാസം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന എപ്പിഗ്രാം ഗ്രീക്കുസാഹിത്യത്തിലാണ് ഉടലെടുത്തത്. എട്ടുവരികളിൽ ഒതുങ്ങിനിന്നിരുന്ന എപ്പിഗ്രാമിന്റെ സ്വഭാവത്തെ - ആകൃതിയിലും - പ്രകൃതിയിലും പരിഷ്കരിച്ചത് മാർഷലാണ്.

1.2.1.7 സർക്കാസം

നിഷ്ഠൂരവും കൈപ്പേറിയതുമായ ഭർത്സനം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു ആക്ഷേപഹാസ്യരീതിയാണ് സർക്കാസം. കൊള്ളിവാക്ക്, വിവൃതഐറണി, നിന്ദ, കുത്തുവാക്ക്, ഉപാലംബം, തീക്ഷ്ണപരിഹാസം മുതലായ പേരുകളിൽ അറിയപ്പെടാറുണ്ടെങ്കിലും സർക്കാസം എന്ന പ്രയോഗത്തിനാണ് പ്രചാരം. ''ശ്വാനന്റെ മാംസ ഭക്ഷണാവേശം പോലെ ശക്തമായ ആക്രമണസ്വഭാവമുള്ള ഹാസ്യമാണ് സർക്കാസം'' എന്ന് നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് (Cecilwylad, 1960:1020). മനസ്സിനെ മുറിപ്പെടുത്തുന്ന മൂർച്ചയേറിയ ഹാസമാണിത്. അവജ്ഞാഹാസവും അറുത്തു മുറിച്ച അഭിപ്രായങ്ങളും വ്യക്തിപരമായ കൊഞ്ഞനം കാട്ടലുംകൊണ്ട് എല്ലായ്പ്പോഴും വേദനാജനകമാണ് സർക്കാസം.

1.2.1.8 കാരിക്കേച്ചർ

ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വഭാവത്തെയോ, ഒരു വസ്തുവിന്റെ പ്രത്യേകതകളെയോ അതിശയവൽക്കരിച്ച് ചിത്രീകരിക്കുന്നതാണ് കാരിക്കേച്ചർ എന്ന ഹാസ്യചിത്രീകരണം. നിറയ്ക്കുക എന്നർത്ഥമുള്ള 'കാരിക്കെയർ' എന്ന ഇറ്റാലിയൻ പദത്തിൽനിന്നാണ് കാരിക്കേച്ചർ എന്ന പദമുണ്ടായത്. നിറയ്ക്കപ്പെട്ട അഥവാ കുത്തിനിറയ്ക്കപ്പെട്ട എന്നാണ് വാക്കിന്നർത്ഥം. മലയാളത്തിൽ തൂലികാചിത്രം, നഖചിത്രം, വികടചിത്രം, ഹാസ്യചിത്രം എന്നിങ്ങനെ അറിയപ്പെടുന്നു. രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണിന്റെ വാങ്മയചിത്രീകരണമാണ് കാരിക്കേച്ചർ. അത് പ്രധാനവ്യക്തികളെയോ

സംഭവങ്ങളെയോ പരിഹാസരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കാര്യങ്ങളെ പെരുപ്പി ച്ചുകാണിക്കുകയാണ് അതിന്റെ രീതി. അതിലളിതവത്കരണവും മറ്റൊരു പ്രത്യേക തയാണ്.

ഫ്രോയിഡിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ''കാരിക്കേച്ചർ, ഹാസ്യാനുകരണം വ്യക്തിപരമായ ആക്ഷേപഹാസ്യം ഇവയുടെയൊക്കെ ഉന്നം മഹത്വാനാവരണം - അതായത്, ഉയർന്നവരെന്നു കരുതപ്പെടുന്നവരുടെ തൊലി പൊളിച്ചുകാട്ടി ധാരണ കളെ മാറ്റുക, മഹാൻമാരെ തരംതാഴ്ത്തുക - ആകുന്നു. ഇതിലേയ്ക്ക് സാധാ രണ ചെയ്യാറുള്ളത് ഹാസ്യോൽപാദനത്തിനു പറ്റിയ ഏതെങ്കിലും ഒന്നോ കൂടു തലോ സവിശേഷതകളെ, പ്രത്യേകതകളെ ആ വ്യക്തിയിൽനിന്നു വേർപ്പെടുത്തി യെടുത്ത് വലുതാക്കി കാട്ടുകയാണ്'' (Frued, 1976: 321). കാരിക്കേച്ചർ സ്നേഹത്താലോ ദ്വേഷത്താലോ രചിക്കപ്പെടാം. സ്നേഹത്താൽ രചിക്കുന്നത് കേവലം ചിരിപ്പിക്കാൻ മാത്രം ലക്ഷ്യമാക്കിയതും ദ്വേഷത്താലുള്ളത് രൂക്ഷമായ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിനു വേണ്ടിയുമാണ്.

ചുരുക്കത്തിൽ ഭാരതീയ ഹാസ്യദർശനത്തിലെ പ്രധാനസങ്കൽപ്പനങ്ങളെ താഴെക്കാണുംവിധം ക്രോഡീകരിക്കാം.

1. നവരസങ്ങളിൽ രണ്ടാമത്തെ രസമാണ് ഹാസ്യം. അതിന്റെ സ്ഥായീഭാവം ഹാസമാകുന്നു. നിറം വെളുപ്പും ദേവത ശിവഗണവുമാണ്.

2. വികൃതമായ അലങ്കാരം, വികൃതമായ ആകൃതി, വികൃതമായ ഭാഷണം, വികൃതമായ പെരുമാറ്റം ഇവയാണ് ഹാസ്യത്തിന്റെ ആലംബന വിഭാവ ങ്ങൾ. ഉദ്ദീപനവിഭാവങ്ങൾ നിഷ്പ്രയോജനമായ വേഷം, ഭാഷണം, വ്യർത്ഥ വചനം തുടങ്ങിയവയാണ്. ഔഷ്ഠദംശനം, മൂക്കും തലയും വിറപ്പിക്കുക, കണ്ണടക്കുകയും തുറക്കുകയും ചെയ്യുക തുടങ്ങിയ അനുഭാവങ്ങളും, നിദ്ര, ആലസ്യം, ചാപല്യം, അവഹിത്ഥം തുടങ്ങിയവ സഞ്ചാരിഭാവങ്ങളുമാണ്.

3. ഹാസ്യം ഉൽപ്പാദ്യരസമാണ്. അത് ശൃംഗാരത്തിൽനിന്നോ, ശൃംഗാരാഭാസ ത്തിൽനിന്നോ ഉത്ഭവിക്കുന്നു.

4. ഉൽപ്പാദനസ്ഥാനത്തെ അവലംബിച്ച് ഹാസ്യത്തെ ആത്മസ്ഥം, പരസ്ഥം എന്ന് രണ്ടായിതിരിച്ചിരിക്കുന്നു.

5. പ്രകൃതിയെ ആസ്പദമാക്കി ഉത്തമപ്രകൃതകം, മധ്യമപ്രകൃതകം, അധമപ്ര കൃതകം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു വിഭാഗങ്ങൾ പരിഗണിക്കുന്നു.

6. സ്ത്രീകളിലും നീചസ്വഭാവികളിലുമാണ് ഹാസ്യം അധികമായി കാണു ന്നത് എന്നാണ് ഭരതൻ പറയുന്നത്. എന്നാൽ ഇവർ വിഷയമാകുമ്പോൾ

മറ്റുള്ളവരിൽ ഹാസ്യം അധികം ഉണ്ടാകുന്നു എന്നാവണം അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിച്ചത്.

7. വേഷാത്മകം, വചനാത്മകം, ക്രിയാത്മകം എന്നിങ്ങനെ ഹാസ്യത്തിന് മറ്റൊരു വിഭജനമുണ്ട്.

നവരസങ്ങളിൽ എല്ലാറ്റിലും സുഖാത്മകമാണ് ഹാസ്യം എന്നാണ് ഭാരതീയഹാസ്യദർശനം. എല്ലാ തരത്തിലുള്ള വൈകൃതങ്ങളും ഹാസ്യത്തെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുമെന്ന് ഭാരതീയർ കണ്ടെത്തി. ഭാരതീയഹാസ്യചിന്തയിലെ മർമ്മപദംതന്നെയാണ് വൈകൃതം.

അദ്ധ്യായത്തിന്റെ രണ്ടാംഭാഗമായ പാശ്ചാത്യഹാസ്യദർശനത്തിലെ പ്രധാന നിരീക്ഷണങ്ങളെ താഴെ കാണുംവിധം ക്രോഡീകരിക്കാം.

1. മനുഷ്യന്റെ ശാരീരിക വൈകല്യങ്ങൾ, വിദ്വേഷാദിവികാരങ്ങൾ, ദ്രോഹബുദ്ധി, അധഃപതനങ്ങൾ, ശ്രേഷ്ഠത്വബോധം, ജീവിതത്തിലെ യാന്ത്രികത, പൊരുത്തമില്ലായ്മകൾ, കളിമനസ്ഥിതി എന്നിവയാണ് ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

2. മാനസിക സമ്മർദ്ദങ്ങളിൽനിന്ന് മനുഷ്യന് ആശ്വാസം നൽകുന്ന വൈകാരികവും ബുദ്ധിപരവുമായ ഒരു പ്രതികരണരീതിയാണ് ഹാസ്യം.

3. ഹാസ്യം സാമുദായികമായ ഒരു ആശയവിനിമയ ഉപാധിയാണ്.

4. ഉദ്ദേശ്യത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഹാസ്യത്തെ നിർദോഷം, സോദ്ദേശ്യം എന്നിങ്ങനെ തിരിക്കാം.

അദ്ധ്യായത്തിന്റെ അവസാനമുള്ള ഹാസ്യാവിഷ്കരണരീതികൾ എന്ന ഭാഗത്തിൽ പാശ്ചാത്യർ ഹാസ്യപ്രയോക്താവിന്റെ മനോഭാവം, ഉദ്ദേശ്യം, പ്രതിപാദനരീതി എന്നിവയെ ആസ്പദമാക്കി ഹാസ്യത്തിന് കൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന വിറ്റ്, ഹ്യൂമർ, സറ്റയർ എന്നീ പ്രധാന വിഭാഗങ്ങളും ഐറണി, ലാംബൂൺ, എപ്പിഗ്രാം, കാരിക്കേച്ചർ മുതലായ ഉപവിഭാഗങ്ങളും പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ വിഭജനങ്ങൾ വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നവയല്ല. ഭാരതീയവും പാശ്ചാത്യവുമായ ഹാസ്യദർശനങ്ങൾക്ക് വലിയ അന്തരമൊന്നുമില്ല. ഇരുകൂട്ടരും ഹാസ്യോൽപത്തിയ്ക്ക് നിദാനമായികാണുന്ന വസ്തുതകൾക്കുതമ്മിൽ സാമ്യമുണ്ട്. ഹാസ്യത്തിന്റെ സാമുദായികപ്രാധാന്യം ഇരുകൂട്ടരും അംഗീകരിക്കുന്നു. ഭാരതീയർ ഹാസ്യത്തെ ദൃശ്യകലാപ്രസ്ഥാനവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് കൂടുതൽ അപഗ്രഥിച്ചത്. എന്നാൽ പാശ്ചാത്യർ സാഹിത്യരൂപങ്ങളുമായി ഹാസ്യത്തെ ബന്ധപ്പെടുത്തി ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്തു. അവരുടെ ഹാസ്യവിഭജനരീതികൾക്കും ശാസ്ത്രീയത അവകാശപ്പെടാം.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഗ്രീക്ക് തത്വചിന്തകനായ അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ കലാചിന്തയിലെ സുപ്രധാനമായ ഒരു പദമാണ് കഥാർസിസ്. കവിതയുടെ അഥവാ കലയുടെ ഫലസിദ്ധിയെ സംബന്ധിച്ച അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ ദർശനമാണിത്. കവിത വികാരങ്ങളെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുകയല്ല, മറിച്ച് പവിത്രീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്ന് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ പറയുന്നു. കഥാപാത്രത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്നതിനു സമമായ വികാരം പ്രേക്ഷകനിലും രൂപപ്പെടുകയും അതുവഴി പ്രേക്ഷകവികാരം വിമലീകരിയ്ക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥാപാത്രത്തിനു സമാനമായ അനുഭവത്തിലൂടെ പ്രേക്ഷകരും കടന്നുപോകുന്നു. ഹിപ്പോക്രേറ്റസിന്റെ വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ ഈ പദം സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. രോഗവിഷം വിഷൗഷധത്താൽ ശരീരത്തിൽനിന്നു നിർമ്മാർജ്ജനം ചെയ്യുന്നതുപോലെ, വികാരം കൊണ്ടുള്ള വികാരചികിത്സയാണ് കലയുടെ ധർമ്മം എന്ന് അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ ദർശനത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കാറുണ്ട്. വിരേചനസിദ്ധാന്തം, വിമലീകരണ സിദ്ധാന്തം തുടങ്ങി വികാരവിമലീകരണം അഥവാ കഥാർസിസിന് വിവിധ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട് (മുരളീധരൻ, 2011: 40).

2. പ്രശസ്തമായ നാട്യശാസ്ത്രം രചിച്ചത് ഭരതമുനി ആണെന്നു കരുതുന്നു. കലാചിന്തയിൽ ആധികാരിക ഗ്രന്ഥമായിട്ടാണ് നാട്യശാസ്ത്രം കരുതപ്പെടുന്നത്. മുൻഗാമികളുടെ അഭിപ്രായം നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഭരതൻ ഉദ്ധരിച്ചു കാണുന്നു. അതുകൊണ്ട് നാട്യശാസ്ത്രോപജ്ഞാതൃത്വം ഭരതനിൽ അർപ്പിയ്ക്കുക വയ്യ. മുൻഗാമികളുടെ മതം ക്രോഡീകരിയ്ക്കുക മാത്രമാണോ ചെയ്തതെന്നും അറിയാൻ നിർവ്വാഹമില്ല. ഭരതൻ സ്വന്തം മക്കളെ ഈ ശാസ്ത്രം പഠിപ്പിച്ചു എന്നും അവരിലൂടെ ഇത് ലോകത്തിൽ പ്രചരിച്ചു എന്നും നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്.

3. ഭരതമുനിയുടെ പ്രഖ്യാതമായ രസസൂത്രമാണിത്. വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരി ഭാവം എന്നിവയുടെ സംയോഗത്തിൽനിന്നും രസം നിഷ്പന്നമാകുന്നു എന്ന് സൂത്രം പറയുന്നു. സൂത്രത്തിൽ സ്ഥായീഭാവത്തെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നില്ല. സംയോഗം എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥവ്യാപ്തിയെക്കുറിച്ചും രസനിഷ്പത്തി ആരിലാണ് സംഭവിക്കുന്നത് എന്നതിനെക്കുറിച്ചും തർക്കങ്ങൾ ഉണ്ട്. രസസൂത്രത്തിന് നിരവധി വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ഉണ്ടായി. വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെയാണ് രസസൂത്രം വികസിച്ചത്.

4. നാട്യശാസ്ത്രത്തെ പിന്തുടർന്നുകൊണ്ട് പത്ത് പ്രധാന രൂപകങ്ങളെയും അവയോട് ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയങ്ങളേയും പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് ദശരൂപകം. പത്താം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ധനഞ്ജയൻ എഴുതിയ കൃതിയാണിത്. നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ രൂപകസംബന്ധികളായ പ്രധാന വിഷയങ്ങൾ സംക്ഷിപ്തമായി പ്രതിപാദിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യമേ ധനഞ്ജയനുള്ളൂ.

5. പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ശാരദാ തനയന്റെ ഭാവപ്രകാശം, ഭാവപ്രകാശനം എന്നും അറിയപ്പെടുണ്ട്. നാട്യശാസ്ത്രമാണ് ഈ കൃതിയിലെ പ്രതിപാദ്യം.

6. ശൃംഗാരപ്രകാശം, ഭാവപ്രകാശം മുതലായ കൃതികളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണ് രസാർണ്ണവ സുധാകരം എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. ഭരതൻ, രുദ്രടൻ, ധനഞ്ജയൻ മുതലായവരുടെ കൃതികളിൽനിന്നും ധാരാളം ആശയങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചു കാണുന്നു. അനേകം നാടകങ്ങളിൽനിന്ന് ഉദാഹരണങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശിങ്കഭൂപാലൻ ആണ് ഗ്രന്ഥകർത്താവ്.

7. 14-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന വിശ്വനാഥ കവിരാജൻ എന്ന മഹാപണ്ഡിതൻ രചിച്ച അലങ്കാര, ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമാണ് സാഹിത്യദർപ്പണം. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന കാവ്യം, വാക്യം, രസം, ഭാവം, ധ്വനി, ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യം, അഭിധ, ലക്ഷണ, വ്യഞ്ജന, രൂപകങ്ങൾ, ഉപരൂപങ്ങൾ, ദോഷങ്ങൾ, ഗുണങ്ങൾ, രീതി

കൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ മുതലായ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ അംഗങ്ങളെല്ലാം തന്നെ ഇതിൽ മുഴുവനായി പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്.

8. ക്രി.വ.11-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന മമ്മടനാണ് കാവ്യപ്രകാശത്തിന്റെ കർത്താവ്. ദൃശ്യകാവ്യവിഷയങ്ങൾ ഒഴികെ ബാക്കി കാവ്യശാസ്ത്ര വിഷയങ്ങളെല്ലാം ഇതിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. കാരിക, വൃത്തി, ഉദാഹരണം എന്ന മട്ടിലാണ് പ്രതിപാദ്യം. കാവ്യപ്രകാശത്തിന്റെ പത്താം ഉല്ലാസംവരെ മാത്രമെ മമ്മടൻ എഴുതിയിട്ടുള്ളൂ. ബാക്കി ഭാഗം പൂരിപ്പിച്ചത് അലടൻ/അളയൻ എന്നൊരാളാണ് എന്ന വാദമുണ്ട്.

9. പുരാതനറോമിലെ ദാർശനികനും രാഷ്ട്രതന്ത്രജ്ഞനും ഭരണഘടനാവിശാരദനും ആയിരുന്നു മാർക്കസ് തുളിയസ് സിസറോ. രാജനീതി, നിയമം, ദർശനം, പ്രസംഗ കല തുടങ്ങിയവയെ സംബന്ധിച്ച വിഷയങ്ങൾ സിസറോയുടെ ചിന്തകളിൽ കടന്നുവന്നു. ലത്തീൻ ഭാഷയുടെ സുവർണ്ണയുഗത്തിലെ സാഹിത്യമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉപാദാനം.

10. നവോത്ഥാന തത്വചിന്തയുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന രാഷ്ട്രതന്ത്രജ്ഞനും തത്വചിന്തകനും ആയിരുന്നു ഫ്രാൻസിസ് ബേക്കൻ. ശാസ്ത്രീയം, മത-സാഹിത്യം, നിയമം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ ചിന്തയെ വ്യാപരിപ്പിച്ചു. അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ ആശയങ്ങളെ പിന്തുടർന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപനം ശാസ്ത്രീയതയിലൂന്നിയതായി വിലയിരുത്തപ്പെട്ടു. ആധുനിക ശാസ്ത്രീയാന്വേഷണങ്ങളുടെ അടിത്തറയായി കണക്കാക്കുന്നു.

11. പ്രശസ്തനായ ആംഗലേയ കവിയും സാഹിത്യ നിരൂപകനും പരിഭാഷകനും നാടകരചയിതാവും ആണ് ജോൺ ഡ്രൈഡൻ ആംഗലേയസാഹിത്യത്തിന്റെ റെസ്റ്റോറേഷൻ കാലഘട്ടത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രമുഖനായ സാഹിത്യകാരനായിരുന്നതിനാൽ ഈ കാലത്തെ ഡ്രൈഡന്റെ കാലഘട്ടം എന്നും പറയാറുണ്ട്. വാൾട്ടർ സ്കോട്ട് ഇദ്ദേഹത്തെ വൈഭവാനായ ജോൺ എന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചിരുന്നു.

12. പ്രമുഖനായ അമേരിക്കൻ എഴുത്തുകാരനും ചിന്തകനും രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തകനുമാണ് മാർക്സ് ഈസ്റ്റ്മാൻ. നിരവധി ലിബറൽ മുന്നേറ്റങ്ങളിൽ ഭാഗഭാക്കായി, സോഷ്യലിസത്തിനായി പ്രവർത്തിച്ചു. Enjoyment of poetry, The sense of humour, The portrait of a youth, Art and the life of Action, Enjoyment of laughter തുടങ്ങിയവ പ്രധാന കൃതികളാണ്.

13. ഫ്രഞ്ചുകാരനായ ഒരു ഗണിതശാസ്ത്രജ്ഞനും തത്വചിന്തകനും ഭൗതികശാസ്ത്രജ്ഞനും ആയിരുന്നു ബ്ലയസ് പാസ്കൽ. ദൈവശാസ്ത്രത്തിലും തൽപരനായിരുന്നു. 17-ാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നത്.

14. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ഏറ്റവും പ്രമുഖരായ എഴുത്തുകാരിൽ ഒരാളായിരുന്നു ആൾഡസ് ഹക്സ്ലി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ വിവിധ വിഷയങ്ങളാണ് കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നത്. കൂടാതെ മാസികയായ ഓക്സ്ഫോർഡ് പോയട്രിയുടെ എഡിറ്ററായും പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്.

15. ജർമ്മൻ നോവലിസ്റ്റും ഹാസ്യവാദിയും ആയിരുന്നു ജീൻപോൾ. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ആദ്യവർഷങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ വളരെ ജനകീയമായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളെ രണ്ട് ഘട്ടങ്ങളിലായി കാണാം. രണ്ടാം ഘട്ടത്തിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തെയും, വൈകാരിക ആകാംക്ഷയെയും തന്നിൽതന്നെ പരീക്ഷിക്കുകയാണുണ്ടായത്.

അധ്യായം 2

ജനപ്രിയസംസ്കാരവും കേരളത്തിന്റെ ഹാസ്യപാരമ്പര്യവും

അദ്ധ്യായം 2
ജനപ്രിയസംസ്കാരവും കേരളത്തിന്റെ ഹാസ്യപാരമ്പര്യവും

2.1. സംസ്കാര പഠനം

ആധുനികാനന്തര കാലത്തെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ പഠനമേഖലകളിലൊന്നാണ് സംസ്കാരപഠനം. കലാസാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ അധികാരഘടനയേയും മൂല്യവ്യവസ്ഥയേയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വിപുലമായ ഒരു പഠനശാഖയാണിത്. ബഹുമുഖവും വൈവിധ്യപൂർണ്ണവുമാണ് ഇതിന്റെ സമീപനം. ബൗദ്ധികവും അക്കാദമികവുമായ രംഗത്ത് പുതുചലനം സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംസ്കാരപഠനം ഏതെങ്കിലും ഒരു വിഷയത്തിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നതല്ല. വ്യത്യസ്തമായ പഠനമേഖലകളെ സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സൈദ്ധാന്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ നിരവധി ചോദ്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കാൻ ഈ പഠനശാഖ മുന്നോട്ടുവന്നു. വ്യവസ്ഥാപിതമായ പഠന സമീപനങ്ങളെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അപഗ്രഥനരീതിയിലാണ് സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ ഊന്നൽ. ഏതു പഠനരീതിയും സംസ്കാരപഠനത്തിന് അവലംബിക്കാവുന്നതാണ്.

മനുഷ്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ കാര്യങ്ങളും സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ പരിധിയിൽ വരുന്നു. അന്തർവൈജ്ഞാനികമാണ് ഈ പഠനരീതി. ഏകശിലാത്മകമായ പഠനസമ്പ്രദായങ്ങളിൽനിന്ന് മാറി ബഹുസ്വരത നിലനിർത്തുന്ന സമീപനമാണ് സംസ്കാരപഠനം സ്വീകരിക്കുന്നത്. സംസ്കാരവും അധികാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയങ്ങൾ അത് ഗൗരവമായി അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു. വ്യവസായിക മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ആധിപത്യവും അധീശപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ കടന്നുകയറ്റങ്ങളും ഘടനാവാദാനന്തര ചിന്തകളും മാർക്സിസം, മനോവിജ്ഞാനീയമടക്കമുള്ള ദർശനങ്ങളും സംസ്കാരപഠനത്തെ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ''സ്ഥൂലമായി പറഞ്ഞാൽ രണ്ടുതരം സമീപനങ്ങളാണ് സാംസ്കാരികപഠനം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്. സാഹിത്യകൃതികളും അവ എഴുതപ്പെട്ട സാമൂഹ്യ, ഭൗതിക, ചരിത്ര, പ്രത്യയശാസ്ത്ര പരിസരങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സങ്കീർണ്ണമായ ബന്ധങ്ങൾക്കുള്ളിൽ സാഹിത്യത്തെ പഠിക്കുക എന്നതാണ് ഒന്ന്. മഹത്തായ കൃതികൾ മാത്രം ചർച്ച ചെയ്തുപോരുന്ന പരമ്പരാഗത പഠനത്തിനു വെളിയിൽ കടന്ന് അലിഖിതവും സാഹിത്യേതരം തന്നെയുമായ രചനകൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ളവയെ പഠിക്കുക എന്നതാണ് രണ്ടാമത്തെ രീതി'' (ഗോവിന്ദപ്പിള്ള

2017 : 426). ചരിത്രപരത സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ മുഖമുദ്രയാണ്. സ്ഥലകാലങ്ങൾക്ക് അതീതമായി ഒരു സൃഷ്ടിയുമില്ലെന്ന് അത് വിശ്വസിക്കുന്നു. സർഗ്ഗപ്രക്രിയയിലെ ഭൗതികസാന്നിദ്ധ്യം വിശകലനവിധേയമാകുന്ന രീതിശാസ്ത്രമാണ് ഈ പഠനം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്.

എന്തിനേയും ഉൾക്കൊള്ളാവുന്ന വിധത്തിൽ വിപുലമായ സങ്കല്പനവും പദ്ധതികളുള്ള അതിരുകളില്ലാത്ത പഠനരംഗമാണിത്. ''വിഷയമെന്ന നിലയിൽ എന്തും അതിൽ ഉൾപ്പെടാം. എങ്ങനെ നോക്കുന്നുവെന്നതാണ് പ്രശ്നം. ഒരു പ്രകൃതിപ്രതിഭാസത്തെ സാംസ്കാരികമായ നിർമ്മിതിയായി സമീപിക്കാം. ഒരു സംഗതി പ്രകൃതി പ്രതിഭാസമായി തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നതുതന്നെ സവിശേഷമായ ചില മുന്നുപാധികളിന്മേലാണ്'' എന്ന നിരീക്ഷണം (വിജയകുമാർ 2017 : 173) ഇവിടെ ചേർത്തുവായിക്കാവുന്നതാണ്. സമീപനത്തിന്റെ, നോട്ടത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതയാണ് സംസ്കാരപഠനത്തെ വേറിട്ടതാക്കുന്നത്. ''പൊതുവെ, സാംസ്കാരിക പഠനമെന്ന ആശയത്തിന്റെ നടപ്പു പ്രയോഗരീതികളെ മൂന്നായി തരംതിരിക്കാവുന്നതാണ്. ഒന്ന്, സാംസ്കാരികപഠനം ഒരു അന്തർവിഷയപഠനമേഖല എന്ന നിലയിൽ, രണ്ട് വ്യത്യസ്തവും നൂതനവുമായ ഒരു വിഷയത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നിർവചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പഠനമേഖല എന്ന നിലയിൽ. മൂന്ന്, പുതിയ ഒരു വിചാരമാതൃകയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നിർവ്വചിക്കപ്പെടുന്ന മേഖല എന്ന നിലയിൽ'' എന്ന വിലയിരുത്തലും (2017 : 174) ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. വ്യവസ്ഥാപിതമായ പഠനസമീപനങ്ങൾ പിൻതുടരാതെ, കൃതികൾ പിറവിയെടുത്ത ചരിത്രമുഹൂർത്തങ്ങളിലേക്ക് അഥവാ ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങളിലേക്ക് അവയെ പുനർവിന്യസിച്ച് പരിശോധിക്കുകയാണ് ഓരോ സംസ്കാരപഠനവും ചെയ്യുന്നത്.

സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ ഭാഷാ സമീപനവും സവിശേഷമാണ്. ''സാംസ്കാരിക പഠനത്തിന്റെ ഭാഷയെന്നത് അടഞ്ഞ, സ്വയം സമ്പൂർണ്ണമായ ഒരു മണ്ഡലമല്ല. ഒരു സംസ്കാരം ആവിഷ്കാരത്തിനും ആശയവിനിമയത്തിനും ഉപയോഗിക്കുന്ന പലതരം സങ്കേതങ്ങളിലൊന്നാണ് ഭാഷ. ഇതുകൊണ്ടാണ് ഭാഷാ കേന്ദ്രിതമായി സാഹിത്യകൃതി കാണുന്ന രീതിയെ സംസ്കാരപഠനം കൈവെടിയുന്നത്. വാക്കുകളിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു രംഗത്തിന് പുറകിൽ സാംസ്കാരികമായ മറ്റു പല വിനിമയങ്ങളുമുണ്ടാകും'' (രാമകൃഷ്ണൻ, 2017 : 200)

സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ സ്ഥാപകരിൽ ഏറ്റവും പ്രമുഖനാണ് ബ്രിട്ടീഷ് സൈദ്ധാന്തികനായ റെയ്മണ്ട് വില്യംസ്. 'കൾച്ചർ ആൻഡ് സൊസൈറ്റി' (1958), ലോങ് റവല്യൂഷൻ (1961), കീ വേർഡ്സ് (1976), 'മാർക്സിസം ആന്റ് ലിറ്ററേ

ച്ചർ (1977), കൾച്ചർ ആൻഡ് മെറ്റീരിയലിസം (1980) എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ നിലപാടുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ''ഒരു സമഗ്രജീവിതരീതിയുടെ ഘടകസാമഗ്രികൾ തമ്മിലുള്ള സങ്കീർണ്ണബന്ധ വ്യവസ്ഥയായി സംസ്കാരത്തെ നിർവ്വചിക്കുകയാണ് റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് ചെയ്തത്. സംസ്കാരത്തെ ഒരു സൗന്ദര്യാത്മക സംവർഗ്ഗമായിപരിഗണിക്കുന്ന കുലീനതാവാദപരമായ രീതിക്കും അതിനെ ദൈനംദിന ജീവിതപ്രയോഗങ്ങളിലെ പ്രജനകവ്യവസ്ഥയായി പരിഗണിക്കുന്ന നരവംശപരമായ രീതിക്കും ഇടയിൽ ഒരു മധ്യസ്ഥം ചമയ്ക്കാനുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റേത്'' എന്ന അഭിപ്രായം (സുനിൽ 2017 : 134) ശ്രദ്ധേയമാണ്. റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് ' തന്റെ സംസ്കാരപഠനരീതിയെ 'സാംസ്കാരിക ഭൗതികവാദം' എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.

സംസ്കാരമെന്ന പദത്തിന്റെ പ്രാക്ചരിത്രമന്വേഷിച്ച റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് കീവേഡ്സിൽ ഈ പദത്തെ പല അർത്ഥങ്ങളിൽ പ്രയോഗിച്ചതായി മനസ്സിലാക്കാം. ''വില്യംസിന്റെ ശിഷ്യനും അദ്ദേഹത്തോളം തന്നെ പ്രശസ്തനുമായ സാംസ്കാരിക ചിന്തകൻ ടെറി ഈഗിൾട്ടൺ ഒരിടത്തു പറയുന്നുണ്ട്. സംസ്കാരം എന്നത് വില്യംസിന് ചിലപ്പോൾ പൂർണ്ണതയുടെ മാതൃകയാണ്. മറ്റു ചിലപ്പോൾ കലാസാഹിത്യകൃതിയാണ്, ഇനിയും ചിലപ്പോൾ ധൈഷണികവികാസമോ മാനസിക ഔന്നത്യമോ ആണ്. സമഗ്രമായ ജീവിതശൈലി, ചിഹ്നവ്യവസ്ഥ, വിഭാവഘടന എന്നിങ്ങനെയും അദ്ദേഹം സംസ്കാരത്തെ നിർവ്വചിച്ചിട്ടുണ്ട്'' (രവീന്ദ്രൻ, 2002 : 22)

റെയ്മണ്ട് വില്യംസിന്റെ വളരെയധികം ഉദ്ധരിക്കപ്പെട്ട ഒരു നിർവ്വചനമാണ് 'അവിശിഷ്ടമായതാണ് സംസ്കാരം' എന്നത്. സംസ്കാരം അതിവിശിഷ്ടമായതാണ് എന്ന പാരമ്പര്യവാദത്തെ പരോക്ഷമായി വിമർശിക്കുകയാണ് ഈ നിർവ്വചനത്തിലൂടെ അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്.

അധിനിവേശാനന്തര കലാസാഹിത്യ നിരൂപണപദ്ധതികളിൽ വളരെ ശ്രദ്ധേയമായ സ്ഥാനമാണ് സംസ്കാരപഠനത്തിനുള്ളത്. 1990-കളോടെ സംസ്കാരപഠനശാഖ സജീവമായി.

റെയ്മണ്ട് വില്യംസിനു പുറമെ റിച്ചാർഡ് ഹോഗാർട്ട്, ഇ.പി.തോംസൺ, സ്റ്റുവർട്ട് ഹാൾ, അന്തോണിയോ ഗ്രാംഷി, ലൂയി അൽത്യൂസർ, വാൾട്ടർ ബെഞ്ചമിൻ, മാക്സ് ഹോഖൈമർ, തിയഡോർ അഡോണോ, യുർഗൻ ഹെബർമാസ്, എറിക് ഫ്രോം, ഹെർബർട്ട് മാർക്യൂസ്, മാത്യു ആർനോൾഡ്, മിഷേൽ ഫൂക്കോ, ഫ്രെഡറിക് ജെയിംസൺ, ഒർട്ടീഗാ ഇഗാസറ്റ്, എഫ്.ആർ.ലീവിസ്, ക്യു.ഡി.ലീ

വീസ് എന്നിവർ സാംസ്കാരപഠനത്തെ പല രീതിയിൽ മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോയ സൈദ്ധാന്തികരാണ്.

2.1.1. ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂൾ

1923-ൽ ജർമ്മനിയിലെ ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് നഗരത്തിൽ സ്ഥാപിതമായ സാമൂഹ്യഗവേഷണ കേന്ദ്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു പ്രവർത്തിച്ച മാക്സ് ഹോക്കൈമർ, തിയഡോർ അഡോണോ, യുർഗൻ ഹെബർമാസ്, എറിക് ഫ്രോം, ഹെബർട്ട് മാർക്യൂസ്, വാൾട്ടർ ബെഞ്ചമിൻ എന്നിവർ മുന്നോട്ടുവച്ച സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽനിന്ന് സംസ്കാരപഠന മേഖലയ്ക്ക് കനപ്പെട്ട പല ദർശനങ്ങളും ലഭിക്കുകയുണ്ടായി.

സമൂഹം, സംസ്കാരം, കല എന്നിവ സംബന്ധമായി ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂൾ ചിന്തകർ നടത്തിയ അന്വേഷണങ്ങളും വിശകലനങ്ങളും സംസ്കാരപഠനമേഖലയ്ക്ക് മുതൽക്കൂട്ടായിട്ടുണ്ട്. ഔദ്യോഗിക കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ ആശയങ്ങളോട് യോജിക്കുന്നവരും അല്ലാത്തവരും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിൽ അംഗത്വമുള്ളവരുമൊക്കെയായിരുന്നു ഈ സ്കൂളിലെ ചിന്തകർ. 1933-ൽ ഹിറ്റ്ലർ ജർമ്മനിയിൽ അധികാരം പിടിച്ചെടുത്തതോടെ ഈ പണ്ഡിതന്മാരിൽ ഭൂരിപക്ഷവും ആത്മരക്ഷാർത്ഥം നാടുവിട്ട് ഫ്രാൻസ്, സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ, ബ്രിട്ടൻ, അമേരിക്കൻ ഐക്യനാട് തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിലേക്ക് കുടിയേറി. അമേരിക്കൻ ഐക്യനാട്ടിൽ ചെന്നെത്തിയവർ അവിടെ ഈ സ്ഥാപനം പുനഃസംഘടിപ്പിച്ച് പ്രവർത്തിച്ചു തുടങ്ങുകയും രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധാനന്തരം ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചെത്തി പഴയ സ്ഥാനത്തുതന്നെ തുടർന്ന് പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തു. അതിലവശേഷിച്ചവർ സ്വന്തം നിലയിലോ വിവിധ സർവ്വകലാശാലകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടോ ഗവേഷണ പഠനങ്ങളും ഗ്രന്ഥരചനയും തുടർന്നു'' (2017: 37).

റെയ്മണ്ട് വില്യംസിന് ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് ചിന്തകരുമായും ഗ്രാംഷിയും അൽത്തൂസറുമായും പല വിഷയങ്ങളിലും അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും സംസ്കാരപഠനസംബന്ധമായ കാര്യത്തിൽ ഏകാഭിപ്രായക്കാരായിരുന്നു. ''സാമൂഹ്യഘടനയിലും ചരിത്രഗതിയിലും വിപ്ലവ രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനത്തിലും സംസ്കാരത്തിനുള്ള നിർണായക പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ചാണ് അവരെല്ലാം ഏറെക്കുറെ യോജിച്ച നിഗമനത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്നത് (2017 : 38).

സംസ്കാരം സംബന്ധിച്ച് കാറൽമാർക്സ് അവതരിപ്പിച്ച അടിത്തറ, മേൽപ്പുര കാഴ്ചപ്പാട് വളരെ പ്രസിദ്ധമാണ്. ഒരു സാമൂഹികജീവി എന്ന നിലയിൽ മനുഷ്യൻ ഉപജീവനത്തിനായി ഏർപ്പെടുന്ന ഉൽപാദനപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഘടന

യാണ് അടിത്തറയെന്നും അതിനനുസരിച്ച് നിയമം, മതം, ആചാരം, മൂല്യബോധം മുതലായവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മേൽപ്പുര രൂപമെടുക്കുന്നു എന്നുമാണ് ആ കാഴ്ച പ്പാട്.

2.1.2. ബർമിങ്ഹാം സ്കൂൾ

1964-ൽ ബ്രിട്ടനിലെ ബർമിങ്ഹാം സർവ്വകലാശാലയിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട സെന്റർ ഫോർ കണ്ടെമ്പററി കൾച്ചറൽ സ്റ്റഡീസ് ആണ് സംസ്കാരപഠനപദ്ധ തിക്ക് പ്രത്യേക പഠനവിഷയം എന്ന നിലനിൽപേകിയത്. സ്ഥാപനത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ ഡയറക്ടറും ഈ പദ്ധതിയുടെ ആദ്യവക്താക്കളിൽ പ്രമുഖനും ദ യൂസസ് ഓഫ് ലിറ്ററസി (1967) എന്ന കൃതിയുടെ രചയിതാവുമായ റിച്ചാർഡ് ഹോഗാർട്ടാണ് ബർമിങ്ഹാം സ്കൂളിന് നേതൃത്വം നൽകിയത്. റെയ്മണ്ട് വില്യം സ്, ഇ.പി.തോംസൺ, സ്റ്റുവർട്ട് ഹാൾ എന്നീ ചിന്തകർ ഈ സ്ഥാപനവുമായി ബ ന്ധപ്പെട്ടും അല്ലാതെയും പഠനപദ്ധതിയെ ബ്രിട്ടനകത്തും പുറത്തും ശ്രദ്ധിക്കത്തക്ക വിധം വികസിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ഹോഗാർട്ട് പുതിയ അന്വേഷണത്തിന് മൂന്നു വഴി കൾ നിർദ്ദേശിച്ചു. ഒന്ന് ചരിത്രപരവും തത്ത്വചിന്താപരവുമാണ്. രണ്ടാമത്തേത് സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരവും മൂന്നാമത്തേത് സാഹിത്യനിരൂപണസംബന്ധവുമാണ്. അധീശത്വം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, സാംസ്കാരികമൂലധനം (Cultural Capital) എന്നിവ സംസ്കാരപഠനത്തിലെ മുഖ്യ പരികല്പനകളാണ്.

2.1.3. ജനപ്രിയസംസ്കാരം

സാമാന്യജനങ്ങളുടെ സംസ്കാരമാണ് ജനപ്രിയസംസ്കാരം. ബഹുഭൂരി പക്ഷം ജനങ്ങളുടെ ദൈനംദിന ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ വ്യവഹാരങ്ങ ളും ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. "19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ ഇംഗ്ലണ്ടിലാണ് ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൈദ്ധാന്തികപഠനങ്ങൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചത്. മാത്യു ആർനോൾഡിന്റെ സംസ്കാരവും അരാജകത്വവും എന്ന പുസ്തകത്തിലെ ആശയങ്ങളാണ് ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾക്ക് തുടക്കമിട്ടത്. അരാജകത്വം എന്നതുകൊണ്ട് ആർനോൾഡ് ഉദ്ദേശി ക്കുന്നത് ജനപ്രിയസംസ്കാരം തന്നെയാണ് (രാജീവ്, 2012 : 19).

സാധാരണക്കാരുടെ സാംസ്കാരികഘടകങ്ങളെ നീണ്ടകാലം അധമമെന്നു കണക്കാക്കി ഉപരിവർഗ്ഗക്കാർ മാറ്റിനിർത്തിയിരുന്നു. സമൂഹത്തിലെ ഒരു ന്യൂന പക്ഷം മാത്രം വരുന്ന ഉന്നതകുലജാതരുടെ സംസ്കാരമാണ് യഥാർത്ഥമെന്നായി രുന്നു അധീശത്വപ്രത്യയശാസ്ത്രം പറഞ്ഞുറപ്പിച്ചിരുന്നത്. ജാതീയമായും സാമ്പ

ത്തികമായും ഉയർന്ന ശ്രേണിയിലുള്ളവരുടെ സംസ്കാരത്തെ നിലവാരമുള്ള തായും യഥാർത്ഥമായും വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിരുന്നു. അക്കാദമികമേഖലയിൽ മഹ ത്തായ കലയെന്നു വിളിക്കപ്പെട്ടവയേയും ശ്രേഷ്ഠരായ ഗ്രന്ഥകാരന്മാരെയുമാണ് കൊണ്ടാടിയിരുന്നത്. എന്നാൽ ബഹുസഹസ്രം വരുന്ന അടിസ്ഥാന ജനവിഭാഗം ഈ കലകൾ ആസ്വദിക്കുകയോ രചനകൾ വായിക്കുകയോ ചെയ്തിരുന്നില്ല എന്ന വസ്തുത സമൂഹം അവഗണിക്കുകയായിരുന്നു. കലകളുടെയും കൃതികളുടെയും നിലവാരം തീരുമാനിച്ചിരുന്നത് ന്യൂനപക്ഷം വരുന്ന ഉന്നതകുലജാതരായ പണ്ഡി തന്മാരായിരുന്നു.

വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ വില്യം ഷേക്സ്പിയർ, ജോൺമിൽട്ടൺ, വേഡ്സ്വർത്ത്, രവീന്ദ്രനാഥ് ടാഗോർ, ടോൾസ്റ്റോയ് എന്നിങ്ങനെയുള്ളവരും മല യാളത്തിൽ തുഞ്ചത്ത് എഴുത്തച്ഛൻ, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ, ഉണ്ണായി വാരിയർ എന്നി വരും സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ മറ്റനേകം എഴുത്തുകാർ വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടു. സാഹി ത്യേതരമായ കലകളുടെ കാര്യത്തിലും ഇതാണ് സംഭവിച്ചത്.

എന്നാൽ 1950 കളിലും 60-കളിലും ഈ കാഴ്ചപ്പാടിന് ഇളക്കം തട്ടിത്തുട ങ്ങി. അക്കാദമിക് സമൂഹം ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തെ ഗൗരവത്തോടെ സമീപിച്ചു തുടങ്ങി. 1969-ൽ അമേരിക്കയിലെ ബോളിംഗ് ഗ്രീൻ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിലെ ജന പ്രിയ സംസ്കാര പഠന വിഭാഗം തയ്യാറാക്കിയ 'ജേർണൽ ഓഫ് പോപ്പുലർ കൾച്ചറി'ൽ സ്പൈഡർമാൻ കോമിക്സ്, റോക്ക് മ്യൂസിക്, അമ്യൂസ്മെന്റ് പാർക്ക്, കുറ്റാന്വേഷണ സിനിമകൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ച് ലേഖനങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു (Pramod K Nayar, 2017 : 5). സംസ്കാരപഠനത്തിൽ ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ള ആദ്യ സംരംഭമായിരുന്നു അത്.

ജനപ്രിയസംസ്കാരം ഇവിടെ ആദ്യമേ നിലനിന്നിരുന്നു എങ്കിലും അത് പണ്ഡിതലോകം തിരിച്ചറിഞ്ഞത് പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലാണ്. നാടോടിസംസ്കാരമാണ് ജനപ്രിയസംസ്കാരമായി മാറിയത്. ഷേക്സ്പിയർ അട ക്കമുള്ള എഴുത്തുകാർ ആരംഭകാലത്ത് ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായിരു ന്നു. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ പകുതിയിൽ ഷേക്സ്പിയറുടെ രചന കൾ ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു. എന്നാൽ ആ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാംപകുതിയായപ്പോഴേക്കും ആ രചനകൾ ഉന്നതരുടെ ആസ്വാദനത്തിനും വിദ്യാഭ്യാസാവശ്യത്തിനുമായി മാറി. (2003 : 37) പിന്നീട് സമൂഹത്തിൽ വന്ന മാറ്റ ങ്ങളുടെ ഭാഗമായാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ ശ്രേഷ്ഠപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമാ കുന്നത്.

പ്രിമിറ്റീവ് കൾച്ചർ (1871) എന്ന കൃതിയിൽ ഇ.ബി ടെയ്ലർ പ്രാചീന (അപരിഷ്കൃത) സംസ്കാരം എങ്ങനെ എല്ലാ വർഗ്ഗക്കാരും പങ്കിടുന്ന ഫോക്‌ലോറായി അതിജീവിച്ചു എന്നു പറയുന്നുണ്ട് (2003 : 6)

വില്യം വേഡ്സ്‌വർത്തിനെപോലുള്ള കവികൾ പ്രകൃതിയിലേക്ക് മടങ്ങാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്തതിനു പിന്നിൽ നഗരവത്കരണത്തോടും വ്യാവസായികവിപ്ലവത്തോടുമുള്ള വിയോജിപ്പ് കാണാവുന്നതാണ്.

1947-ൽ തിയോഡർ അഡോണോയും മാക്സ് ഹോക്കൈമറും ചേർന്ന് 'സംസ്കാരവ്യവസായം' എന്ന പ്രയോഗം ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരത്തിന്റെ ഉല്പന്നങ്ങളെയും പ്രക്രിയകളെയും സൂചിപ്പിക്കുവാൻ രൂപപ്പെടുത്തി. വ്യാവസായികവിപ്ലവാനന്തരസമൂഹം എങ്ങനെയാണ് ജോലിസമയം ക്രമീകരിച്ചത് അതേപോലെ വിശ്രമസമയം വിനിയോഗിക്കാനാണ് സംസ്കാരവ്യവസായം ആത്യന്തികമായി ശ്രമിച്ചത്.

ഉത്തരാധുനികപഠനമേഖലകളിൽ ഇന്ന് ജനപ്രിയസംസ്കാരപഠനത്തിന് ഏറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. കല, സാഹിത്യം, സിനിമ, ടെലിവിഷൻ പരിപാടികൾ, സ്പോർട്സ്, നവമാധ്യമങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നു. "ഉല്പാദനം, വിതരണം, ഉപഭോഗം എന്നീ മണ്ഡലങ്ങളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന സാമൂഹ്യഘടനകളും അധികാരബന്ധങ്ങളുമാണ് ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം നിശ്ചയിക്കുന്നത്. പത്രവും ടെലിവിഷനുമുൾപ്പെടെയുള്ള ബഹുജന മാധ്യമങ്ങൾ, അവയിലെ സവിശേഷമായ ഉള്ളടക്കങ്ങൾ, സ്പോർട്സ്, സംഗീതം തുടങ്ങിയവയ്ക്കായി രൂപം കൊണ്ടിട്ടുള്ള മാധ്യമകേന്ദ്രിതവും വിപണികേന്ദ്രിതവുമായ സ്വഭാവങ്ങൾ, സ്വയം ഒരു കലയും വ്യവസായവും രാഷ്ട്രീയവുമായി കഴിയുന്ന പരസ്യങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ സമകാലിക സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ പരിധിയിൽപ്പെടുന്ന ഏതു മണ്ഡലത്തിനും ജനപ്രിയതയുടേതായ ചില മുഖങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. മലയാള പശ്ചാത്തലത്തിലും ഇതിന് വലിയ സാധ്യതകളാണുള്ളത്. വർത്തമാനകാലകേരളീയസമൂഹത്തെക്കുറിച്ചു നടത്തുന്ന ഏതു സാംസ്കാരികപഠനത്തിലും ഇന്ന് ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത മേഖലകൾ പലതുണ്ട് ജനപ്രിയതയുടേതായി" (ഷാജി ജേക്കബ്, 2009 : 5).

ബഹുജനസമൂഹത്തിന്റെ രൂപവത്ക്കരണത്തോടെയാണ് ജനപ്രിയസംസ്കാരം വികസിക്കുന്നത്. മുതലാളിത്തം, വ്യവസായവത്ക്കരണം, നഗരവത്ക്കരണം എന്നിവയാണ് ബഹുജന സമൂഹത്തിലേക്ക് വഴിതുറന്നത്. ബഹുജനസമൂഹത്തിന്റെ കലാസാഹിത്യ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾക്ക് ഉന്നതകലയുടെ പക്ഷത്തു

നിന്നോ സൈദ്ധാന്തികരിൽനിന്നോ ശ്രദ്ധയോ പരിഗണനയോ ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പകുതിവരെ ഇതായിരുന്നു അവസ്ഥ. ''സാമൂഹ്യശാസ്ത്ര പഠിതാക്കൾ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കം മുതൽ തന്നെ ജനപ്രിയസംസ്കാരഗവേഷണങ്ങൾ നടത്തിയിരുന്നെങ്കിലും സാഹിത്യപഠിതാക്കൾ ഇതിന് പിന്നീടും അയിത്തം കല്പിച്ചു വരികയായിരുന്നു. ടെലിവിഷൻ സംസ്കാരത്തിന്റെ വ്യാപനത്തിനും സ്വീകാര്യതയ്ക്കും ശേഷമാണ് വലിയൊരളവോളം ഈ അവസ്ഥയ്ക്ക് മാറ്റമുണ്ടായത്. സാഹിത്യം, സിനിമ തുടങ്ങിയ ആധുനികതയുടെ വിനോദമേഖലകളിൽ സംഭവിക്കാത്ത പലതും ടെലിവിഷനിൽ സംഭവിച്ചു. ഉദാഹരണത്തിന് സ്പോർട്സ്, സംഗീതം, കാർട്ടൂൺ തുടങ്ങിയ വിനോദരൂപങ്ങൾ ടെലിവിഷനിലൂടെ അപൂർവ്വമാംവിധം ജനപ്രിയമായി മാറി. സാഹിത്യവും സിനിമതന്നെയും ഈ പുതിയ മാധ്യമത്തിലേക്ക് ആഗിരണം ചെയ്യപ്പെട്ടു'' (2009 : 9).

നേരത്തെ നിലനിന്നിരുന്ന 'വരേണ്യം' (ഉന്നതം), ശുദ്ധം, ഉദാത്തം എന്നീ സങ്കല്പങ്ങൾ ആധുനികോത്തരകാലത്ത് അപ്രസക്തമായി മാറുന്ന തരത്തിൽ ജനപ്രിയസംസ്കാരം വ്യാപിക്കുന്നതായി കാണാം. കലാസാഹിത്യങ്ങൾക്കിടയിലെ തരംതിരിവുകൾ ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമങ്ങൾ സജീവമായ ഇന്നത്തെ മാധ്യമസമൂഹത്തിൽ അപ്രസക്തമാകുന്നു. ''ബഹുജനമാധ്യമങ്ങളുടെ പുതിയ രൂപങ്ങളിലൂടെ കൂടുതൽ ജനപ്രിയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സിനിമകളും പരമ്പരകളും സംഗീത നൃത്താവതരണങ്ങളും അടക്കമുള്ള കലാവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ മൂല്യനിർണ്ണയം ചെയ്യാനുള്ള മാനദണ്ഡങ്ങളുടെ പ്രശ്നം വരുമ്പോഴാണ് വരേണ്യതയുടെയും ജനപ്രിയതയുടെയും വിഭജനരേഖ വീണ്ടും തെളിഞ്ഞുവരുന്നത്. അങ്ങനെ ജനപ്രിയ സിനിമകളെയും പരമ്പരകളെയും പുതിയ സംഗീതനൃത്ത രൂപങ്ങളെയും വിലയിരുത്തേണ്ടിവരുമ്പോൾ ജനാധിപത്യമൂല്യങ്ങളെയും കലയുടെ മൂല്യങ്ങളെയും സംബന്ധിച്ച മേൽപ്പറഞ്ഞ ചോദ്യങ്ങൾ വീണ്ടും പ്രസക്തമായിത്തീരുന്നു. നൃത്തം, സംഗീതം, സാഹിത്യം, ചലച്ചിത്രം, ടെലിവിഷൻ പരമ്പരകൾ തുടങ്ങിയവയുടെ വിമർശകരും പഠിതാക്കളും ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കു നടുവിലെ സന്ദിഗ്ധതയിലകപ്പെടുന്നു'' എന്ന് ബി.രാജീവൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു (2017 : 522).

ജനാധിപത്യത്തിന്റെ വ്യാപനമാണ് ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തെ ഇത്രമാത്രം സ്വീകാര്യമാക്കിയത് എന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. മലയാളത്തിൽ ഒരു കാലത്ത് 'പൈങ്കിളി സാഹിത്യം' എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ച് മാറ്റിനിർത്തിയിരുന്ന രചനകൾ ഇന്ന് അങ്ങനെ കണക്കാക്കപ്പെടുന്നില്ല. മുട്ടത്തുവർക്കിയും കാനം ഇ.ജെയുമെല്ലാം ഗൗരവത്തോടെ വിലയിരുത്തപ്പെടുന്ന അക്കാദമിക് അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് വിമർശനം വികസിച്ചിട്ടുണ്ട്. ''ഉത്തമസാഹിത്യത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളായി നാമിന്നു വാഴ്ത്തുന്ന

പല കൃതികളും ഒരു കാലത്ത് ജനപ്രിയസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉത്തുംഗ മാതൃകകളായിരുന്നു എന്നത് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ വിരോധാഭാസമായിത്തോന്നാമെങ്കിലും സത്യമാണെന്നു സൂക്ഷ്മ പരിശോധനയിൽ ബോധ്യമാവും. ഇന്ന് വരേണ്യ സാഹിത്യത്തിന്റെ കാനോനയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഭക്തികാവ്യങ്ങളും നമ്പ്യാർ കൃതികളും മറ്റും ഒരു കാലത്ത് ജനപ്രിയസാഹിത്യത്തിന്റെ ലക്ഷണമൊത്ത കൃതികളായിരുന്നു. ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിൽനിന്നും വരേണ്യസംസ്കാരത്തിലേക്ക് സ്ഥാനക്കയറ്റം ലഭിച്ചവയാണ് ഇത്തരം കൃതികളിൽ പലതും'' (രവീന്ദ്രൻ, 2002 : 55).

ആധുനികോത്തര കാലത്ത് കലാസാഹിത്യ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളിൽ സാമൂഹിക ജീവിതം മറയില്ലാതെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതും ജനപ്രിയതക്ക് ആക്കം കൂട്ടിയിട്ടുണ്ട്. വരേണ്യകല, ജനപ്രിയകല എന്ന വേർതിരിവ് കൂടെകൂടെ മാറി വരുന്നതും പ്രകടമാണ്. ''വരേണ്യകലയും ജനപ്രിയകലയും തമ്മിലുള്ള അന്തരം നിലക്കൊള്ളുന്നത് അവയുടെ വൈപരീത്യത്തിലല്ല മറിച്ച് അവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാവബിംബങ്ങളുടെ ക്രിയാത്മകതയുടെ തോതിലും പ്രവർത്തനരീതിയിലുമാണ്'' എന്ന് ബി. രാജീവൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു (2017 : 525).

''തരംതാണ അഭിരുചിയുടെ സൃഷ്ടിയും പ്രചാരണവുമാണ് ജനപ്രിയ സിനിമയും നോവലും നിർവ്വഹിക്കുന്നതെന്നും അധമവികാരങ്ങളുടെ ചൂഷണമാണ് അവയുടെ മാർഗ്ഗവും ലക്ഷ്യവുമെന്നും ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിഭ്രാന്തികൾ നിർബന്ധമായി അടിച്ചേൽപ്പിക്കുകയാണ് അവയുടെ സ്വഭാവമെന്നും ക്യൂ.ഡി. ലീവിസ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു'' എന്ന് യു.രാജീവ് (2012 : 19) രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂളിലെ ചിന്തകരായിരുന്ന തിയോഡോർ അഡോണോ, ഹോഖൈമർ, ഹെർബർട്ട് മാർക്യൂസ് എന്നിവർ ജനപ്രിയസംസ്കാരപഠനത്തെ സജീവമാക്കാൻ പരിശ്രമിച്ചവരാണ്. 'സംസ്കാരവ്യവസായം എന്ന പരികല്പന ഉപയോഗിച്ചാണ് അഡോണോ ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തെ അപഗ്രഥിക്കുന്നത്. ''സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ സൗകര്യങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് മൂലധനശക്തികൾ സമൂഹത്തിൽ തങ്ങളുടെ അധീശത്വം ഉറപ്പിക്കുകയാണ് ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. സംസ്കാരത്തെ വ്യവസായമായും ആസ്വാദകരെ അതിന്റെ ഉൽപന്നങ്ങളുടെ ഉപഭോക്താക്കളായുമാണ് അഡോണോ സങ്കല്പിക്കുന്നത് (2019 : 20). ഹോഖൈമറും അഡോണോയെ അനുകൂലിക്കുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാം. എന്നാൽ വാൾട്ടർ ബെഞ്ചമിൻ അഡോണോയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിന് വിരുദ്ധമായാണ് ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തെ സമീപിച്ചത്. ''കലാകാരന്റെ സ്രഷ്ടാവ് എന്ന പദവിയും കലാസൃഷ്ടിയുടെ ആധികാരികതയും ഇല്ലാതാകുന്നതുമൂലം യാന്ത്രിക പുനരുത്പാദനം ജനാധിപത്യപരമായ അവബോധത്തിന് വഴിവെക്കുന്നുവെന്ന് ബെഞ്ച

മിൻ വാദിക്കുന്നു. വിപണിവൽക്കരണത്തിലൂടെ, നിഗൂഢവൽക്കരണം ഒഴിവാക്കി, കലാസാംസ്കാരികരൂപങ്ങൾ ജനാധിപത്യ പ്രക്രിയയിൽ പങ്കെടുക്കുകയാണെ ന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്'' (2012 : 20).

റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് കലയിലെ ഉന്നതം/അധമം, കല/സാധാരണ ജീവിതം എന്നീ വേർതിരിവുകളെ നിരാകരിക്കുന്നു. സംസ്കാരത്തിലെ വരേണ്യവാദത്തെ നിരാകരിച്ച റിച്ചാർഡ് ഹോഗറ്റ് ജനകീയം/ജനപ്രിയം എന്നിങ്ങനെ സംസ്കാരത്തെ വിഭജിച്ച് വിശദീകരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ജനങ്ങൾ തന്നെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ് ജനകീയസംസ്കാരം. പുറമേനിന്ന് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട് ജനങ്ങളി ലേക്ക് വിതരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നതാണ് ജനപ്രിയസംസ്കാരം. ജനപ്രിയസംസ്കാര ത്തിൽ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഉപഭോക്താക്കൾ മാത്രമാണ് ജനങ്ങളെന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത് (2012 : 21).

റഷ്യൻ വിമർശകൻ മിഖയിൽ ബക്തിൻ 'കാർണിവൽ ആന്റ് കാർണി വലസ്ക്' എന്ന കൃതിയിൽ മധ്യകാല യൂറോപ്പിലെ കാർണിവലുകളുമായി ജന പ്രിയ സംസ്കാരത്തെ താരതമ്യം ചെയ്യുന്നു. ''യൂറോപ്പിലെ മദ്ധ്യകാലത്തെ ജന പ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായ ഉത്സവങ്ങളെയും ഉത്സവരീതികളെയും കുറി ച്ചാണ് ബക്തിൻ അന്വേഷിക്കുന്നത്. ഇവയുടെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ ഇന്ന് വളർന്നുവരുന്ന ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിലുമുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. ഉത്സ വങ്ങൾ നിത്യജീവിതത്തിന്റെ നിയമബദ്ധതയുടെ വിശ്രമവേളയാണ്. നിത്യജീവി തത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന നിയമങ്ങൾ, സദാചാര സംഹിതകൾ, സമൂഹത്തിലെ വലി പ്പച്ചെറുപ്പങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങൾ, അധീശത്വങ്ങൾ, വിധേയത്വങ്ങൾ, ക്രമ ങ്ങൾ - എല്ലാത്തിനെയും ഉത്സവം മായ്ച്ചുകളയുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാധാ രണ ജീവിതക്രമത്തിന് ഉദാത്തമെന്ന് തോന്നുന്ന കാര്യങ്ങളും ആഭാസമെന്ന് തോന്നുന്ന കാര്യങ്ങളും ഇത്തരം ഉത്സവങ്ങളിൽ ഒരുമിച്ചുവരുന്നു. ഇത്തരം ഉത്സവ ങ്ങൾ ജീവിതത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒളിച്ചോടലല്ല. മറിച്ച് അധീശത്വവും വലുപ്പച്ചെറുപ്പ വുമൊന്നും ഇല്ലാത്ത ഭാവികാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വപ്നമാണ്. സാംസ്കാരിക മാതൃക എന്ന നിലയ്ക്ക് യൂറോപ്യൻ മദ്ധ്യകാലത്തെ ഉത്സവങ്ങൾ ഇന്നത്തെ ജന പ്രിയ സംസ്കാരത്തെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് ബക്തിനും പല സാംസ്കാ രിക വിമർശകരും കരുതുന്നു'' എന്ന് കെ.എം.നരേന്ദ്രൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു (2017: 430).

ഫ്രെഡറിക് ജയിംസൺ ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തെ കച്ചവടസംസ്കാരമായി കണ്ട് മൗലികസംസ്കാരമെന്നും വിപണിസംസ്കാരമെന്നും വിഭജിക്കുന്നു. ''19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യകാലം മുതൽ നാടോടി, ജനപ്രിയസംസ്കാരങ്ങൾ

വിപണിസംസ്കാരമായി മാറുകയും ആധുനികതയുടെ ഉന്നതാവസ്ഥയിൽ അധീശസംസ്കാരത്തോട് അടുത്തുവരികയും ആധുനികോത്തര കാലഘട്ടത്തിൽ അധീശസംസ്കാരവുമായി അതിനുള്ള വേർതിരിവ് ഇല്ലാതായിത്തീരുകയും ചെയ്തുവെന്ന് ജയിംസൺ പറയുന്നു'' (2012: 21) .

ജനപ്രിയസംസ്കാരപഠനം ആധുനികാനന്തര അക്കാദമിക് പരിസരങ്ങളിൽ ഇന്ന് ഏറെ മുന്നേറിയിട്ടുണ്ട്. മാധ്യമപഠനങ്ങൾ, ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയം, നരവംശശാസ്ത്രം, വ്യവഹാരപഠനം തുടങ്ങിയ വിജ്ഞാന മേഖലകളിലേക്കുകൂടി ജനപ്രിയ സംസ്കാരപഠനം വകസിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

2.1.4. വ്യവഹാരം

ഹാസ്യത്തെ ഒരു രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരമെന്ന നിലയിലാണ് ഈ പ്രബന്ധം പരിചരിക്കുന്നത്. മലയാളത്തിലെ ആധികാരിക നിഘണ്ടുവായ 'ശബ്ദതാരാവലി' (1923) യിൽ വ്യവഹാരം എന്ന പദത്തിന് (കോടതിയിൽ വാദിക്കപ്പെടുന്ന) വഴക്ക്, തർക്കം, ഇടപാട്, വ്യാപാരം, നടപടി, തൊഴിൽ, നാട്ടുനടപ്പ്, പെരുമാറ്റം, നീതിഭരണം എന്നിങ്ങനെയാണ് അർത്ഥം കൊടുത്തിരിക്കുന്നത് (പദ്മനാഭപിള്ള, 1998:1635).

ഭാഷാശാസ്ത്രം, ചിഹ്നശാസ്ത്രം എന്നിവയിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന 'വ്യവഹാരം' എന്ന പരികല്പന ആധുനിക സാമൂഹ്യശാസ്ത്ര സാഹിത്യ-മാധ്യമപഠനങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധേയമായ പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്. ദി ഹാന്റ് ബുക്ക് ഓഫ് ഡിസ്കോഴ്സ് അനാലിസിസ് (1985) എന്ന കൃതിയുടെ കർത്താവായ ഡച്ച് ഭാഷാശാസ്ത്ര പണ്ഡിതൻ ട്യൂൻ വാൻ ഡിജ്ക് ആണ് സമകാലിക വ്യവഹാര പഠനങ്ങളുടെ തുടക്കക്കാരനായി കരുതപ്പെടുന്നത്' (സജി മാത്യു, 2017 : 249).

Running to and from എന്ന് അർത്ഥം വരുന്ന 'Discourssus' എന്ന ലാറ്റിൻ പദത്തിൽനിന്നാണ് 'വ്യവഹാരം' എന്ന പദം രൂപപ്പെട്ടുവന്നത്. ഒരു പ്രത്യേക സാമൂഹ്യസന്ദർഭത്തിലുള്ള ഭാഷാവിഷ്കാരരീതിയാണ് ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ വ്യവഹാരം. ''ഭാഷയെ ഒരു ചിന്താപദ്ധതിയായി കാണുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ, ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ വ്യവഹാരവിശകലനം എന്നത് പാഠങ്ങളിലും സന്ദർഭങ്ങളിലുമുള്ള ഭാഷാപ്രയോഗരീതിയുടെ അന്വേഷണമാണ്. ഭാഷാപഠനത്തിൽ ഭാഷയുടെ ഘടകങ്ങൾ എന്ത് എന്നതിലുപരി ഭാഷ എങ്ങനെയാണ് ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നത് എന്ന അന്വേഷണങ്ങളാണ് ഇന്ന് വ്യവഹാരവിശകലനം'' (2017: 249, 250) എന്ന വിശദീകരണം പ്രസക്തമാണ്.

വ്യവഹാരത്തെക്കുറിച്ച് ജെഫ്രെ ലീച്ച്, മൈക്കിൾ ഷോർട്ട് എന്നിവർ പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ് : ''വ്യവഹാരം ഭാഷയിലുള്ള വിനിമയമാണ്. സംസാരിക്കുന്ന വ്യക്തിയും കേൾക്കുന്ന വ്യക്തിയും തമ്മിലുള്ള കൊടുക്കൽ വാങ്ങലായി കാണുന്ന ഈ പ്രവൃത്തിയുടെ രൂപം നിർണ്ണയിക്കുന്നത് സാമൂഹ്യലക്ഷ്യമായിരിക്കും. പാഠം എന്നതും ഭാഷയിലുള്ള വാച്യമോ ലിഖിതമോ ആയ വിനിമയം തന്നെ (2017: 251).'' ചുരുക്കത്തിൽ സവിശേഷമായ ഭാഷാപ്രയോഗം എന്ന് വ്യവഹാരത്തെ നിർവ്വചിക്കാവുന്നതാണ്. എന്നുവച്ചാൽ, മതം, സാഹിത്യം, വൈദ്യം, നിയമം എന്നിങ്ങനെ സമഗ്രജീവിതമേഖലകളിൽ ജനങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള അധികാരബന്ധത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷാപ്രയോഗരീതിയാണ് വ്യവഹാരം.

എന്നാൽ ഇതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ കാഴ്ചപ്പാടിലാണ് ഘടനാവാദാനന്തര കാലഘട്ടത്തിൽ വ്യവഹാരം എന്ന വാക്ക് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത്. ഫ്രഞ്ചു ദാർശനികനായ മിഷേൽ ഫൂക്കോയാണ് വ്യവഹാരപ്രവൃത്തിയുടെ ഘടനാപരവും ചരിത്രപരവുമായ പ്രക്രിയയെന്തെന്ന് വിശദമാക്കിയത്. ''വ്യവഹാരം എന്ന പദംകൊണ്ട് ഫൂക്കോ വിവക്ഷിക്കുന്നത് ഒരു പാഠ്യവിഷയത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ നിർവചിക്കുന്ന പ്രസ്താവനകളുടെയും പാഠങ്ങളുടെയും സമുച്ചയത്തെയാണ്. ഈ പാഠ്യവിഷയം 'ഔദ്യോഗികഭാഷ'യ്ക്ക് ജന്മം നൽകുന്നു. മനഃശാസ്ത്രം എന്നത് 'ഔദ്യോഗിക ഭാഷ'യാണ്. അതിന് അതിന്റേതായ വ്യവഹാരമുണ്ട്. അതിന്റെ ആധികാരികത നിലകൊള്ളുന്നത് പലതരം പാഠങ്ങളുടെയും നിരീക്ഷണങ്ങളുടെയും പരസ്പരം യോജിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുന്ന അധികാരസ്ഥാനങ്ങളുടെയും ഒരു ശൃംഖലയിലാണ്. മനഃശാസ്ത്രഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നത് സാഹിത്യം, ശാസ്ത്രം, നിയമം, വൈദ്യം എന്നിങ്ങനെ വിഷയാന്തരമായ വിപുലമായ മേഖലകളിൽനിന്ന് കണ്ടെടുക്കുന്ന പദാവലികളെയാണ്. സമൂഹത്തിൽ നേടുന്ന സ്വീകാര്യതയിലൂടെ ഈ പദാവലികൾ വ്യവഹാരത്തെ ന്യായീകരിക്കുന്നു (ഇ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ, 2017 : 203).

സ്ഥാപനപരമോ സംഘടനാപരമോ ആയ അവസ്ഥകളിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന ഭാഷാപ്രയോഗരീതി എന്ന ദർശനത്തിൽനിന്ന് വ്യവഹാരത്തെ ഏറെ മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോയത് മിഷേൽ ഫൂക്കോയാണ്. ''ലൂയി അൽത്തൂസർ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഭരണകൂടപ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണങ്ങളുടെ (Ideological state apparatuses) മുഖ്യഭാഗമായ അധികാരത്തിന്റെ ഉല്പാദനവും പുനരുത്പാദനവും വിതരണവും നടക്കുന്ന പ്രക്രിയയിൽ വ്യവഹാരികരൂപീകരണം എങ്ങനെ ക്രിയാത്മകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന പരിശോധനയാണ് ഫൂക്കോ നടത്തിയത്. ഭാഷയിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്ന ഓരോ സവിശേഷവ്യവഹാരവും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സ്ഥാപന

ങ്ങളുടെ അധികാരത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപനമാണ്. ഫൂക്കോ ഈ സങ്കല്പത്തെ കുറെക്കൂടി വിപുലമാക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ കർത്തൃത്വവും സ്വത്വവും വൈവിധ്യമാർന്ന വ്യാവഹാരികരൂപീകരണങ്ങളുടെ ഉല്പന്നമാണ്. ഈ വ്യാവഹാരികരൂപീകരണങ്ങളാകട്ടെ സവിശേഷമായ ബന്ധങ്ങളിലൂടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവും സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അധികാരരൂപങ്ങൾ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഭാഷയിലേക്കുള്ള വ്യക്തിയുടെ പ്രവേശനത്തിന്റെ ഫലമാണുതാനും (2017 : 251).

വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സാമൂഹിക പ്രവർത്തനങ്ങളും വിദ്യാഭ്യാസം, രാഷ്ട്രീയം, മതം, നിയമം മുതലായ സ്ഥാപനങ്ങളും നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നതും നിലനിൽക്കുന്നതും വ്യവഹാരരൂപങ്ങളിലാണ് എന്നാണ് ഫൂക്കോയുടെ കാഴ്ചപ്പാട്. ''സാമൂഹികാനുഭവത്തെക്കുറിച്ച് ഈ വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെയാണ് നാം സംസാരിക്കുന്നത്. ഈയർത്ഥത്തിൽ വ്യവഹാരം എന്നത് ഒരു പ്രത്യേക സാമൂഹികസന്ദർഭത്തിൽ അർത്ഥത്തെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുകയും ക്രമീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയാണ് എന്നു പറയാം. അവിടെ 'ഭാഷ' എന്നത് ഒരു സുപ്രധാന ആശയമായിത്തീരുന്നു. കാരണം ഭാഷയിലാണ് വ്യവഹാരം നിലനിൽക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മനുഷ്യാനുഭവം ചിട്ടയോടെ ക്രമീകരിക്കുന്ന വഴികളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നവയാണ് വ്യവഹാരങ്ങൾ. അങ്ങനെ അവ പലതരം അറിവുകളെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നു. ഈ വഴികൾ ഉൾപ്പെടുന്നതാണ് വ്യാവഹാരിക രൂപീകരണം'' (2017 : 252).

ലിയോത്താർഡിന്റെ വ്യവഹാരജനുസ്സുകൾ എന്ന സങ്കല്പനത്തിന് ഫൂക്കോയുടെ വ്യവഹാരകല്പനയോട് സാദൃശ്യമുണ്ട്. വ്യവഹാരജനുസ്സുകൾ. വിശകലന തത്ത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെയും കോണ്ടിനെന്റൽ തത്ത്വജ്ഞാനത്തിന്റെയും സങ്കരഫലമാണ്. നിയതമായ ചില നിയമങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്ന വഴിയാണ് ലിയോത്താർഡിന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ വ്യവഹാരമെന്നത്.

വ്യവഹാരങ്ങളെ സാധ്യമാക്കുന്നത് അധികാരമാണെന്ന് ഫൂക്കോ കരുതുന്നു. ഫൂക്കോയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അധികാരം ഉൽപ്പാദനക്ഷമമാണ്. അധികാരമാണ് അറിവിനെയും കർതൃത്വത്തെയും ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നത്. അതിനാവശ്യമായ വ്യവഹാരങ്ങൾ ഓരോ ചരിത്രസന്ദർഭത്തിലും ഉയർന്നുവരുന്നു. ഹാസ്യം ഒരു വ്യവഹാരമാണ്. അത് സവിശേഷമായ കർതൃത്വങ്ങളെ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു സവിശേഷമായ നോട്ടത്തിന്റെ/നിരീക്ഷണത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നമാണ് ഹാസ്യം. ഹാസ്യത്തിൽ നോക്കുന്നയാളും നോക്കപ്പെടുന്നയാളുമുണ്ട്. ഇവ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ കർതൃപദവികളാണ്. ഈ കർതൃപദവികൾ അന്യമല്ല. അത് സമൂഹത്തിലെ ഇതര കർതൃപദവികളെയും അവയ്ക്കിടയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ശ്രേണീബന്ധങ്ങളെയും പുനരുത്പാദിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഹാസ്യത്തെ ഒരു രാഷ്ട്രീയവ്യവഹാരമായി മനസ്സിലാ

ക്കുന്നതിന്റെ യുക്തി ഇതാണ്. എല്ലാ കാലത്തും ഹാസ്യമുണ്ടെങ്കിലും അവയുടെ വ്യാവഹാരികതയും ധർമ്മവും ഒന്നല്ല. പുത്തൻ മാധ്യമയുഗത്തിൽ ഹാസ്യം എപ്രകാരമാണ് ഒരു രാഷ്ട്രീയവ്യവഹാരമെന്ന നിലയിൽ അതിന്റെ ധർമ്മമനുഷ്ഠിക്കുന്നതെന്ന് പരിശോധിക്കാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

2.2 കേരളീയ ഹാസ്യ പാരമ്പര്യം

''മലയാളിയോളം ഫലിതബോധവും പ്രയോഗസാമർത്ഥ്യവും ഇന്ത്യയിലെ മറ്റൊരു ജനതയ്ക്കും ഇല്ല. ഫലിതങ്ങളിലാകട്ടെ തികഞ്ഞ കേരളീയതയും ദൃശ്യമാണ്. ഇവിടുത്തെ കാർഷിക സംസ്കാരവും ജാതി ജന്മി വ്യവസ്ഥിതിയും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും ജീവിതരീതികളും എല്ലാം ഫലിതങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലങ്ങളാണ്'' എന്ന നിരീക്ഷണം (കുമാരൻ വയലേരി, 1999 : 47) യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. കേരളത്തിന്റെ ഹാസ്യപാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ച് വ്യത്യസ്തമായ നിഗമനങ്ങളുണ്ട്. ''നമുക്കറിയാം കേരളസംസ്കാരം പലതിന്റെയും ഒരു സമന്വയമാണെന്ന്. പല ജാതികൾ, പല മതങ്ങൾ, പല പല ചിന്താധാരകൾ എല്ലാം ഇവിടെ സമന്വയിച്ചു. ബഹുതലവ്യാപിയായ ഈയൊരു സമന്വയപ്രക്രിയയ്ക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചത് നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പ് ഇവിടെ കടന്നുവന്ന ആര്യന്മാരാണ്. സ്ഥലകാലങ്ങൾക്കൊത്തു പെരുമാറുന്നതിനും പെരുമാറുന്നിടത്തെല്ലാം സ്വകീയസംസ്കാരത്തിന്റെ മായാത്ത മുദ്രകൾ അവശേഷിപ്പിക്കുന്നതിനും കെൽപുകാണിച്ച ഒരു വർഗ്ഗമാണത്. കേരളത്തിലെ ആര്യന്മാർ, അതായത് നമ്പൂതിരിമാർ, ഇവിടെ സൃഷ്ടിച്ച സാംസ്കാരികവും ബുദ്ധിപരവുമായ അന്തരീക്ഷം മറ്റു പലതിന്റെയുമെന്നപോലെ ഹാസ്യത്തിന്റെയും ഉത്പത്തി വികാസങ്ങൾക്ക് സാഹചര്യമൊരുക്കി'' എന്ന നിഗമനവും (രാമചന്ദ്രൻനായർ, 1998: 11) പ്രസക്തമാണ്.

ഇന്ത്യയിലെ മറ്റു പ്രദേശങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഹാസ്യപാരമ്പര്യമുള്ള പ്രദേശമാണ് കേരളം. ''മലയാളിക്കു നർമ്മം പണ്ടേ പ്രിയമാണ്. തോല കവിയിൽനിന്ന് ആരംഭിക്കുന്ന ആ പാരമ്പര്യം ചാക്യാർ ഫലിതം, നമ്പ്യാർ ഫലിതം, നമ്പൂതിരി ഫലിതം, മാപ്പിള ഫലിതം എന്നിങ്ങനെ പല കൈവഴികളിലായി നമ്മുടെ ഫലിതസാഹിത്യം ഒഴുകിവന്നു. കേവലം വിനോദത്തിനുള്ള ശുദ്ധഫലിതം മുതൽ കുറിക്കുകൊള്ളുന്ന വിമർശനഹാസ്യം വരെ ഇതിൽ ഉൾപ്പെടാം'' എന്ന അഭിപ്രായവും (എഴുമറ്റൂർ, 2016 : 479) ഇവിടെ പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്.

2.2.1 ഹാസ്യം നാടോടിസംസ്കാരത്തിൽ

മലയാളഹാസ്യത്തിന്റെ വേരുകൾ ആഴ്ന്നിറങ്ങിയിരിക്കുന്നത് നാടോടി പാരമ്പര്യത്തിലാണ്. ഇവിടുത്തെ പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, കടങ്കഥകൾ, ശൈലികൾ, നാടൻ പാട്ടുകൾ, നാടോടിക്കഥകൾ എന്നിവയിലൊക്കെ ഹാസ്യ സാന്നിദ്ധ്യം ശക്തമാണ്.

'എന്റെ ആശാന്റെ എഴുത്തേ എനിക്കു വായിച്ചുകൂടൂ'' എന്ന പഴഞ്ചൊല്ലിൽ തന്റെ അജ്ഞത മറച്ചുവയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിന്റെ ചിരി പ്രകടമാണ്. 'അരി വേണ്ട ഉമി മതി' എന്ന ഭോഷന്മാരുടെ പറച്ചിലിൽ നർമ്മമുണ്ട്. 'ലുബ്ധന്റെ മകൻ ധാരാളി' എന്ന ചൊല്ലിൽ തലതിരിഞ്ഞു പോയതിന്റെ ഹാസ്യം കാണാം. 'ആടിനെന്തിനാ ആനച്ചങ്ങല' എന്ന ചൊല്ലിൽ പ്രായോഗിക യുക്തിയുടെ ചിരി തെളിയുന്നു. 'പെട്ടതു ചട്ടിയിൽ' എന്ന പഴമൊഴിയിൽ കൂടുതൽ സുഖസൗകര്യങ്ങൾ അന്വേഷിച്ചു നടന്ന് അവസാനം വറചട്ടിയിൽ ചെന്നുപെട്ടതിന്റെ തമാശയുണ്ട്. 'കുഴിയിലേക്കു കാലു നീട്ടിയിട്ടാ കല്യാണം' എന്ന പഴഞ്ചൊല്ലിൽ വിരോധാഭാസത്തിന്റെ ചിരി ദർശിക്കാം. 'കള്ളന്റെ കയ്യിൽ താക്കോലുകൊടുക്കരുത്' എന്ന ചൊല്ലിൽ അബദ്ധസാദ്ധ്യതയുടെ നർമ്മമുണ്ട്. 'അമ്പട പോയിട്ടയ്യടയായി' എന്ന ചൊല്ലിൽ അഹങ്കാരിക്ക് നേരിട്ട വിന നമ്മെ രസിപ്പിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ വ്യക്തിപരമോ സാമൂഹികമോ ആയ തലങ്ങളിൽനിന്നുകൊണ്ട് ദുഷ്പ്രവണതകളെ വിമർശിക്കുന്നതിന് ഹാസ്യരീതികൾ ഉപയോഗിക്കുകയാണ് പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ ചെയ്യുന്നത്.

2.2.1.1 കടങ്കഥ

കടങ്കഥയുടെ മേഖലയിലേക്ക് കടന്നാൽ ഹാസ്യസ്പർശം അവിടേയും ഒട്ടും കുറവല്ലെന്ന് ബോധ്യമാവും. അളവ്, ആഭരണം, ആഹാരം, ഉപകരണം, എഴുത്ത്, കളിപ്പാട്ടം, മരം, ജലം, തൊഴിൽ, വാഹനം, വീട് എന്നിങ്ങനെ പല വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള കടങ്കഥകളുണ്ട്.

'കാട്ടിലെ തടിമാടൻ വീട്ടിലെ കാര്യക്കാരൻ' എന്ന കടങ്കഥയുടെ ഉത്തരം 'പറ' എന്നാണ്. അളവിന് അത്യാവശ്യമായ 'പറ' ഒരിക്കൽ കാട്ടിൽ തടിമാടനായിനിന്ന മരമായിരുന്നു എന്ന പരാമർശത്തിൽ ഗൂഢസ്മിതമുണ്ട്'. ശീശൂ രണ്ടൊച്ച, എടുത്തുനോക്കി നൂറോട്ട' എന്ന കടങ്കഥ 'ദോശ'യെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്. ദോശ ചുടുന്നതിന്റെ ശബ്ദവും അതിനുണ്ടാകുന്ന പരിണാമവും ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന ഈ കടങ്കഥയിൽ ഓർത്തുചിരിക്കാൻ വകയുണ്ട്. 'ഒരാളെ ഏറ്റാൻ നാലാള്' എന്ന 'കട്ടിൽ' ഉത്തരമായി വരുന്ന കടങ്കഥ തമാശയുള്ളതാണ്. മറ്റു ചില കടങ്കഥകൾ നോക്കാം:

1. എന്റെ കാളയ്ക്കു വയറ്റിലൊരു കൊമ്പ് - കിണ്ടി

2. കാലു പിടിക്കുന്നവനെ രക്ഷിക്കുന്നവൻ - കുട

3. പകലെല്ലാം പച്ചക്കായ

   രാവായാൽ പഴുത്തകായ - ബൾബ്

4. കിട്ടാൻ വിഷമം കളയാനെളുപ്പം! - സൽപ്പേര്

5. ഉള്ളിൽച്ചെന്നാൽ കൊള്ളക്കാരൻ - കള്ള്

ഇത്തരത്തിൽ ഹാസ്യത്തിന്റെ അകമ്പടിയുള്ള എത്രയോ കടങ്കഥകൾകൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ് മലയാളം.

2.2.1.2 പഴഞ്ചൊല്ലുകളും ശൈലികളും

പഴഞ്ചൊല്ലുകളും കടങ്കഥകളും പോലെ നമ്മുടെ ശൈലികളിലും ഹാസ്യം പ്രകടമാണ്. 'പമ്പ കടക്കുക' എന്ന ശൈലി നാം ധാരാളം ഉപയോഗിക്കുന്നതാണ്. നാടുവിടുക, തിടുക്കത്തിൽ സ്ഥലം വിടുക, അപ്രത്യക്ഷമാവുക എന്നെല്ലാമുള്ള അർത്ഥം ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന ഈ ശൈലി ചിരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. 'കാള പെറ്റെന്നു കേട്ട് കയറെടുക്കുക' എന്ന ശൈലി ചിന്താശൂന്യമായ എടുത്തുചാട്ടത്തെ ഹാസ്യാത്മകമായി പരാമർശിക്കുന്നു. 'ഈനാംപേച്ചിയുംമരപ്പട്ടിയും' എന്ന ശൈലി സദാസമയവും കലപിലയെന്നു ചിലച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന രണ്ടു ജീവികളുടെ കൂട്ടുകെട്ടുകൊണ്ട് ചിരിയുണർത്തുന്നതാണ്. സമാനസ്വഭാവമുള്ള അധമന്മാരുടെ കൂട്ടുകെട്ടിനെ ശൈലി സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

മലയാളത്തിലെ മറ്റു ചില ഹാസ്യാത്മകമായ ശൈലികൾ നോക്കാം:

1. ചക്കിക്കൊത്തൊരു ചങ്കരൻ

2. പൂച്ച പാലു കുടിക്കുംപോലെ

3. ആസനത്തിൽ ആലു കിളിർക്കുക

4. വീണതു വിദ്യയാക്കുക

5. കുറുക്കന് ആമയെ കിട്ടിയപോലെ

ഹാസ്യം തുളുമ്പുന്ന ശൈലികൾ ഭാഷയിൽ അനേകമുണ്ട്. ഇതൊക്കെ വ്യക്തമാക്കുന്നത് നാടോടിസംസ്കാരത്തിൽ ഹാസ്യം അലിഞ്ഞുചേർന്നിരിക്കുന്നു എന്നാണ്.

2.2.1.3 നാടൻ പാട്ടുകൾ

നാടൻ പാട്ടുകൾ പരിശോധിച്ചാൽ വിനോദ സൂചകമായ എത്രയോ പാട്ടുകൾ കണ്ടെത്താനാവും. അദ്ധ്വാനത്തെ ആഹ്ലാദവേളയാക്കുവാൻ തലമുറകളോളം പാടിപ്പതിഞ്ഞതാണ് വാമൊഴി വഴക്കത്തിലുള്ള ആ പാട്ടുകൾ:

‘‘അപ്പോം ചുട്ട് അടേം ചുട്ട്
എലേം വാട്ടി പൊതീം കെട്ടി
പടിയും കടന്ന് വഴിം ചോദിച്ച്
അച്ഛന്റെ വീട്ടുക്ക് പോയപ്പം
ഇതിലേ പോയ് അതിലേ പോയ്
കിളി കിളി കിക്കിളി’’

എന്ന പാട്ട് കേൾക്കുമ്പോൾ തന്നെ ചിരിയുണരും. മറ്റൊരു പാട്ട് ഇങ്ങനെയാണ്.

‘‘അത്തം ചിത്തിര ചോതി
അച്ഛൻ കെട്ടിയ വേലി
അമ്മ പൊളിച്ചിട്ടരി വെച്ച്
അച്ഛൻ ചെന്നു കലമ്പിച്ചു’’

രസകരമാണ് ഈ കലഹം.

‘‘ഓണത്തപ്പാ കുടവയറാ
നാളേം പോലും തിരുവോണം
തിരവോണക്കറിയെന്തെല്ലാം
ചേനത്തണ്ടും ചെറുപയറും
ചെരട്ട തല്ലിപ്പൊട്ടിച്ചൊരുപ്പേരിം’’

ഈ പാട്ടിന്റെ അവസാന വരിയിലാണ് ഹാസ്യം തുടിക്കുന്നത്.

‘‘അയ്യപ്പന്റമ്മ നെയ്യപ്പം ചുട്ടു

കാക്കകൊത്തി കടലിലിട്ടു

മുക്കുവപ്പിള്ളേര് മുങ്ങിയെടുത്തു

തട്ടാപ്പിള്ളേര് തട്ടിയെടുത്തു

വാണിയപ്പിള്ളേര് വാരിക്കൊണ്ടോടി''

ഇത് കാര്യങ്ങൾ രസകരമായി ചിത്രീകരിച്ച നാടൻപാട്ടാണ്.

ഏറെക്കുറെ ആധുനികനായ മത്തായിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടൻപാട്ട് ശ്രദ്ധിക്കാം :

''ഉണ്ടേ ഉണ്ടേ മത്തായി

ഉണ്ടക്കണ്ണൻ മത്തായി

മൂടില്ലാത്തൊരു ബക്കറ്റിൽ

വെള്ളം കോരും മത്തായി

നൂലിഴ പൊട്ടിയ വലകൊണ്ട്

ചറപറ വീശും മത്തായി

സൈക്കിളെടുത്ത് സ്റ്റാൻഡിൽവെച്ച്

ആഞ്ഞുചവിട്ടും മത്തായി

പെരുമഴ പെയ്യും നേരത്ത്

തുളകൾ വീണൊരു കുടകൊണ്ട്

കൂനിക്കൂനി നടക്കും നമ്മുടെ

പാവം പാവം മത്തായി''

ഇങ്ങനെ എണ്ണിയെണ്ണി പറയാൻ ഭാഷയിൽ എത്രയോ ഹാസ്യാംശമുള്ള നാടൻ പാട്ടുകളുണ്ട്. രസകരമായ വാക്യഘടനയും ഭാവനയും താളവുമാണ് ഇവയെ ഹാസ്യസമൃദ്ധമാക്കുന്നത്. കളികൾക്കും വിനോദങ്ങൾക്കും ഉപയോഗിക്കുന്ന ഗാനങ്ങൾ ഹാസ്യഗാനങ്ങളാണ്. അതിശയോക്തിയും അസംബന്ധകല്പനകളും കൊണ്ട് ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ഈ പാട്ടുകൾ. ''പഴയ നാടൻപാട്ടുകൾ ആകെക്കൂടിത്തന്നെ മലയാളത്തിലെ ഒരു സുന്ദരമായ ഫലിതശാഖയാണെന്നു പറഞ്ഞാലും വലിയ അപാകമില്ല. ഈ വിഭാഗത്തിലെ ഫലിതത്തിന് ഒരു പ്രകടമായ വ്യത്യാസമുണ്ട്. പറഞ്ഞുതീരും മുമ്പേ അതിന്റെ രസം മുഴുവൻ ശ്രോതാവിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ ആവേശിച്ചു കഴിയും. ചിന്തയുടെ മത്ത് അത്രയേറെ ആവശ്യമില്ല'' (വിശ്വംഭരൻ, 2003 : 334) എന്ന വിലയിരുത്തൽ ഉചിതം തന്നെ.

2.2.1.4 നാടോടിക്കഥകൾ

നാടോടി സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായ മറ്റൊരു വിഭാഗമാണ് നർമ്മകഥകൾ. ചിരിപ്പിക്കുകയും പഠിപ്പിക്കുകയും ഒപ്പംതന്നെ പരമ്പരാഗതമായ വിശ്വാസങ്ങളെയും ആചാരങ്ങളെയും പ്രാദേശികസംസ്കാരത്തെയും കുറിച്ചുള്ള ഉൾക്കാഴ്ചകൾ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നവയാണ് ഈ കഥകൾ.

ചില കഥകൾ ഉദാഹരണമായി പരിഗണിക്കാം:

2.2.1.4.1 കിണറ്റിൽ വീണ സൂചി

കഥകൾ പറയണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെട്ട് അമ്മൂമ്മയെ നിരന്തരം ശല്യപ്പെടുത്തിയ കൊച്ചുമോൾക്ക് അവർ പറഞ്ഞുകൊടുത്ത കഥയാണിത് : പണ്ട് പണ്ട് ഒരു വീട്ടിൽ, അയൽക്കാർക്ക് ഉടുപ്പുകൾ തുന്നിക്കൊടുത്ത് ജീവിച്ചിരുന്ന ഒരു സ്ത്രീയുണ്ടായിരുന്നു. അവർ ഒരിക്കൽ വീട്ടുമുറ്റത്തെ കിണറ്റിൻകരയിലിരുന്ന് ഒരു പാവാട തുന്നിക്കൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ പെട്ടെന്ന് സൂചി കിണറ്റിലേക്ക് വീണു! ഇത്രയും പറഞ്ഞ് അമ്മൂമ്മ കഥ നിർത്തി. പിന്നെ കൊച്ചുമോൾ ഓരോന്നു ചോദിക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നു. അപ്പോൾ അമ്മൂമ്മ അതിന് മറുപടിയായി 'അങ്ങനെ പറഞ്ഞാൽ സൂചികിട്ട്വോ? എന്നിങ്ങനെ തുടർച്ചയായി മറുപടി നൽകുന്നു. മകൾ എന്തു ചോദിച്ചാലും 'സൂചി കിട്ട്വോ' എന്ന ചോദ്യം അമ്മൂമ്മ ആവർത്തിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ മകൾ പിണങ്ങി കിടന്നപ്പോൾ അവർ അവളുടെ അടുത്തെത്തി കവിളിൽ ചുംബിക്കുന്നു. അപ്പോൾ അവളുടെ ചോദ്യം: "അമ്മൂമ്മ ഉമ്മ തന്നാൽ സൂചി കിട്ട്വോ? അമ്മൂമ്മ അന്തം വിട്ടുനിൽക്കുന്നതോടെ കഥയവസാനിക്കുന്നു. (വിദ്യാസാഗർ, 2011 : 815-17)

2.2.1.4.2 ഗണപതിയും കഥമതിയും

അമ്മയെ കഥ പറയാൻ എപ്പോഴും നിർബന്ധിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന മകന് പറഞ്ഞുകൊടുത്ത കഥയാണിത്: പണ്ടുപണ്ടൊരിടത്ത് രണ്ടു ചങ്ങാതിമാരുണ്ടായിരുന്നു. ഒരാൾ ഗണപതി, അപരൻ കഥമതി. ഊണിലും ഉറക്കത്തിലും പിരിയാത്ത അവർ ഒരിക്കൽ തോണിയിൽ പുഴ കടക്കുമ്പോൾ, കാറ്റിൽ തോണി ആടിയുലഞ്ഞ് ഗണപതി പുഴയിലേക്ക് വീണു. കഥ കേട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന മകനോട് അമ്മ ഇനി ആരാണ് തോണിയിലുള്ളതെന്ന് ചോദിക്കുന്നു. അപ്പോൾ മകൻ കഥമതി എന്നു ഉത്തരം പറയുന്നതോടെ അമ്മ കഥ പറയൽ നിർത്തുന്നു. അമിളി പറ്റിയ മകൻ മുഖം വീർപ്പിച്ച് കിടന്നപ്പോൾ അമ്മ അവന് കവിളിൽ ഉമ്മ നൽകുന്നു. അതോടെ പിണക്കം മാറുന്നു.

2.2.1.4.3 കടങ്കഥ

കടങ്കഥകളുടെയും കുസൃതികളുടെയും ആശാനായ മുത്തച്ഛൻ എല്ലാ വൈകുന്നേരങ്ങളിലും കുട്ടികൾക്ക് ധാരാളം കഥകൾ പറഞ്ഞുകൊടുക്കാറുണ്ട്. കടങ്കഥകളോട് അദ്ദേഹത്തിന് പ്രത്യേകമായൊരിഷ്ടമുണ്ട്. തന്റെ ചുറ്റുമിരിക്കുന്ന കുട്ടികളോട് അദ്ദേഹം കടങ്കഥകൾ ചോദിക്കുമ്പോൾ അവർ പെട്ടെന്ന് പെട്ടെന്ന് ഉത്തരം പറയുന്നു. മുത്തച്ഛൻ കടങ്കഥകൾ ചോദിച്ച് ക്ഷീണിച്ചു. കുട്ടികൾ നല്ല മിടുക്കന്മാരാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് ബോധ്യമായപ്പോൾ ഒരൊറ്റ കടങ്കഥകൂടി അദ്ദേഹം ചോദിക്കുന്നു. ''തലയില്ലാത്തവൻ ചെവിയിട്ടാട്ടി?'' ഇതിന്റെ ഉത്തരം പറ യാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ കുട്ടികൾ കുഴങ്ങി. ഉത്തരം മുട്ടിയ അവർ തോൽവി സമ്മതിച്ച് മുത്തച്ഛനോട് തന്നെ ഉത്തരം പറയാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അപ്പോൾ മുത്തച്ഛൻ പറഞ്ഞു : ''ഉത്തരം പറ''. ഇതു കേട്ടപ്പോൾ കുട്ടികൾ വിചാരിച്ചു ഉത്തരം പറയാൻ അവരോട് ആവശ്യപ്പെടുകയാണെന്ന്. അവർ : ''ഞങ്ങൾക്കറി യില്ല ഉത്തരം പറ'' എന്നു മുത്തച്ഛനോട് പറഞ്ഞപ്പോൾ അദ്ദേഹം ''ഉത്തരം പറ'' എന്നു ആവർത്തിക്കുന്നു. ''ഇതെന്താ മുത്തച്ഛൻ ഞങ്ങളെ കളിയാക്കാണോ?'' എന്ന് കുട്ടികൾക്ക് ദേഷ്യം വന്നു. ''ഞാനെന്തിനാ നിങ്ങളെ കളിയാക്കണേ?'' ഉത്തരം പറാമ്പച്ചാൽ കടങ്കഥയുടെ ഉത്തരം 'പറ' തന്നെയാണെന്ന്! അദ്ദേഹം വ്യക്തമായി പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നു. മുത്തച്ഛന്റെ ഈ കുസൃതിക്കഥ കുട്ടികളെ വല്ലാതെ രസിപ്പിച്ചു. (2011 : 834, 835, 836)

ഈ രീതിയിൽ ഹാസ്യം മുഖ്യരസമായി വരുന്ന നിരവധി കഥകൾ നാടോടി സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായുണ്ട്. ഭാഷ, പ്രമേയം, അവതരണരീതി എന്നിവ യിലൂടെയാണ് ഈ കഥകൾ ആസ്വാദകർക്ക് നർമ്മം പകരുന്നത്. നാടോടിക്കഥക ളിൽ മൃഗങ്ങൾ, പക്ഷികൾ തുടങ്ങിയ തിര്യക്കുകൾ കഥാപാത്രങ്ങളായുള്ള ഫലിത കഥകളാണധികമുള്ളത്.

നാടോടിക്കലാരൂപങ്ങളായ കോതാമ്മൂരിയാട്ടം, തെയ്യാട്ടം, പൂതൻ കളി, കെന്ത്രോൻപാട്ട്, കണ്യാർകളി, സംഘക്കളി, ഏഴാമത്തുകളി, മുടിയേറ്റ്, പാങ്കളി, പടേണി, കുമ്മാട്ടിക്കളി, പൊറാട്ടു കളി, മലവാഴിയാട്ടം, കുത്തിയോട്ടം, ചിമ്മാനക്ക ളി, കാക്കാരശ്ശിനാടകം, കാളിയൂട്ട്, കുറത്തിയാട്ടം തുടങ്ങിയവയിൽ ഹാസ്യപ്രധാന ങ്ങളായ രംഗങ്ങളും ഫലിതമുള്ള സംഭാഷണങ്ങളും അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

ഉച്ചക്കുളിയൻ, വയനാട്ടു കുലവൻ, ഉച്ചിട്ട തുടങ്ങിയ തെയ്യങ്ങളിലും ഹാസ്യം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. പൊട്ടൻ തെയ്യത്തിൽ ഹാസ്യം നിശിതമായ സാമൂഹ്യ വിമർശനമായി മാറുന്നു. തലമുറ തലമുറയായി കൈമാറിവരുന്ന ഐതിഹ്യ കഥക

ളിൽ എത്ര ഗൗരവമുള്ള വിഷയവും നർമ്മത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കാണാം. അതാതു കാലത്തെ സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക, രാഷ്ട്രീയ വൈകല്യങ്ങളെ ഹാസ്യാത്മകമായ വീക്ഷണത്തിൽ ഐതിഹ്യകഥകൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. (ഉദാ - പറയിപെറ്റ പന്തിരു കുലത്തെ പറ്റിയുള്ള കഥ).

2.2.2 ഹാസ്യം ക്ലാസ്സിക്കൽ കലകളിൽ

കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം, പാഠകം, തുള്ളൽ, കഥകളി തുടങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങളിൽ ഹാസ്യരസം പല പ്രകാരങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

പുരാണകഥാഖ്യാനത്തിനിടയിൽ ചാക്യാർ നടത്തുന്ന സാമൂഹിക വിമർശനം ഹാസ്യാത്മകമാണ്. കൂടിയാട്ടത്തിലെ വിദൂഷകനെ ആക്ഷേപഹാസ്യ വിമർശകന്റെ പ്രാചീനമായ കേരളീയമാതൃകയായി കാണാം.

കഥകളിൽ അംഗരസമായാണ് ഹാസ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഉണ്ണായി വാരിയരുടെ 'നളചരിതം' കോട്ടയത്തു തമ്പുരാന്റെ 'കല്യാണ സൗഗന്ധികം', അശ്വതി തിരുനാളിന്റെ 'നരകാസുരവധം' എന്നിവയിലെല്ലാം ഹാസ്യാവിഷ്കാരം ദർശിക്കാം.

ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ ഉത്തരാസ്വയംവരം, ദക്ഷയാഗം എന്നിവയിലും വി. കൃഷ്ണൻ തമ്പിയുടെ 'താടകാവധം', കല്ലേക്കുളങ്ങര രാഘവപ്പിഷാരടിയുടെ 'രാവണോദ്ഭവം', ചിറ്റൂർ ദേവന്റെ 'ക്രിക്കറ്റ് ചരിതം' എന്നിവയും ഹാസ്യാംശമുള്ളതാണ്. ചേലപ്പറമ്പ് നമ്പൂതിരിയുടേതെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന 'പാട്ടുണ്ണി ചരിതം' ആട്ടക്കഥ ഫലിതമയമാണ്. ആട്ടക്കഥയിലെ ഹാസ്യാവിഷ്കാരത്തിന് സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക വിമർശനതലമില്ല.

2.2.3 ഹാസ്യം സാഹിത്യത്തിൽ

2.2.3.1 ഹാസ്യം : നമ്പ്യാർക്കുമുമ്പ്

സാഹിത്യത്തിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ചിരിയാണ് ഹാസ്യസാഹിത്യം. ''ഭാഷയിലെ ആദ്യത്തെ ഹാസ്യസാഹിത്യകാരൻ തോലനായിരുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞാൽ വലിയ പിശകില്ല. സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ തോലന്റെ പേരിൽ ചാർത്തിക്കൊടുത്തു കാണുന്ന ഹാസ്യരസപ്രധാനങ്ങളായ പരശതം ശ്ലോകങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ് ഈയൊരു വിവാദസിദ്ധാന്തം നിലവിൽ വന്നിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ ഈ ശ്ലോകങ്ങളത്രയും അദ്ദേഹത്തിന്റേതുതന്നെയാണോ എന്ന സംഗതി ഒന്നിച്ചു ഉപരിഗവേഷണം ചെയ്തു സമർത്ഥിക്കേണ്ടതായിട്ടാണിരിക്കുന്നതെന്ന് പര

മാർത്ഥവും മറന്നുകൂട. പഴക്കങ്ങളും പരിഹാസങ്ങളും സ്ഫുരിക്കുന്ന പദ്യങ്ങള ത്രയും തോലനു ചേർന്നതാണ്. എന്നാൽ, അദ്ദേഹത്തിന് മുമ്പും കേരളത്തിൽ ചാക്യാർക്കൂത്തും നാടകാഭിനയവുമാണുണ്ടായിരുന്നെന്നും അക്കാലത്തും ധാരാളം ഹാസ്യശ്ലോകങ്ങളുണ്ടായിരിക്കാമെന്നുള്ള ഊഹത്തിന് ഭദ്രതക്കുറവില്ല'' (ഗോവി ന്ദൻ കുട്ടിനായർ, 2003: 271) എന്ന അഭിപ്രായത്തിന് പ്രസക്തിയുണ്ട്. പലരും മല യാളത്തിലെ ഹാസ്യത്തെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ അത് തോലനിൽ തുടങ്ങുന്നു എന്ന് ആവർത്തിച്ചു പറയുന്നതു കാണാം. വാസ്തവത്തിൽ ഹാസ്യം ഒരു സാമൂ ഹിക സൃഷ്ടിയാണ്. അതിൽ നാടോടിസംസ്കാരത്തിന് പ്രബലമായ പങ്കുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തി എന്നത് തലമുറകളുടെ തുടർച്ചയാണെന്നു തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ, എഴു ത്തുകാരൻ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ, ചരിത്രസന്ദർഭത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി മാറും. തോലനേയും അങ്ങനെ വിലയിരുത്തുന്നതായിരിക്കും ഉചിതം.

തോലനാണ് മലയാള ഹാസ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രോദ്ഘാടകൻ എന്നു പറ യാം. ഹാസ്യം ഒരു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമായി വളർന്നു വികസിച്ചത് മണിപ്രവാള കവിതകളിൽ കൂടിയാണ്.

മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തശാഖകളായ കവിത, കഥ, നോവൽ, നാടകം എന്നിവയിൽ ഹാസ്യത്തിന് തുടക്കം മുതലേ പരിഗണനയും പ്രാമുഖ്യവും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രാചീനമണിപ്രവാള കവിതയിലും ആധുനിക-ആധുനികാനന്തര കവിതയിലും ഹാസ്യം പല തരത്തിൽ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഉണ്ണിയാടി ചരിതം, ചന്ദ്രോത്സവം, ഉണ്ണിയച്ചി ചരിതം, ഉണ്ണിച്ചിരുതേവി ചരിതം, ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശം എന്നീ കൃതികളിൽ ശൃംഗാരാത്മകമായ ഹാസ്യം ദൃശ്യമാണ്. ശൃംഗാര ത്തിൽ നിന്നാണ് ഹാസ്യത്തിന്റെ ഉൽപത്തി എന്ന് ഭാരതീയരസവൈജ്ഞാനികന്മാ രിൽ ചിലർക്കഭിപ്രായമുണ്ട്. ''ഗൗരവത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ടതെന്നു തോന്നലുണ്ടാക്കു മെങ്കിലും ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശത്തിന് 'മുണ്ടക്കൽ സന്ദേശ'മെന്ന പേർ നൽകി അതിനെ ഒരു 'മുഴുത്തചിരി'യായി കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര് ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ'' (2003: 174) എന്നത് ഇവിടെ ഓർക്കാവുന്നതാണ്.

ഭക്തിപ്രധാനമായ മധ്യകാല ചമ്പുക്കളിൽ ഹാസ്യസാന്നിദ്ധ്യം പ്രകടമാണ്. പുനം നമ്പൂതിരിയുടെ രാമായണം ചമ്പുവിൽ ഹാസ്യം നന്നായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടു ണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ച് രാമാഭിഷേക സന്ദർഭത്തിൽ.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ സമ്പൂർണ്ണ മഹാകാവ്യമായ ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃഷ്ണഗാഥയിൽ ഹാസ്യത്തിന് ശ്രദ്ധേയമായ പരിഗണന കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ഹാസ്യം എന്നത് ഇവിടെ സാരസ്യം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ കൗമാരലീലകൾ, ഗോപികാവസ്ത്രാപഹരണം, രുഗ്മിണീസ്വയം വരം എന്നീ ഭാഗങ്ങളിൽ നർമ്മം കടന്നുവരുന്നു.

2.2.3.2 കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരും മലയാള ഹാസ്യഭാവനയും

മലയാള ഹാസ്യഭാവനയ്ക്ക് വിശ്വപ്രസിദ്ധി നേടിക്കൊടുത്ത ജനകീയ കവി യാണ് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ. 'സാഹിത്യനികഷം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ എം.ആർ.നായർ എഴുതുന്നു: 'കുഞ്ചൻ ഒരൊറ്റ ആൾമാത്രം; പക്ഷേ ആ ഒരാൾ പതിനായിരം ആളു കളായിരുന്നു! അങ്ങനെയൊരു അടുത്തുകൂടാത്ത, അനുപമമായ, അനന്വയമായ സാഹിത്യശക്തി കേരളത്തിലെന്നല്ല ഈ ലേഖകന്റെ സങ്കുചിതമായ ഏകദേശ വിജ്ഞാനപരിധിയിൽപെട്ട ഇതരസാഹിത്യലോകങ്ങളിലും കാണപ്പെടുന്നില്ല. അവതാരപുരുഷന്മാരെപ്പോലും സ്തുതികൾക്കിടയിൽക്കൂടി അദ്ദേഹം ആളുകളുടെ മുമ്പാകെ അവഹേളിച്ചിട്ടുണ്ട്'' (2003 : 279)

ഇതിഹാസ-പുരാണ കഥകൾക്കും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും കേരളീയപരി വേഷം നൽകി ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ ശക്തമായ ധാരയിൽ അവതരിപ്പിക്കുക യാണ് നമ്പ്യാർ ചെയ്തത്. ''രാജാക്കന്മാർക്ക് അകമ്പടിക്കാരായ അമ്പലപ്പുഴയിലും പരിസരങ്ങളിലുമുള്ള നായർ ഭടന്മാരെ നിയോഗിക്കുക; വിറകു വെട്ടാനും; വെള്ളം കോരാനും കറിക്കുനുറുക്കാനും കലശലു കൂട്ടാനും പടയ്ക്കു പോകാനും പന്തിനി റയ്ക്കാനും അണിയാനും അരങ്ങത്തിറങ്ങാനും പറ്റിയ ആണുങ്ങളും പെണ്ണുങ്ങളും നായരും നമ്പൂതിരിയും പട്ടരും പട്ടേരിയും അച്ചിമാരും അമ്മച്ചിമാരും എത്രവേണ മെങ്കിലും ഇവിടെയുണ്ട്. ആളിന്റെ പേരുമാറ്റാതെ വീട്ടുപേരും വിലാസവും മാറ്റുക; അതാണു നമ്പ്യാർ കണ്ടുപിടിച്ച വിദ്യ. കഥകളെല്ലാം കേരളത്തിൽ നടക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളായി തന്റെ സമകാലീനർ വേഷമിട്ടു രംഗത്തു വരുന്നു. അവരുടെ വിഡ്ഢിത്തങ്ങളുടെ നേർക്ക് താൻ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു, അവർ ചിരിക്കുന്നു, എല്ലാവരും ചിരിക്കുന്നു. അതെ, കേരളീയത്വം എന്ന ഒറ്റവാക്കിൽ ഈ നമ്പ്യാർ ശില്പത്തെ വ്യവഹരിക്കാം'' എന്ന വിലയിരുത്തൽ (പരമേശ്വരൻ, 2000 : 177) കൃത്യമാണ്.

കല്യാണസൗഗന്ധികം, പ്രദോഷമാഹാത്മ്യം, കിരാതം., സ്യമന്തകം, കാർത്തവീര്യാർജ്ജുനവിജയം, രാമാനുചരിതം, നളചരിതം, ബാണയുദ്ധം, പാത്രച രിതം, ശീലാവതി ചരിതം, ബാലിവിജയം, സത്യാസ്വയംവരം, ഹിഡിംബവധം, സുന്ദോപസുന്ദോപാഖ്യാനം, ഹരിണീ സ്വയംവരം, നൃഗമോക്ഷം, ഹനുമദ്ഭവം, സഭാപ്രവേശം തുടങ്ങിയ കൃതികളിലെല്ലാം നമ്പ്യാർ വരച്ച ഹാസ്യചിത്രങ്ങൾ അതുല്യവും ചിരസ്മരണീയവുമാണ്. ''ഹാസ്യം നമ്പ്യാർക്കവിതകളുടെ സമഗ്രഭാ

വമാണ്. ചുണ്ടുകളുടെ ചുളിവുകളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിക്കൂടുന്ന കോമാളിച്ചിരിയല്ല നമ്പ്യാരുടേത്. ജീവിതത്തിന്റെ സാകല്യവീക്ഷണം അതിന് പശ്ചാത്തലമൊരുക്കുന്നു. ആ വീക്ഷണം പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന പ്രതിബദ്ധതയും, അതോടൊപ്പം ബോധപൂർവ്വം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നിർമ്മമതയും നമ്പ്യാരുടെ ഹാസ്യത്തിന് ഒരു ആന്തരഗരിമ കൈവരുത്തുന്നു. നമ്പ്യാരുടെ ഫലിതം ഫലിതത്തിനു വേണ്ടി മാത്രമുള്ളതല്ല. അതിന് താത്ക്കാലിക ലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ടാവാം. പക്ഷേ, ആ താത്കാലിക പ്രസക്തിയെ അതിവർത്തിക്കുന്നതിനും ചിരസ്ഥായിത്വമുള്ള ഏതേതൊക്കെയോ മൂല്യങ്ങളുമായി ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്നതിനും നമ്പ്യാർക്കു സാധിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് മലയാള ഹാസ്യത്തിന്റെ പരമോന്നതമായ ജലവിതാനം നമ്പ്യാർക്കവിതയിൽ നാം കണ്ടെത്തുന്നത്.'' (രാമചന്ദ്രൻ നായർ, 1998: 12)

നമ്പ്യാരുടെ ഹാസ്യപ്രതിഭയെ വെല്ലുന്ന മറ്റൊന്ന് കേരളത്തിൽ ഇന്നേവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. മലയാളഹാസ്യം ഇപ്പോഴും നമ്പ്യാരിൽനിന്ന് കടംകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

2.2.3.3 ഹാസ്യഭാവനയുടെ ഭിന്നരൂപങ്ങൾ

എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിതയിലെ ഹാസ്യത്തിന് ദാർശനികമായ തലമാണുള്ളത്. പൂന്താനം, ഉണ്ണായി വാരിയർ, രാമപുരത്തു വാരിയർ എന്നിവരുടെ കവിതകളിലും വെണ്മണിക്കവിതകളിലും ഹാസ്യത്തിന്റെ വിഭിന്നമായ ആവിഷ്കാരസാധ്യതകൾ കാണാം. ആധുനികകവിത്രയത്തിന്റെ രചനകളിലും അതിനെ തുടർന്നു വന്ന കവികളിലും ആധുനികോത്തരതലമുറയിലെ കെ. ജി. ശങ്കരപിള്ള, ടി. പി. രാജീവൻ, കെ.ആർ.ടോണി, കല്പറ്റ നാരായണൻ, റഫീക് അഹമ്മദ്, പി.പി.രാമചന്ദ്രൻ, എൽ.തോമസ്കുട്ടി തുടങ്ങിയ കവികളിലും വൈവിധ്യമാർന്ന ഹാസ്യഭാവന ദൃശ്യമാണ്.

മലയാള നോവൽ സാഹിത്യം പരിശോധിച്ചാൽ ഒ.ചന്തുമേനോൻ, സി.വി.രാമൻപിള്ള എന്നിവരിൽ പക്വതയെത്തിയ ഹാസ്യകല്പന കണ്ടെത്താം. തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, എസ്.കെ.പൊറ്റെക്കാട്, വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, പൊൻകുന്നം വർക്കി, ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം, എൻ.പി.മുഹമ്മദ്, പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, വി.കെ.എൻ, ഒ. വി. വിജയൻ, എം.മുകുന്ദൻ, സക്കറിയ, മാധവിക്കുട്ടി, അക്ബർ കക്കട്ടിൽ എന്നിവരിലൂടെ ഹാസ്യരസം പല പ്രകാരത്തിൽ ആവിഷ്കാരം നേടുന്നത് കാണാം.

മലയാള ചെറുകഥയുടെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ, 1891–ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കേസരി വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻനായനാരുടെ 'വാസനാവികൃതി' എന്ന കഥ തന്നെ ഒന്നാന്തരം നർമ്മഭാവനയാണ്.

ആദ്യകാല കഥാകൃത്തുക്കളായ സി.എസ്.ഗോപാലപ്പണിക്കർ, കെ.സുകുമാരൻ, അമ്പാടി നാരായണപ്പൊതുവാൾ, മൂർക്കോത്ത് കുമാരൻ തുടങ്ങിയവരുടെ കഥകളിൽ രസകരമായ സംഭവങ്ങൾ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. അബദ്ധങ്ങൾ, നേരമ്പോക്കുകൾ, വിനോദങ്ങൾ എന്നിവയാണ് ആദ്യകാല കഥകളെ ഹാസ്യാത്മകമാക്കുന്നത്.

വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, എസ്.കെ.പൊറ്റെക്കാട്, കാരൂർ, ഉറൂബ്, ടി.കെ.സി വടുതല, മാധവിക്കുട്ടി, പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, വി.പി.ശിവകുമാർ, സക്കറിയ, വി.കെ.എൻ തുടങ്ങിയവരുടെ കഥകളിലും തുടർന്നുവന്ന തലമുറകളുടെ കഥകളിലും ഹാസ്യത്തിന് സവിശേഷമായ സ്ഥാനം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദാർശനികമായ ചിരിയും കറുത്തഫലിത (Black Humour) വും ഇവരുടെ കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

മലയാള നാടകചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ 'പ്രഹസനങ്ങൾ' എന്ന ഒരു പ്രത്യേക വിഭാഗംതന്നെ ഇവിടെ സജീവമായിരുന്നുവെന്ന് ബോധ്യപ്പെടും. സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ പ്രഹസനങ്ങളാണ് ഇവയിൽ മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നത്. കൂടാതെ ഇ.വി.കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ.പി ചെല്ലപ്പൻനായർ എന്നിവർ ഈ രംഗത്ത് സജീവമായി.

നാടകരംഗത്ത് ഹാസ്യത്തിന് പ്രാധാന്യമുള്ള ധാരാളം രചനകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മുൻഷി രാമക്കുറുപ്പിന്റെ 'ചക്കീചങ്കരം', 'പറങ്ങോടീ പരിണയം' എന്നിവ പ്രത്യേകം പരാമർശമർഹിക്കുന്നു.

'വെള്ളരിനാടക'ങ്ങളിൽ സൂത്രധാരനും വിദൂഷകനും ഹാസ്യത്തെ നന്നായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. ആധുനികനാടകവേദിയിലും ആധുനികോത്തര നാടകരംഗത്തും ഹാസ്യം നന്നായി പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. തോപ്പിൽ ഭാസി, കെ.ടി.മുഹമ്മദ്, ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള, എൻ.എൻ.പിള്ള, എസ്.എൽ പുരം സദാനന്ദൻ, സി.ജെ.തോമസ്, സി.എൽ ജോസ് എന്നിവരൊക്കെ ഹാസ്യത്തെ നാടകത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകമാക്കിയവരാണ്. വർത്തമാനകാലത്തും ഹാസ്യം നാടകത്തിൽ നന്നായി വിനിമയം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ സവിശേഷമായ ഒരു മേഖലയാണ് നർമ്മസാഹിത്യത്തിന്റേത്. കേസരി വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻ നായനാർ, മൂർക്കോത്ത് കുമാരൻ, കെ.

സുകുമാരൻ, സഞ്ജയൻ, ഇ.വി.കൃഷ്ണപിള്ള, പി.ശ്രീധരൻപിള്ള (സീതാരാമൻ), പി.കെ.രാമൻപിള്ള, കെ.എസ്.കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ.പി ചെല്ലപ്പൻനായർ, പി.കെ.രാജരാജവർമ്മ, ആനന്ദക്കുട്ടൻ, വി.കെ.എൻ, എം.എൻ.ഗോവിന്ദൻ നായർ, കാമ്പിശ്ശേരി കരുണാകരൻ, വേളൂർ കൃഷ്ണൻകുട്ടി, സി.പി.നായർ, സുകുമാർ, അയ്പ് പാറമേൽ, പി.ഒ.അബ്രഹാം, ഇ.എം.കോവൂർ, സി.ആർ ഓമനക്കുട്ടൻ, വി.പി.ശിവകുമാർ, ഡി.സി.കിഴക്കേമുറി, കൃഷ്ണ പൂജപ്പുര തുടങ്ങിയവർ ഹാസ്യസാഹിത്യ ശാഖയ്ക്ക് കാര്യപ്പെട്ട സംഭാവനകൾ നൽകിയവരാണ്.

മേൽസൂചിപ്പിച്ച എഴുത്തുകാരിൽ സഞ്ജയൻ, ഇ.വി.കൃഷ്ണപിള്ള, വി.കെ.എൻ എന്നിവരെ പ്രത്യേകം പരിഗണിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

2.2.3.3.1. സഞ്ജയൻ (എം.ആർ.നായർ 1903–1943)

കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർക്കുശേഷം മലയാളഹാസ്യസാഹിത്യശാഖയെ ഏറെ മുന്നോട്ടുനയിച്ച പണ്ഡിതനും സഹൃദയനുമായ വ്യക്തിയാണ് സഞ്ജയൻ (എം.ആർ.നായർ) കോഴിക്കോട്ടെ നിരത്തുകളിലെ മാലിന്യം, പൊടി, കൊതുകുശല്യം, കോർപ്പറേഷൻ കമ്മീഷണറുടെ കെടുകാര്യസ്ഥത, മുനിസിപ്പൽ ചെയർമാന്റെ വകതിരിവില്ലായ്മ എന്നിവയൊക്കെ സഞ്ജയന്റെ തൂലികക്ക് വിഷയമായി. താല്ക്കാലികവും പ്രാദേശികവുമായ കാര്യങ്ങൾ മാത്രമല്ല സഞ്ജയൻ എഴുതിയത്. സാർവകാലികപ്രസക്തിയും പ്രവചനസ്വഭാവവുമുള്ള രചനകളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. ദേശീയവും അന്തർദേശീയവുമായ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിച്ചു. ഗാന്ധിജി, ഹിറ്റ്ലർ, മുസ്സോളിനി, സ്റ്റാലിൻ എന്നിവർ ആ എഴുത്തിൽ പലവട്ടം കടന്നുവന്നു. കുറിക്കുകൊള്ളുന്ന ഫലിതങ്ങൾ ആ രചനകളിൽ ചിതറിക്കിടക്കുന്നത് കാണാം.

സാഹിത്യനിരൂപകൻ എന്ന നിലയിൽ സഞ്ജയൻ ആദരവ് പിടിച്ചുപറ്റി. 'സാഹിത്യനികഷം' അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ കൃതിയാണ്. കൂടാതെ ആദ്യോപഹാരം, ഹാസ്യാഞ്ജലി എന്നിവയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേരിലുണ്ട്. 'ചങ്ങലംപരണ്ട' എന്ന ഒരു സാങ്കല്പിക ദേശത്തെക്കുറിച്ചാണ് സഞ്ജയൻ പലപ്പോഴും പ്രതീകാത്മകമായി എഴുതിയത്. അത് കോഴിക്കോടോ, മലബാറോ, കേരളമോ ഇന്ത്യതന്നെയോ ആകാം. ''നീതിനിഷ്ഠമായ ജനാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് പുരോഗമിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ആ ദേശക്കാർ കാട്ടികൂട്ടുന്ന കോപ്പിരാട്ടികൾക്ക് നടുവിൽ അവരുടെ മനസ്സാക്ഷിയായി സഞ്ജയൻ പുലരുന്നു (കാരശ്ശേരി, 2011: 15).

'സഞ്ജയൻ', 'വിശ്വരൂപം' എന്നീ മാസികകളിലൂടെയാണ് സഞ്ജയൻ തന്റെ ലേഖനങ്ങളും മറ്റു സൃഷ്ടികളും പ്രകാശിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ''ഇന്നു തിരിഞ്ഞുനോക്കു

മ്പോൾ വ്യക്തമാവും കയ്പേറിയ രാഷ്ട്രീയവിമർശനത്തെ ഹാസ്യത്തിന്റെ മധുരം തേച്ച് അവതരിപ്പിച്ച ആദ്യകാല സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ പ്രധാനി സഞ്ജയനാണ്. മുക്കാൽ നൂറ്റാണ്ടുകൊണ്ട്- കേരളത്തിലെ നിരത്തുകളുടെ ഉദാഹരണത്തിലും മറ്റും കാണുംപോലെ - കാര്യങ്ങൾ വളരെയേറെ മാറിയിട്ടില്ല എന്നതും ഏതു കാലത്തും മുഷിയാത്ത തമാശയിലാണ് അവതരണം എന്നതും ആ ലേഖനങ്ങളെ ഇന്നും പ്രസക്തമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. അവയിൽ നമ്മുടെ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ ബാലാരിഷ്ടതകളുടെ ചരിത്രമുണ്ട്. ഇന്നത്തെ യുവത്വത്തിന്റെ അരാഷ്ട്രീയ തയ്ക്ക് മരുന്ന്'' (2011:15) എന്ന കാരശ്ശേരിയുടെ വിലയിരുത്തൽ ഉചിതംതന്നെ. സാമൂഹികചരിത്രത്തിലാണ് സഞ്ജയനെ അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടത്. ജനാധിപ ത്യത്തെ കൃത്യമായി വിമർശിക്കാനും തിരുത്താനും അദ്ദേഹം നിരന്തരം ശ്രമിച്ചു.

ഗദ്യവും പദ്യവും അനായാസമായി അദ്ദേഹം കൈകാര്യം ചെയ്തു. അഭി ജാതവും ആദർശദീപ്തവുമായ ഹാസ്യമാണ് എല്ലാ രചനകളുടെയും മുഖമുദ്ര യായി കാണാനാവുക. കവി, കഥാകൃത്ത്, ഉപന്യാസകാരൻ, നിരൂപകൻ എന്നീ നിലകളിൽ സഞ്ജയൻ ശോഭിച്ചു. ''സഞ്ജയന്റെ ഹാസ്യത്തിന് പല തലങ്ങളുണ്ട്. നിത്യജീവിതസംഭവങ്ങളെ സൂക്ഷ്മതയോടെ നോക്കിക്കാണുന്ന ഒരു വിചാരശീല മാണ് അവയിൽ ചിരിക്കാൻ പാകത്തിലുള്ള പല വൈചിത്ര്യങ്ങളും കാണാനാവു മെന്ന ബോധ്യത്തിൽനിന്നാണ് പല കഥകളും ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്നിട്ടുള്ളത്.'' (രാ ജേന്ദ്രൻ, 2007: 6) എന്ന അഭിപ്രായം സ്വീകാര്യമാണ്. ചിരിയിലൂടെ ചിന്തിപ്പിക്കുന്ന താണ് സഞ്ജയസാഹിത്യം. ഹാസ്യകഥകളും പാരഡിക്കവിതകളും വിവർത്ത നവും മറ്റു ലേഖനങ്ങളും ഇന്നും പ്രസക്തമാണ്.

ഹാസ്യമാണ് സഞ്ജയന്റെ മുഖ്യരസം. ഗൗരവമുള്ള ചിന്തയുമായി ചേർന്നാണ് ഹാസ്യത്തെ കൊണ്ടുനടന്നത്. ''അദ്ദേഹത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ ഹാസ്യം ഒരു മനഃസ്ഥിതിയുടെ ഉത്പന്നമായിരുന്നു. ഈ ലോകത്തെ ഒരു പ്രത്യേക രീതി യിൽ നോക്കിക്കാണാൻ കഴിഞ്ഞാൽ നാം അവസാനിക്കാത്തൊരു ഹാസ്യനാടക ത്തിന് സാക്ഷ്യം വഹിക്കാൻ കെല്പ്പുള്ളവരായിത്തീരുമെന്നായിരുന്നു സഞ്ജയ നിലെ ദാർശനികനു ബോധ്യപ്പെട്ട വസ്തുത. ഇവിടെക്കാണുന്ന ചിരിയും കണ്ണീരും ഒരുപോലെ മിഥ്യയാണെന്നിരിക്കെ എന്തിനു ചിരിക്കാതിരിക്കണം എന്ന് സഞ്ജ യന്റെ കളിയാശാൻ വിദൂഷകനോടു ചോദിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ലോകത്തിലു ള്ളവരെല്ലാം ഭ്രാന്തന്മാരായാലത്തെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് ഒരിക്കൽ സഞ്ജയൻ ഭാവന ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ചിലർ കാരണമില്ലാതെ കരയുന്നു. ചിലർ കാരണമില്ലാതെ ചിരിക്കുന്നു. തമ്മിൽ ഭേദം രണ്ടാമത്തെ കൂട്ടരല്ലേ എന്ന് ആനുഷംഗികമായി ചോദി ക്കുവാൻ അദ്ദേഹം മറക്കുന്നില്ല'' (രാജേന്ദ്രൻ, 2003: 51).

തോലന്റെയും നമ്പ്യാരുടെയും പാരമ്പര്യത്തിന് കാലോചിതമായ വ്യതിയാനങ്ങൾ വരുത്തി ഹാസ്യത്തെ മുന്നോട്ടു നയിച്ചവരാണ് സഞ്ജയനും ഈ.വിയും. ''കലർപ്പുകലരാത്ത ഹാസ്യം അതിന്റെ വൈചിത്ര്യവൈവിധ്യങ്ങളോടെ ആവിഷ്കൃതമാവുന്നു ഇവരുടെ കൃതികളിൽ. ഒരാളുടെ വ്യവഹാരമണ്ഡലം ഉത്തരകേരളമായിരുന്നു. അപരന്റേത് ദക്ഷിണകേരളവും. ഇരുഭാഗത്തും സന്ദർഭങ്ങൾക്കും സാഹചര്യങ്ങൾക്കും വ്യത്യസ്തതകൾ പലതുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും ആ വ്യത്യസ്തതകൾ അവരുടെ ഹാസ്യത്തിന്റെ സമാനഭാവങ്ങൾക്ക് പ്രതികൂലമായി ത്തീർന്നില്ല. വൈയക്തികതലത്തിലും സമൂഹതലത്തിലും ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ അന്തർഭവിക്കുന്ന ഹാസ്യഭാവം കണ്ടെത്തുന്നതിലും അതിൽ ആകണ്ഠം ആമഗ്നനാകുന്നതിലും അതുവഴി അനുഭൂതമാകുന്ന രസം പകർന്ന് മറ്റുള്ളവരെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നതിലും ഈ.വിയും സഞ്ജയനും ഒരുപോലെ നിഷ്കർഷിച്ചു. അതിന് പര്യാപ്തമാകുംമട്ടിൽ സമകാലജീവിതത്തിന്റെ മേച്ചിൽപ്പുറങ്ങളിലെങ്ങും അവർ പരതി നടക്കുകയും കണ്ടെത്തിയതെന്തും ഹാസ്യവിഷയമാക്കുകയും ചെയ്തു. സമകാലമലയാളഹാസ്യത്തിന്റെ പരസ്പര പൂരകമായ അംശങ്ങൾക്ക് പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്നു. ഈ.വിയും സഞ്ജയനും എന്നു ചുരുക്കം'' (സർദാർകുട്ടി, 1998:13).

മലയാള ഹാസ്യസാഹിത്യത്തിന് ഗരിമ നൽകുന്നതിൽ ഇവർ വഹിച്ച പങ്ക് നിസ്തുലമാണ്.

2.2.3.3.2 <u>ഈ.വി.കൃഷ്ണപിള്ള</u>

സരസകഥാകൃത്ത്, നാടകാചാര്യൻ, പ്രബന്ധകാരൻ, തൂലികാ ചിത്രകാരൻ, ഹാസ്യസാഹിത്യകാരൻ, ആത്മകഥാകാരൻ എന്നിങ്ങനെ ബഹുമുഖമായ വ്യക്തിത്വത്തിനുടമയായ ഇ.വി.കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ഏറ്റവും പ്രധാന രചന 'ചിരിയും ചിന്ത'(1928)യുമാണ്. ചിന്താബന്ധുരങ്ങളായ 101 ഉപന്യാസങ്ങളാണ് ഇതിലുള്ളത്. 'ത്രിലോക സഞ്ചാരി' എന്ന തൂലികാനാമത്തിൽ മലയാള രാജ്യം ചിത്രവാരികയിലും 'നേത്രരോഗി' എന്ന പേരിൽ മനോരമയിലും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചവയാണ് ഇവയിൽ പലതും. ഭാവനാവിലാസം, വിഷയവൈചിത്ര്യം, വീക്ഷണകൗശലം, ആഖ്യാനപാടവം, വിനോദരസികത്വം തുടങ്ങിയ ഗുണങ്ങൾ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന കൃതിയാണ് 'ചിരിയും ചിന്ത'യും.

പ്രസാദാത്മകത്വമാണ് ഇ.വി.യുടെ രചനകളുടെ പ്രത്യേകത. ഹാസ്യമാണ് ഇ.വി യുടെ മുഖ്യഭാവം. ഗദ്യത്തിലൂടെയാണ് ഇ.വി തന്റെ ഹാസ്യസിദ്ധികൾ വെളിപ്പെടുത്തിയത്. ''അസാമാന്യമായ ലോകനിരീക്ഷണപാടവം, മനഃശാസ്ത്രപഠനം,

പാണ്ഡിത്യം, ജാതിമതാതീതമായ ചിന്ത തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഇ.വി.രചനകളുടെ മുഖമുദ്രകളാണ്. ആളും കോളും നോക്കാതെ നിർഭയം നിർവിശങ്കം രചിക്കപ്പെട്ട അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹാസ്യസാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ കേരളസാഹിത്യത്തിലെ ഒരു മഹാ സംഭവമായിരുന്നു. അത് അദ്ദേഹത്തിനു മുമ്പും പിമ്പും ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്ന് പശ്ചാ ത്താപഭരിതമായ ഹൃദയത്തോടെ നമുക്ക് തീർത്തു പറയാം. പരിഹാസദ്യോത കവും ഫലിതസമ്മിളിതവുമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളിൽ ഒരു കൈകൊണ്ടു പ്രഹരിക്കുകയും മറുകൈകൊണ്ട് തലോടുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രൗഢവും ഉജ്ജ്വലവു മായ ആഖ്യാനചടുലത കൂലംകുത്തി ഒഴുകുന്നുതായി നമുക്കനുഭവപ്പെടും. കേരളീ യർ ഇത്ര നിർവിശങ്കം ആരാധിച്ചൊരു അക്ഷരദ്വയമുണ്ടോയെന്നു സംശയം'' എന്ന് ഇ.വിയെ ഓർത്തെടുക്കുന്നുണ്ട് അടൂർ രാമചന്ദ്രൻ നായർ (996: 879).

ഹാസ്യത്തിന്റെ ഉൾപ്പിരിവുകളായ ഫലിതം, ആക്ഷേപഹാസ്യം, സാത്വിക ഹാസ്യം, പ്രച്ഛന്ന ഹാസ്യം, ഹാസ്യാനുകരണം, നേരമ്പോക്ക്, പരിഹാസം എന്നീ മേഖലകളിലെല്ലാം ഇ.വിയുടെ പ്രതിഭ വ്യാപരിച്ചിട്ടുണ്ട്.''വ്യവസ്ഥാപിതമെന്നോ, സാമ്പ്രദായികമെന്നോ വിളിക്കാവുന്ന മലയാളത്തിലെ അന്നത്തെ പരമ്പരാഗത ഹാസ്യസങ്കൽപത്തിനു വ്യത്യസ്തമായി തന്റെ രചനകളിലൂടെ ഹാസ്യാവിഷ്കര ണത്തെ സമൂലം മാറ്റിമറിക്കുകയാണ് ആ ധിഷണാശാലി ചെയ്തത്. കൺവൻഷ ണൽ ഫലിതബോധത്തെയും ആവിഷ്കാരരീതിയെയും ഉഴുതുമറിച്ച ഇ.വി.യുടെ സംഭാവന പ്രത്യേക പരിധിയിലേക്ക് ഒതുങ്ങിക്കൂടുന്നതല്ല''. (1996: 880) അക്കാ ലത്തെ കേരളീയ ജീവിതവൈകൃതങ്ങളിലേക്കും പൊങ്ങച്ചങ്ങളിലേക്കും സംസ്കാ രലോപത്തിലേക്കും പരിഹാസത്തിന്റെ അമ്പുകൾ നിർദാക്ഷിണ്യം തൊടുത്തുവിട്ടു ഇ.വി. നോവൽ, ചെറുകഥ, നാടകം, നർമ്മലേഖനം തുടങ്ങി വ്യത്യസ്ത സാഹിത്യ മേഖലകളിൽ ഇ.വി തന്റെ പ്രതിഭ വ്യാപരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

2.2.3.3.3 വി.കെ.എൻ

തോലൻ, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ, സഞ്ജയൻ, ഇ.വി.കൃഷ്ണപിള്ള എന്നിവർക്ക് ശേഷം മലയാളം കണ്ട ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയനായ ഹാസ്യപ്രതിഭയായ എഴുത്തുകാര നാണ് വി.കെ.എൻ. കേരളീയ ഹാസ്യത്തിന്റെ സമ്പന്നമായ പാരമ്പര്യവും നവീന ഹാസ്യത്തിന്റെ വജ്രകാന്തിയും വി.കെ.എന്നിന്റെ പ്രതിഭയിൽ ഒന്നിക്കുന്നുണ്ട്.

നൂതനഹാസ്യത്തിന്റെ രചനാതന്ത്രങ്ങൾ വി.കെ.എൻ ധീരമായി പരീക്ഷിച്ചു. ''ചിരിയെഴുത്തിൽ ഏറെ ധാരാളിയായ ഈ എഴുത്തുകാരന്റെ ഹാസ്യഭാവന ഒരു ഉറഞ്ഞുതുള്ളലിനെയാണ് അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇനിയൊരാൾക്കും നമ്മുടെ ഹാസ്യലോകത്ത് ഒരടിയും മുന്നോട്ടുപോകാനാവില്ലെന്ന് സ്വയം ബോധ്യപ്പെടു

ത്തിയും അടിക്കടി വിളിച്ചറിയിച്ചും വശങ്ങളിലേക്കു തുള്ളിമാറിയും പിന്നിലേക്കു നടന്നുനീങ്ങിയും ഒരു കേരളീയ നാടൻകേളിയെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് മലയാളി യുടെ വാക്കിലും പൊരുളിലും വി.കെ.എൻ നിറവാർന്ന ചിരി കോരിയിടുന്നു'' എന്ന് പരാമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് (റോയി, 2017 : 5).

സാമ്പ്രദായികസാഹിത്യസങ്കല്പങ്ങളെയും രചനാസങ്കേതങ്ങളെയും ഭാഷ യുടെ വ്യാകരണത്തെയും അട്ടിമറിച്ച ഒരു എഴുത്തുകാരനാണ് വി.കെ.എൻ. ഹാസ്യത്തെ രാഷ്ട്രീയായുധമാക്കുന്ന രചനാശൈലിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റേത്, ആരോഹണം, പിതാമഹൻ, അധികാരം, സിണ്ടിക്കേറ്റ് തുടങ്ങിയ രചനകളിൽ ചരി ത്രവും രാഷ്ട്രീയവും പുതിയ വ്യാഖ്യാനങ്ങളോടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഇവിടെ ഹാസ്യം ലളിതമായ ഒരു ആഖ്യാനമായല്ല വെളിപ്പെടുന്നത്. മറിച്ച് സർവ്വതല സ്പർശിയായി അത് മാറുന്നു. ''വി.കെ.എൻ. ഫലിതങ്ങൾക്ക് പലപ്പോഴും പ്രത്യ ക്ഷത്തിൽത്തന്നെ പഴയ നമ്പൂതിരി ഫലിതങ്ങളുമായി സാമ്യമുണ്ട്. അത് അബദ്ധ ങ്ങളെ ന്യായീകരിക്കുകയും വിഡ്ഢിത്തങ്ങളെ ആഘോഷിക്കുകയും ചെയ്തു കൊണ്ട് ബാഹ്യതലത്തിൽ പെട്ടെന്ന് പുഷ്പിക്കുന്ന ചിരി സൃഷ്ടിക്കുന്നു'' (2017:9). എന്നും ''അസ്തിത്വദർശനങ്ങളുടെ തീവ്രനാളുകളിൽ ഹാസ്യം രണ്ടാം കിടയായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടപ്പോഴാണ് വി.കെ.എൻ ഹാസ്യസാഹിത്യകാരനായി അവരോധിക്ക പ്പെട്ടത്. വി.കെ.എൻ എഴുത്തിന്റെ പ്രഹരശേഷിയും പ്രതിവാദപരതയും തിരിച്ച റിഞ്ഞവരും അറിയാൻ കെല്പില്ലാത്തവരും പിന്നീട് 'ഹാസ്യപ്രജാപതി' എന്ന വിശേഷണത്താൽ വി.കെ എന്നിനെ വ്യവഹരിച്ചു. വി.കെ.എന്നിന്റെ ഭാഷ സന്ദേഹം ജനിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു. മലയാളവും തമിഴും സംസ്കൃതവും ഹിന്ദിയും ഇംഗ്ലീഷും ഫ്രഞ്ചുമെല്ലാം ഇടകലർന്ന സങ്കര ഭാഷയിലൂടെ ആധുനിക തയെ അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ അഭിസംബോധന ചെയ്യുകയായിരുന്നു വി.കെ.എൻ. ഹാസ്യ പ്രജാപതി, കോമാളി യുഗത്തിലെ പുരുഷഗോപുരം, ചിരിയുടെ ചുറ്റികപ്ര യോഗം, ചിരിയുടെ പിതാമഹൻ എന്നിങ്ങനെ ഹാസ്യസാഹിത്യകാരനായി പ്രതി ഷ്ഠാപനം ചെയ്യുന്ന പഠനങ്ങളാണ് അന്നുണ്ടായത്'' എന്നും (ഷിബൂഷ്, 2014: VIII) വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

ആധുനികത വളർത്തിയെടുത്ത ചരിത്രബോധത്തെ നിഷേധിക്കുന്ന ചരിത്ര സമീപനമാണ് വി.കെ.എന്നിന്റേത്. മലയാളത്തിൽ പൂർണ്ണമായി പഠിക്കപ്പെടാത്ത ഹാസ്യപ്രതിഭയാണ് വി.കെ.എൻ. മലയാളത്തിന്റെ ഹാസ്യഭാവന ഏറെ മുന്നേറിയി രിക്കുമ്പോഴും നിശിതമായ സാമൂഹികവിമർശനവും സാംസ്കാരികപരിഷ്കര ണവും നിർവ്വഹിക്കുന്നതിൽ മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന ഉശിരും മൂർച്ചയും സൂക്ഷ്മതയും അതിന് കൈമോശം വന്നിരിക്കുന്നതായി ബോധ്യപ്പെടും. ആ ലാളിത്തത്തിന്റെ

വിപണിസംസ്കാരം വിമർശനങ്ങളെ അംഗീകരിക്കാതെ വിനോദവ്യവസായത്തിലേക്ക് ഹാസ്യത്തെ നയിക്കുന്നതായി കാണാം. വാർപ്പുമാതൃകകളായി ഹാസ്യാവിഷ്കാരങ്ങൾ മാറുന്നു.

തോലനും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരും സഞ്ജയനും ഈ.വി. കൃഷ്ണപിള്ളയും ബഷീറും വി.കെ.എന്നും കാഴ്ചവച്ച വ്യത്യസ്തവും അനന്യവുമായ ഹാസ്യമാതൃകകൾ പിന്നീട് മലയാളത്തിന് അന്യമായി വരുന്നതായി ഹാസ്യചരിത്രപരിണാമം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. സംസ്കാരപഠനം മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന ഒരു വിശകലന രീതിയാണിത്. രണ്ടോ അതിലധികമോ പഠനശാഖകൾ ഉപയോഗിച്ച് നടത്തുന്ന പഠന രീതി എന്നാണ് ഈ പദം കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്.

2. ശാസ്ത്രത്തിലും തത്വചിന്തയിലും ഉപയോഗിക്കുന്ന സംജ്ഞയാണ് വിചാരമാതൃക. ഒരു മേഖലയെ സംബന്ധിച്ച സിദ്ധാന്തങ്ങളും ഗവേഷണരീതികളും സങ്കല്പങ്ങളും അംഗീകൃത മാനദണ്ഡങ്ങളുമെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രത്യേക ചിന്താരീതിയെ അല്ലെങ്കിൽ സങ്കല്പനത്തെയാണ് വിചാരമാതൃകയെന്നതു കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്.

3. റെയ്മണ്ട് വില്യംസാണ് ഇങ്ങനെയൊരാശയം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. വില്യംസിനെ സംബന്ധിച്ച് മനുഷ്യന്റെ കലാപരമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ അവരുടെ ദൈനംദിന പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഭാഗം തന്നെയാണ്. യാഥാർത്ഥ്യനിർമ്മിതിക്കാവശ്യമായ സംവേദനം തന്നെയാണ് അവിടെ നടക്കുന്നത്. അതായത് സർഗ്ഗാത്മകമോ അല്ലാത്തതോ ആയ സാംസ്കാരിക നിർമ്മിതികളെല്ലാം സാധാരണമായ ദൈനംദിന പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ തന്നെ ഭാവമാണ്.

4. ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂളിലെ അംഗമായിരുന്ന ജർമൻ തത്വചിന്തകനാണ് മാക്സ് ഹോൈമർ (1895-1973). ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂൾ ഡയറക്ടർ ആയിരുന്നു. എക്ലിപ്സ് ഓഫ് റീസൺ (1947), ബീറ്റ് വീൻ (ഫിലോസഫി) ആന്റ് സോഷ്യൽ സയൻസ് (1930-1938), തിയോഡർ അഡോണോയുമായി ചേർന്ന് എഴുതിയ 'ഡയലറ്റിക്സ് ഓഫ് എൻലൈറ്റ്മെന്റ് എന്നിവയാണ് പ്രധാന രചനകൾ.

5. ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂൾ സ്ഥാപകരിൽ പ്രധാനിയായ ജർമൻ ചിന്തകനാണ് തിയോഡർ അഡോണോ (1903-1969) സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞൻ, മന:ശാസ്ത്രജ്ഞൻ, സംഗീത സംവിധായകൻ എന്നീ നിലകളിലും പ്രവർത്തിച്ച അഡോണോ വിമർശനാത്മക സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പേരിലാണ് കൂടുതൽ പ്രസിദ്ധൻ. 'സംസ്കാര വ്യവസായം' എന്ന സങ്കല്പനം അവതരിപ്പിച്ചത് അഡോണോയാണ്. ഡയലറ്റിക്സ് ഓഫ് എൻലൈറ്റൻമെന്റ് (1947) മിനിമ മൊറാലിയ (1951), നെഗറ്റീവ് ഡയലറ്റിക്സ് (1966) എന്നിവയാണ് പ്രധാന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ.

6. ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂൾ ചിന്തകരിൽ പ്രമുഖനാണ് സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞനും തത്വചിന്തകനുമായ യുർഗൻ ഹെബർമാസ് (1929). അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'പൊതുമണ്ഡലം' എന്ന സങ്കല്പനം ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ യൂറോപ്പിൽ രൂപപ്പെട്ട സാമൂഹിക പരിണാമങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്തുന്നു. ദ സ്ട്രക്ചറൽ ട്രാൻസ്ഫർമേഷൻ ഓഫ് ദ പബ്ലിക് സ്പിയർ, ഫിലോസഫി ഓഫ് മോഡേണിറ്റി, തിയറി ഓഫ് കമ്യൂണിക്കേഷൻ എന്നിവ പ്രധാന രചനകളാണ്.

7. ജർമൻ വംശജനായ അമേരിക്കൻ സമൂഹ മന:ശാസ്ത്രജ്ഞനാണ് എറിക് ഫ്രോം (1900-1980). മന:ശാസ്ത്രവിശ്ലേഷകൻ, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞൻ, സോഷ്യലിസ്റ്റ് ചിന്തകൻ എന്നീ നിലകളിലും പ്രസിദ്ധൻ.

8. ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂൾ ചിന്തകരിൽ പ്രമുഖനായ ഹെർബർട്ട് മാർക്യൂസ് (1898 - 1979) അമേരിക്കൻ - ജർമൻ തത്വചിന്തകൻ, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞൻ, രാഷ്ട്രീയ സൈദ്ധാന്തികൻ എന്നീ നിലകളിലും പ്രസിദ്ധൻ. ഇറോസ് ആന്റ് സിവിലൈസേഷൻ (1955), വൺ ഡൈമെൻഷണൽ മാൻ (1964) എന്നിവ പ്രധാന രചനകൾ.

9. ജർമൻ ചിന്തകനും സാംസ്കാരിക വിമർശകനുമാണ് വാൾട്ടർ ബെഞ്ചമിൻ (1892 –1940). സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തം, സാഹിത്യ വിമർശനം, ചരിത്രപരമായ ഭൗതികവാദം മുതലായവയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ദ ടാസ്ക് ഓഫ് ദ ട്രാൻസ് ലേറ്റർ (1932), ദ വർക്ക് ഓഫ് ആർട്ട് ഇൻ ദ ഏജ് ഓഫ് മെക്കാനിക്കൽ റീപ്രൊഡക്ഷൻ (1936), തിസീസ് ഓൺ ദ ഫിലോസഫി ഓഫ് ഹിസ്റ്ററി (1940) തുടങ്ങിയവ പ്രധാന ഗ്രന്ഥങ്ങളാണ്.

10. ഏതെങ്കിലും സാമൂഹ്യഗണത്തിനോ ഭരണ കൂടത്തിനോ ഒരു ജനതയ്ക്കുമേൽ ഉണ്ടാകുന്ന നേതൃത്വം അഥവാ ആധിപത്യമാണ് അധീശത്വം.

11. സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിൽ ആശയങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും മൂല്യബോധവും ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന ഭൗതിക പ്രക്രിയയാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം. പ്രത്യയ ശാസ്ത്രത്തെ പല തരത്തിൽ നിർവ്വചിക്കാറുണ്ട്. ഈ നിർവ്വചനങ്ങൾക്കെല്ലാം തന്നെ അതിന്റേതായ വൈവിധ്യവും ചരിത്രവുമുണ്ട്.

12. വ്യവസ്ഥാപിതമായ ഒരു സമൂഹത്തിൽ സാമൂഹിക ചലനം സാധ്യമാക്കുന്ന രീതിയിൽ ഒരു വ്യക്തിക്ക് ലഭിക്കുന്ന സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ മുതൽകൂട്ടുകളാണ് സാംസ്കാരിക മൂലധനം. വിദ്യാഭ്യാസം, ജീവിത രീതി മുതലായവയെല്ലാം ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നു.

13. ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് ചിന്തകനായ തിയോഡർ അഡോർണോ ആവിഷ്കരിച്ച സങ്കല്പനമാണ് സംസ്കാര വ്യവസായം.

14. ചിഹ്നങ്ങളേയും അവയുടെ പ്രയോഗത്തെയും കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയം. ഇതുപ്രകാരം പ്രപഞ്ചത്തിലുള്ള എല്ലാറ്റിനേയും ചിഹ്നമായാണ് കാണുക.

15. ഭൂതകാലത്തിലും വർത്തമാനകാലത്തിലുമുള്ള മനുഷ്യർ, മനുഷ്യരുടെ സ്വഭാവം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള ശാസ്ത്രീയ പഠനമാണിത്. സാമൂഹിക നരവംശശാസ്ത്രവും സംസ്കാരിക നരവംശശാസ്ത്രവും സമൂഹങ്ങളുടെ നിയമങ്ങൾ, മൂല്യങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചന്വേഷിക്കുന്നു. ഭാഷാ ശാസ്ത്ര നരവംശസാസ്ത്രം സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തെ എപ്രകാരം ബാധിക്കുന്നുവെന്ന് പഠിക്കുന്നു. ജീവശാസ്ത്രപാഠം (ഭൗതിക വാദ നരവംശശാസ്ത്രം) മനുഷ്യരുടെ ജീവശാസ്ത്രപരിണാമത്തെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുന്നു. (https://wikipedia.org., 4-06, 19))

16. വ്യവഹാരപഠനം ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലും ചിഹ്നശാസ്ത്രത്തിലും ഉടലെടുത്ത വ്യവഹാരാപഗ്രന്ഥത്തെ വികസിപ്പിച്ചത് ഫൂക്കോയാണ്. സവിശേഷമായ ഭാഷാപ്രയോഗമാണ് വ്യവഹാരം. നിയമം, വൈദ്യം, മതം, സാഹിത്യം, എന്നിങ്ങനെ സമഗ്രജീവിത മേഖലകളിൽ ജനങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള അധികാരബന്ധത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷാപ്രയോഗരീതിയാണ് വ്യവഹാരം. അധികാരത്തിന്റെ ഉല്പാദനവും പുനരുത്പാദനവും വിതരണവും നടക്കുന്ന പ്രക്രിയയിൽ വ്യവഹാരരൂപീകരണം എങ്ങനെ ക്രിയാത്മകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്നാണ് വ്യവഹാര വിശകലനത്തിൽ അന്വേഷിക്കുന്നത്. വ്യവഹാരപഠിതാക്കളുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ മനുഷ്യന്റെ കർതൃത്വവും സ്വത്വവും വൈവിധ്യമാർന്ന വ്യവഹാരരൂപീകരണങ്ങളുടെ ഉത്പന്നമാണ് (സജി മാത്യു, 2017: 249–251).

17. 1960 കളിൽ റെയ്മണ്ട് വില്യംസം ഉപയോഗിച്ച പദമാണിത്. തന്റെതന്നെ കൃതികളിൽ സാംസ്കാരിക പാഠങ്ങളും വിമർശനവും ചരിത്രവസ്തുതകളും എപ്രകാരം ചേർന്നിരിക്കുന്നു എന്ന വിശദീകരിക്കുന്നതിനായാണ് ഈ പദം ഉപയോഗിച്ചത്. 1980 കൾ മുതൽ ചരിത്രവും പാഠവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ സംബന്ധിച്ച സാഹിതീയമോ സാംസ്കാരികമോ ആയ പഠനങ്ങളെ കുറിക്കാനുപയോഗിക്കു

ന്നു. കാതറിൻ ബെൽസി, ജൊനാഥൻ ഡോളിമോർ, അലൻ സിൻഫീൽഡ് തുടങ്ങിയവരുട പഠനങ്ങളിൽ ഈ രീതി വ്യാപകമായി കാണാം (Buchanan 2010: 102). സംസ്കാരവും മനുഷ്യന്റെ ഉത്പന്നങ്ങളിലൊന്നാണ് എന്നും അതിനെയും ഭൗതികവാദ സമീപനത്തിൽ വിശദീകരിക്കാനാവുമെന്നുമുള്ള സങ്കല്പമാണ് സാംസ്കാരിക ഭൗതികവാദം എന്ന ആശയത്തെ പ്രസക്തമാക്കുന്നത്.

18. പ്രാചീന കേരളത്തിലെ അറുപത്തിനാലു ഗ്രാമങ്ങളിൽ ഏഴാം ഗ്രാമത്തിൽ തുടങ്ങിയതെന്ന് പറയപ്പെടുന്ന കളി. സംഘക്കളിയുടെ സംക്ഷിപ്തരൂപമാണിത്. ഏഴാമത്തുകളിക്ക് കളിയോഗമുണ്ടായിരുന്നു. രാത്രിയാണ് അവതരിപ്പിക്കുക. വിളക്കിനു ചുറ്റുമിരുന്ന് താളമേളങ്ങളോടുകൂടി പാട്ടുപാടുകയും രണ്ടുകൂട്ടർ ചോദ്യോത്തരം (പാട്ടു രൂപത്തിൽ) നടത്തുകയുമാണ് ഈ കളിയുടെ പ്രത്യേകത. ചെണ്ട, മദ്ദളം, ഇലത്താളം, ചേങ്ങില എന്നിവയാണു വാദ്യങ്ങൾ. കള്ളുകുടിയൻ, കള്ളൻ, കൊങ്ങിണി, നമ്പൂതിരി, അമ്പലവാസി, പട്ടർ, കുറുവൻ തുടങ്ങിയ പല ഹാസ്യാത്മക വേഷങ്ങളും അരങ്ങിൽ വന്ന് കാണികളെ രസിപ്പിക്കും. തിരുവിതാംകൂറിലാണ് ഇത് കൂടുതൽ പ്രചരിച്ചിരുന്നതെന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. ഏഴാമുത്തിക്കളി, ഏഴാമട്ടുകളി, ഏഴാമുത്തിപ്പുറപ്പാട് എന്നിങ്ങനെ പല പേരുകൾ ഈ കളിക്കുണ്ട് (വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി, 2010: 123).

19. പാലക്കാട്ടുജില്ലയിലെ പാണൻമാരുടെ ഇടയിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള കല. മലപ്പുറം ജില്ലയുടെ ചില ഭാഗങ്ങളിലും പാങ്കളി നടപ്പുണ്ട്. വിനോദപരമായ ഒരു കലാപ്രകടനമാണെങ്കിലും ആദ്യഭാഗത്ത് അനുഷ്ഠാനബന്ധമുണ്ട്. ചില ഭദ്രകാളിക്ഷേത്രങ്ങളിൽ വേലയ്ക്കു പതിനാലുദിവസം നടത്തുന്ന 'ഏഴുവട്ടം കളി' പാണൻമാരാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് അതിനെ പാങ്കളി എന്നു പറയും. ഒരേ കളി തന്നെ ഏഴുവട്ടം ആവർത്തിക്കുന്നതിനാലാണ് ആ പേരുവന്നത്. ഏഴുവട്ടം കളി തീർന്നാൽ പാണൻമാർ പൊറാട്ടുകളി (പൊറാട്ടു നാടകം) അവതരിപ്പിക്കും അതിനാൽ ഇതിനും പാങ്കളി എന്നുപറയാറുണ്ട്. 'തെക്കത്തി നാടകം', തെക്കനും തെക്കത്തിയും എന്നീ പേരുകളിലും ഇതറിയപ്പെടുന്നു. കൊയ്ത്തു കഴിഞ്ഞ നെൽപ്പാടങ്ങളിൽ വെച്ചോ, ക്ഷേത്ര പരിസരങ്ങളിൽ വെച്ചോ കലാപ്രകടനം നടത്തും. സ്ത്രീവേഷം കെട്ടുന്നത് പുരുഷൻമാരാണ്. വേഷക്കാർ പാട്ടുപാടുകയും സംഭാഷണം നടത്തുകയും ചെയ്യും. വിദൂഷകവേഷത്തിലുള്ള ഒരു പൊറാട്ടുകാരനാണ് കഥാഗതി നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. തെക്കൻ, തെക്കത്തി, മണ്ണാൻ, മണ്ണാത്തി തുടങ്ങിയ പല വേഷങ്ങളും രംഗത്തു വരും. ചെറിയ മദ്ദളം, ചെണ്ട, ഇലത്താളം എന്നീ വാദ്യോപകരണങ്ങൾ ആവശ്യമാണ് (2010: 570-571).

20. കോപ്പാള സമുദായത്തിൽപ്പെട്ടവർ കെട്ടിവരുന്ന ഒരു തെയ്യം. പിലിക്കോട് ആലായിമട്ട ദേവസ്ഥാനത്ത് ഉച്ച ഗുളികനുണ്ട്. ഒലിയുടപ്പാണ് (കുരുത്തോലയുടുപ്പ്) വേഷം. മണി, ശൂലം എന്നിവ കൈയിലേന്തും. ഈ കോലം ഊരുചുറ്റുന്നപതിവുണ്ട്. പാലാട്ട് അടിയോടിമാരുടെ ആരാധനാ പാത്രമായ ദേവതയാണ് ഉച്ച ഗുളിയൻ.

21. തീയ സമുദായക്കാരുടെ 'തൊണ്ടച്ചൻ ദൈവ' മാണ് വയനാട്ടുകുലവൻ. ശിവന്റെ തുടയിൽ നിന്നും ജനിച്ച ദേവതയെന്ന് ഐതിഹ്യം. വയനാട്ടു കുലവൻ വാണവർ പട്ടണത്ത് കോട്ടയിൽ എഴുന്നള്ളി. വാണവർക്ക് ദൈവ സാന്നിധ്യം സ്വപ്നം വഴി മനസ്സിലായെന്നും, ദൈവത്തിന്റെ കോലം കെട്ടിയാടണമെന്ന് സ്വപ്നത്തിൽ പറഞ്ഞ പ്രകാരമാണ് വയനാട്ടുകുലവൻ തെയ്യം കെട്ടിയാടുന്നതെന്നും തോറ്റം പാട്ടിൽ പറയുന്നുണ്ട്. കാസർക്കോട് ജില്ലയിൽ 'വയനാട്ടുകുലവൻ കെട്ട് വളരെ ആർഭാടമായി കൊണ്ടാടുന്നു. അവിടെ അതിന് നായാട്ട് നിർബന്ധമാണ്. നായാ

ടിക്കിട്ടിയ മൃഗമാംസം തെയ്യത്തിന്റെ മുമ്പിൽ കാഴ്ചവയ്ക്കണം. മാംസക്കറി അന്നദാനത്തോടൊപ്പം പ്രസാദമായി വിളമ്പും. (2010: 772-773).

22. മന്ത്രമൂർത്തികളിൽപ്പെട്ട ഒരു ദേവത - കാളകാട്, കാട്ടുമാടം തുടങ്ങിയ മാന്ത്രിക രുടെ ഗൃഹങ്ങളിൽ കുടികൊള്ളുന്ന ദൈവമെന്ന് വിശ്വാസം. ഉച്ചിട്ടയ്ക്ക് 'വടക്കി നേൽ ഭഗവതി' എന്നു കൂടി പേരുണ്ട്. സുഖപ്രസവത്തിന് അനുഗ്രഹമരുളുന്ന പ്രസവദേവതയെന്നു വിശ്വാസം. ഉത്തരകേരളത്തിൽ ഉച്ചിട്ടയുടെ കോലം (തെ യ്യം) കെട്ടിയാടാറുണ്ട്. മലയൻ, പാണൻ, മുന്നൂറ്റാൻ എന്നീ സമുദായക്കാരാണ് തെയ്യം കെട്ടുന്നത് (2010 : 93).

23. ഉത്തരകേരളത്തിൽ വെള്ളരിപ്പാടങ്ങൾക്ക് രാത്രി കാവലിരിക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാർ അവിടെവച്ച് നാടകം ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നു. വെള്ളരി പറിക്കാറാകുമ്പോഴേക്കും നാട കപരിശീലനം കഴിഞ്ഞിരിക്കും. പിന്നീട് ഗ്രാമീണരുടെ മുമ്പിൽ നാടകം അരങ്ങേ റും. പരിശീലനവും അവതരണവും സംവിധാനവുമൊക്കെ പ്രാകൃതമായിരിക്കും. (2010 : 809).

അധ്യായം 3

ഹാസ്യം ജനപ്രിയ സിനിമയിൽ

അദ്ധ്യായം 3
ഹാസ്യം ജനപ്രിയ സിനിമയിൽ

ബഹുഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന ജനങ്ങളെ ആകർഷിക്കുകയും രസിപ്പിക്കുകയും സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായുള്ള ആവിഷ്കാരങ്ങൾ അഥവാ വിനിമയങ്ങൾ. സിനിമ, റേഡിയോ, ടെലിവിഷൻ, കമ്പ്യൂട്ടർ, ഇന്റർനെറ്റ്, മൊബൈൽ ഫോൺ തുടങ്ങിയ ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമങ്ങളും പത്രങ്ങൾ, ആനുകാലികങ്ങൾ, പുസ്തകങ്ങൾ, പരസ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയ അച്ചടി മാധ്യമങ്ങളും ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ മുഖ്യസ്രോതസ്സുകളാണ്. 1930-കളോടെയാണ് സിനിമ, റേഡിയോ, പത്രം, പരസ്യങ്ങൾ എന്നിവ ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറിയത്. തുടർന്നുള്ള കാലഘട്ടങ്ങളിൽ മറ്റ് വിനോദ വിനിമയ മാധ്യമങ്ങളും ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിൽ ഇടംനേടി. ഇവ ഓരോന്നും വളരെ പെട്ടെന്നുതന്നെ ആബാലവൃദ്ധം ജനങ്ങളേയും കീഴടക്കുന്ന സ്ഥിതി സംജാതമായി.

ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകമായി മാറിയ ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യ കലാരൂപങ്ങളും മറ്റ് ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളും ഇന്ന് വളരെ പ്രാധാന്യത്തോടെയാണ് അക്കാദമിക് സമൂഹം വീക്ഷിക്കുന്നത്. 1960-കളിൽ ഇംഗ്ലണ്ടിൽ തുടക്കം കുറിക്കപ്പെട്ട സംസ്കാരപഠന മേഖല ഉത്തരാധുനികമായ ജ്ഞാനപരിസരങ്ങളിൽ ഏറെ മുന്നേറിക്കഴിഞ്ഞു. മാധ്യമപഠനങ്ങൾ, വ്യവഹാരപഠനങ്ങൾ, ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയ പഠനങ്ങൾ എന്നിവയിലെല്ലാം സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ സ്വാധീനമുണ്ട്. ഉത്തരാധുനികമായ ഈ പഠനരീതി ഇന്ന് ജനപ്രിയ സംസ്കാര വിനിമയങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കുന്നതിൽ പ്രമുഖമായ സ്ഥാനം നേടിയിരിക്കുന്നു. ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി കണക്കാക്കുന്ന ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ ചില മലയാള സിനിമകളെ വിശകലനം ചെയ്യുവാനാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

3.1 സിനിമയെന്ന ജനപ്രിയ കല

ലോകത്ത് ഏറ്റവും കൂടുതൽ ആളുകൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതും ആസ്വദിക്കുന്നതുമായ ഒരു യാന്ത്രിക കലാരൂപമാണ് സിനിമ. ''നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം പോലെ തന്നെ സിനിമയെന്ന കലാരൂപവും മുതലാളിത്ത കാലഘട്ടത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടതാണ്. എന്നാൽ മുതലാളിത്ത ഘട്ടത്തിലെ സവിശേഷമായ അവസ്ഥയിലാണ് സിനിമ ജന്മം കൊണ്ടത്. വ്യവസായ വിപ്ലവത്തോടനുബന്ധിച്ച് ശാസ്ത്രീയരം

ഗത്തു നടന്ന നൂതന പരീക്ഷണ-നിരീക്ഷണങ്ങളുടെ ഫലമായി രൂപമെടുത്ത 'യാന്ത്രികകല'യാകുന്നു സിനിമ'' (സദാനന്ദൻ, 2006:9). പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യദശകങ്ങളിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട സിനിമ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടായപ്പോഴേയ്ക്കും കലാപരമായും സാങ്കേതികമായും ഏറെ പുരോഗമിച്ചു. ''മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തെ ഒന്നടങ്കം ലിംഗദേശവർഗ്ഗ ഭാഷാഭേദമന്യേ ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യ അനുഭൂതികളുടെ ഒരു പുതിയ ലോകത്തേക്ക് എത്തിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു സിനിമയ്ക്ക്'' (അജയഘോഷ്, 2015:149, 150) എന്നും ''മറ്റേതൊരു കലാരൂപത്തേക്കാളും ജനപ്രീതി ആർജ്ജിക്കാനും നേട്ടങ്ങൾ കൊയ്യാനും സിനിമയ്ക്കായി. ചലച്ചിത്രകാരന്റെ മനസ്സിൽനിന്നും പിറവിയെടുക്കുന്ന സിനിമയ്ക്ക് സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും സാമ്പത്തികവുമായ അടിത്തറയുണ്ട്. ഒരു സാംസ്കാരിക രൂപമെന്ന നിലയിൽ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം കൂടിയാണ് സിനിമ'' (2015:185) എന്നും വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മറ്റു ബഹുജന മാധ്യമങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സിനിമ ഏതു നിരക്ഷരനും ആസ്വദിക്കുവാനും ഉൾക്കൊള്ളുവാനും കഴിയുന്ന ഏറ്റവുമടുത്ത ഒരു ജനകീയ സാംസ്കാരിക ഉല്പന്നമാണ്. ''ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സാങ്കേതിക ജ്ഞാനത്തിന്റെയും വിസ്ഫോടനം കൊണ്ടു ജനിച്ച സിനിമ കോടിക്കണക്കിനാളുകൾക്ക് ഒരേ സമയം നൽകാൻ കഴിയുന്ന ഉത്പന്നമായി തിരിച്ചറിഞ്ഞ മുതലാളിത്തം സിനിമയെ രണ്ടുതരത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചു : വിറ്റഴിക്കപ്പെടുന്ന ജനപ്രിയ ഉത്പന്നമായും, ജനപ്രിയതയും ചൂഷണോപാധികളും നിലനിർത്താനുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രപ്രചാരണ മാർഗ്ഗമായും. ജനങ്ങൾക്ക് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട് നൽകിയ ഏറ്റവും വലിയ ആഹ്ലാദങ്ങളിലൊന്നായ സിനിമയെ വെറും കച്ചവടക്കണ്ണുള്ള വർത്തക പ്രമാണിമാരാൽ മോഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു'' (ജോസഫ്, 1997:62). ആദ്യകാലത്തിൽനിന്ന് വിഭിന്നമായി സിനിമ ഇന്ന് കുത്തക കോർപ്പറേറ്റ് മൂലധനത്തിന്റെ ലാഭകരമായ നിക്ഷേപകേന്ദ്രമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. സിനിമയിലെ രുചിക്കൂട്ടുകളും ചേരുവകളും തീരുമാനിക്കുന്നതും നിയന്ത്രിക്കുന്നതും ഇത്തരം മൂലധന താത്പര്യങ്ങളാണ് എന്നത് സുവിദിതമാണ്. എന്നിരുന്നാലും, ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്ത മേഖലകളിലും സിനിമാസ്പർശമുള്ള ഒരു ലോകത്താണ് നാമിന്ന് ജീവിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ നിത്യവ്യവഹാരങ്ങളിലും സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ രംഗത്തും അനുനിമിഷം സിനിമാചർച്ചകളും ഉദാഹരണങ്ങളും കടന്നുവരുന്ന വിധത്തിൽ സിനിമ നമ്മുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറിക്കഴിഞ്ഞു. ''നാഗരികതയുടെ വളർച്ചയിൽ നഷ്ടമായ ഉത്സവങ്ങളുടെയും കാർണിവലുകളുടെയും അനുഭവങ്ങൾ ഇന്ന് സിനിമയും ടി.വിയും നൽകുന്നുണ്ടെന്നുള്ളത് അതിന്റെ ജനപ്രിയതയുടെ കാരണങ്ങളിലൊന്നായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സമൂഹത്തിന്റെ ഉത്സവങ്ങൾ ആധുനിക രൂപമെടുത്ത് സിനിമയും ടി.വി.പരിപാടികളായും പ്രേക്ഷകരുടെ മുമ്പിൽ പുനർജ്ജനിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

അതിലൂടെ പുതിയ മനുഷ്യർ, അവരുടെ ശരീരം, വേഷങ്ങൾ, അവരുപയോഗിക്കുന്ന ഉപഭോഗവസ്തുക്കൾ, സംഗീതം, നൃത്തം എന്നിവയൊക്കെ അവർ അടുത്തറിയുകയാണ്'' (1997:62, 63)- എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് ഉചിതം തന്നെ. ഇതൊക്കെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് സിനിമയോളം സർവ്വസമ്മതിയാർജ്ജിച്ച മറ്റൊരു കലാരൂപം ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിൽ വേറെയില്ലെന്നാണ്. ''കാലത്തെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് ഒരേ സമയം നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു പിറകിലേക്കും മുന്നിലേക്കും പ്രേക്ഷകരെ കൊണ്ടുപോകാൻ കഴിവുള്ള മാധ്യമമാണ് സിനിമ'' (വേണു, 2014:11)എന്ന വിലയിരുത്തൽ വസ്തുനിഷ്ഠമാണ്. സിനിമയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്നയത്ര സർവ്വസ്വീകാര്യതയും ആവേശകരമായ വരവേല്പും മറ്റൊരു ആധുനിക സാംസ്കാരിക രൂപത്തിനും കിട്ടുന്നില്ല. സിനിമ കലയും കച്ചവടവും വിനോദവും വ്യവസായവുമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് ഇന്ന് നമുക്കുണ്ട്. അത് ഏറ്റവും ജനപിന്തുണയുള്ള കലയാണെന്ന കാര്യവും തർക്കമറ്റതാണ്.

3.1.1 ഹാസ്യം മലയാള സിനിമയിൽ

ലോകത്ത് സിനിമ പിറന്ന് ഏതാണ്ട് ഇരുപത്തഞ്ച് വർഷം കഴിഞ്ഞാണ് മലയാളത്തിൽ ആദ്യ സിനിമയുണ്ടായത് (1928-ൽ). നവതി പിന്നിട്ട മലയാള സിനിമ ഇന്ന് ശക്തമായ കലാരൂപം മാത്രമല്ല കോടികൾ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്ന വ്യവസായവുമാണ്. മലയാളിയുടെ ജീവിതരീതിയേയും കലാബോധത്തെയും വിനോദശീലത്തെയും പരിഷ്കാരത്തെയും എന്നതിലുപരി ദൈനംദിന ജീവിതവ്യവഹാരങ്ങളെപ്പോലും ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന മുഖ്യകലയായി സിനിമ മാറിയിരിക്കുന്നു. സിനിമയില്ലാത്ത ജീവിതം ഇന്നു അചിന്തനീയമാണ്. തൊണ്ണൂറ് വയസ്സ് കഴിഞ്ഞ മലയാള സിനിമയിലെ ഹാസ്യാവിഷ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് 1970-കൾ വരെ സാമാന്യമായും 70-നു ശേഷം 2016 വരെ പ്രത്യേകം തെരഞ്ഞെടുത്ത ജനപ്രിയ സിനിമകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സവിശേഷമായും ചർച്ച ചെയ്യുവാനാണ് ഈ ഭാഗത്ത് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

ഇന്ത്യൻ സിനിമാരംഗത്ത് ശക്തമായ സാന്നിദ്ധ്യമാണ് ഇന്ന് മലയാള സിനിമ. ആദ്യകാലത്ത് തമിഴ്, തെലുങ്ക്, ഹിന്ദി സിനിമകളാണ് കേരളത്തിൽ സജീവമായി പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നത്. 1940-കളിലും 50-കളിലും മലയാള സിനിമാ ലോകം സാമ്പത്തികമായും സാങ്കേതികമായും കലാപരമായും തമിഴരുടെ ആധിപത്യത്തിൽ കീഴിലായിരുന്നു നിലനിന്നിരുന്നത്. ''1938-ൽ മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ചലനചിത്രം 'ബാലൻ' നിർമ്മിച്ചതും മോഡേൺ തിയേറ്റേഴ്സ് ഉടമ തമിഴനായ ടി. ആർ.സുന്ദരമായിരുന്നു. നടീനടന്മാരൊഴിച്ച് ഈ ചിത്രത്തിലെ അണിയറ പ്രവർത്തകരിൽ ഭൂരിഭാഗവും അന്യഭാഷക്കാരായിരുന്നു. മലയാളം സംസാരിക്കുന്ന ഒരു

തമിഴ് ചിത്രമായിട്ടേ ഈ ചിത്രത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കാനാവൂ'' (ജയരാജൻ, 2018:354).

1938 ജനുവരി 19-ന് മലബാറിൽ കോഴിക്കോട് ക്രൗൺ തിയേറ്ററിൽ 'ബാലൻ' റിലീസ് ചെയ്യുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി നടന്ന ഉദ്ഘാടന ചടങ്ങിൽ കോഴിക്കോട് സബ്ബ് ജഡ്ജി മിസ്റ്റർ ടി.വി.കൃഷ്ണൻനായർ 'ബാലനെ'ക്കുറിച്ച് നടത്തിയ പരാമർശം (അവലോകനം) മാധ്യമങ്ങൾ റിപ്പോർട്ട് ചെയ്തതിൽ ''സിനിമയുടെ സാങ്കേതിക വിഭാഗങ്ങളെല്ലാം മൊത്തത്തിൽ നന്നായിട്ടുണ്ട്. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് ചില നേരംപോക്കുകളും മലയാളത്തിലെ അനാചാരങ്ങളുടെ പ്രദർശനങ്ങളും ഇതിൽ കാണാം.'' (2018:44) എന്നു പ്രസ്താവിച്ചുകാണുന്നു.

3.1.2 ആദ്യകാല മലയാളസിനിമകളിലെ ഹാസ്യം

ആദ്യകാല സിനിമകളിൽ സോദ്ദേശ്യ ഫലിതത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം പൊതുവെ കുറവായിട്ടാണ് കാണുന്നത്. മറിച്ച് കോമാളിത്തങ്ങൾ/വങ്കത്തങ്ങൾ, കോപ്പിരാട്ടികൾ, ആഭാസങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെ കാണികളെ ചിരിപ്പിക്കുക എന്നതു മാത്രമായിരുന്നു സംവിധായകരുടെ ലക്ഷ്യം. സിനിമയുടെ പ്രമേയവുമായി ബന്ധപ്പെടാത്ത തരത്തിൽ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നവയായിരുന്നു ഇത്തരം ഹാസ്യപ്രയോഗങ്ങൾ. അടുക്കളയിലും പോലീസ് സ്റ്റേഷനുകളിലും സർക്കാർ ഓഫീസുകളിലും നടക്കുന്ന രംഗങ്ങളിലായിരുന്നു പലപ്പോഴും ഹാസ്യം ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരുന്നത്.

'നല്ല തങ്ക' (1950) യെന്ന മലയാളത്തിലെ ആദ്യസൂപ്പർഹിറ്റ് സിനിമയിലൂടെയാണ് ഹാസ്യത്തിന് പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങൾ നൽകിയ എസ്.പി.പിള്ളയുടെ അരങ്ങേറ്റം. മുതുകുളം, വാണക്കുറ്റി, മാത്തപ്പൻ, നാണുക്കുട്ടൻ എന്നീ ഹാസ്യനടന്മാർ സിനിമയിൽ സജീവമായിരുന്ന കാലത്താണ് എസ്.പങ്കജാക്ഷൻ പിള്ളയെന്ന എസ്.പി.പിള്ള മലയാള സിനിമയിലെത്തിയത്. പിന്നീട് വളരെ കാലത്തോളം മലയാള സിനിമയിലെ അവിഭാജ്യസാന്നിദ്ധ്യമായിരുന്നു എസ്.പി.പിള്ള. ''തമിഴ് സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ മലയാളപ്പകർപ്പുകളായിരുന്ന അന്നത്തെ നാടകങ്ങളിൽ സ്ഥാനത്തും അസ്ഥാനത്തും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് കാണികളെ എങ്ങനെയെങ്കിലും ചിരിപ്പിക്കുക എന്ന ചുമതലയാണ് ഹാസ്യതാരങ്ങൾക്കുണ്ടായിരുന്നത്. വിദൂഷകവേഷം അനായാസമായി അഭിനയിച്ചു പോന്ന എസ്.പി.പിള്ളക്ക് ഹാസ്യാഭിനയത്തിൽ തഴക്കവും പഴക്കവും നാടക സംഘത്തിൽനിന്ന് കിട്ടിയെങ്കിലും കലാമണ്ഡലത്തിലെ നൃത്തസംഘത്തോടൊപ്പം ഭാരതത്തിനകത്തും പുറത്തും ഹാസ്യരംഗങ്ങൾ അഭിനയിക്കുന്നതിനായി പര്യടനം നടത്തിയ ശേഷമാണ് മികച്ച ഹാസ്യനടനെന്ന പേര് സമ്പാദിക്കാനായത്.'' (2018:73) മലയാള സിനിമയിൽ ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ നിറഞ്ഞുനിന്ന എസ്.പി.യെ ''മലയാളത്തിലെ ചാർളിചാപ്ലിൻ'' (2018:73) എന്നാണ് അപ്പൻതമ്പുരാൻ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്.

അറുപതുകൾക്കു മുമ്പുള്ള മലയാള സിനിമകളിൽ തമിഴ് സിനിമകളുടെ സ്വാധീനം വളരെ ശക്തമായിരുന്നു. അതിനാൽതന്നെ ഹാസ്യരംഗങ്ങൾ പലതും തമിഴിൽനിന്ന് കടംകൊണ്ടവയായിരുന്നു. 'ശശിധരൻ' എന്ന സിനിമയെക്കുറിച്ച് എച്ച്.പീതാംബരൻ നായർ 1950 മെയ് 7-ലെ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലെഴുതിയ നിരൂപണത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു: ''തമിഴ് സിനിമയുമായുള്ള ഡയറക്ടറുടെ മമ തയോ അതോ മലയാളത്തിൽ ഹാസ്യരസത്തിനുള്ള അധഃപതനമോ എന്താണ് എസ്.പി.പിള്ളയെക്കൊണ്ട് ആ 'കൃഷ്ണൻകുഞ്ഞ്' കളിപ്പിക്കുവാൻ പ്രേരിപ്പിച്ച തെന്നും നിഷ്കൃഷ്ടമായി അറിയുവാൻ കഴിയുന്നില്ല. എസ്.പി.പിള്ളയുടെ ' കാണ്ണി നാണംകൊള്ളാതെ, മുഖം നീ മറയ്ക്കാതെ' എന്നു തുടങ്ങിയുള്ള ആ നീണ്ട' 'സംഗീതനൃത്തബോറടി' പ്രേക്ഷകരെ എത്രമാത്രം വീർപ്പുമുട്ടിക്കുന്നു വെന്ന് അനുഭവിച്ചവർക്കുമാത്രമേ അറിയുകയുള്ളൂ'' (അനിതകുമാരി, 2017:44, 45). ഇത്തരത്തിൽ അക്കാലത്തിറങ്ങിയ ഒട്ടുമിക്ക മലയാള സിനിമകളിലും തമിഴ് സിനി മകളുടെ ഹാസ്യപാരമ്പര്യമാണ് പിന്തുടർന്നു കാണുന്നത്. ഈ നിലപാടിനെ ഉറ പ്പിക്കുന്നതാണ് 'ബാബുക്ക' എന്ന സിനിമയ്ക്ക് 1950 നവംബർ 12-ലെ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ സുലൈഖാബീവി എഴുതിയ നിരൂപണത്തിലെ പരാമർശം: ''ചേമ്പർലെയിനെപ്പോലെ ഒരിക്കലും ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത കുടയുമായി നടക്കുന്ന മുനീംജിയും മകളും നമുക്കു ചില വിനോദവേളകൾ ഒരുക്കിത്തരുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ, ഈ ഭാഗങ്ങൾ തമിഴിലെ എൻ.എസ്.കൃഷ്ണന്റെ തമാശകളിൽ രസം കാണുന്ന വരെ മാത്രമേ സുഖിപ്പിക്കുകയുള്ളൂ. ലോറലിനേയും ഹാർഡിയേയും പോലെ എല്ലാവരേയും ചിരിപ്പിക്കുകയില്ല'' (2017:59). 'ചേച്ചി' (1950) എന്ന സിനിമയിലെ എസ്.പി.പിള്ളയുടെ പ്രകടനത്തെക്കുറിച്ച് എസ്എഴുതിയ നിരൂപണത്തിലും തമിഴ് സ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നു : ''ഹാസ്യനടനായ എസ്.പി.പിള്ളയ്ക്ക് ആദ്യാവസാനം ഇതിൽ പങ്കുണ്ട്; മറ്റ് ഏതു പടത്തിലേക്കാളും ഭംഗിയായി അദ്ദേഹ മിതിൽ അഭിനയിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. തമിഴിൽനിന്നുള്ള അനുകരണമായ ചില ഗോഷ്ടി കളും ചുവടുവെപ്പും അദ്ദേഹം തീരെ ഉപേക്ഷിച്ചെങ്കിൽ!'' (2017:83) ഈ വിലയിരു ത്തൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'ജീവിതനൗക' (കെ.വേമ്പു, 1951) യിലെ ഹാസ്യത്തെക്കു റിച്ച് സിനിക്ക് എഴുതി : ''ഇത്തരമൊരു മുതലാളിയെ കഥയിൽ അവതരിപ്പിച്ചത് അയാളുടേയും അയാളുടെ ഭൃത്യനായ ശങ്കുവിന്റെയും കുറെ കോമാളിത്തങ്ങൾ (അവ വളരെ താണതരത്തിലുള്ളവയായിപ്പോയി!) കാട്ടി പ്രേക്ഷകരെ ചിരിപ്പി ക്കാൻവേണ്ടി മാത്രമാണെന്നു തോന്നുന്നു. തന്റേടവും തറവാടിത്തവുമില്ലാത്ത പുളിച്ച ആഭാസങ്ങൾ നിറഞ്ഞ രംഗങ്ങൾ കൊണ്ടു കാണികളെ ഇക്കിളിപ്പെടുത്താ നുള്ള സംരംഭങ്ങളെ നാം അവഹേളിക്കേണ്ട കാലം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉടുമു ണ്ടിന്നു ബദൽ ഒരു കീറത്തോർത്തുമുണ്ടുടുത്തു കോട്ടും തലപ്പാവുമായി മുതലാളി യുടെ കാറിലേക്കുള്ള ആ പോക്ക് ഉരലിൽനിന്നു തെറിക്കുന്ന പൂളപ്പൊടി തെണ്ടി നായയെപ്പോലെ ഉരലിന്റെ അടുത്തു പറ്റിക്കൂടി വാ തുറന്നു സ്വീകരിക്കുന്ന ശങ്കു വിന്റെ കോപ്പിരാട്ടികൾ മരുമകൻ വന്നു ശങ്കുവിനെ രാജുവിന്റെ വീട്ടിലേക്ക് ക്ഷണി

ക്കുമ്പോൾ ഞാൻ ഒന്നും കട്ടിട്ടില്ലെടാ എന്നും പറഞ്ഞു ഭയചകിതനായി വിറക്കുന്നതും കരയാൻ ഭാവിക്കുന്നതും, ഇവയെല്ലാം പൊറുക്കാൻ വയ്യാത്ത വങ്കത്തരങ്ങളായിപ്പോയി. യഥാർത്ഥ ഹാസ്യത്തിന്റെ ഉറവിടം ഇത്തരം കെട്ടുനാറുന്ന ഗട്ടറുകളല്ല എന്നു നമ്മുടെ സംവിധാക്കൾ ഓർത്താൽ നന്ന്'' (2017:113). ഇങ്ങനെ പഴയ സിനിമകളിലെ ഏശാത്ത ഹാസ്യാവിഷ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ 'നവലോകം' (വി.കൃഷ്ണൻ, 1951), വനമാല (ജി.വിശ്വനാഥൻ, 1951), യാചകൻ (ആർ. വേലപ്പൻ, 1951), കേരള കേസരി (വി.കൃഷ്ണൻ, 1951), പ്രേമലേഖ (എം.കെ.മണി, 1952), തിരമാല (വിമൽ, 1953), ആശാദീപം (ജി.ആർ. റാവു, 1953), അവൻ വരുന്നു (എം.ആർ.എസ്.മണി, 1954), ബാല്യസഖി (ആന്റണി മിത്രദാസ്, 1954), സ്നേഹസീമ (എസ്.എസ്.രാജൻ, 1954), ജയിൽപ്പുള്ളി (പി.സുബ്രഹ്മണ്യൻ, 1957), ഭാഗ്യജാതകം (പി.ഭാസ്കരൻ, 1962), കാവ്യമേള (എം.കൃഷ്ണൻനായർ, 1965), ലക്ഷപ്രഭു (പി.ഭാസ്കരൻ, 1968) എന്നീ ചിത്രങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ആദ്യകാല ചലച്ചിത്രനിരൂപകർ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'പേറ്റന്റ് ഫലിത' ങ്ങളാണ് മിക്ക സിനിമകളിലും ഉള്ളത്. ''ആളുകളെ ചിരിപ്പിക്കാൻ എന്തെങ്കിലും മാർഗ്ഗങ്ങളാരായുക എന്നായിരിക്കുന്നു സംവിധായകന്മാർ പൊതുവെ അംഗീകരിക്കുന്ന കൗശലം'' (2017:125) എന്ന പ്രസ്താവന വാസ്തവമാണ്. സവിശേഷമായ ഒരു ഹാസ്യപാരമ്പര്യത്തിനുടമകളായ മലയാളികൾക്ക് ആസ്വദിക്കാനാവാത്ത തരംതാണ കോമാളിത്തങ്ങളാണ് പല സിനിമകളിലും ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പരിതാപകരമായ ഈ ഹാസ്യാവിഷ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് നിശിതമായ വിമർശനങ്ങൾ പഴയ സിനിമാ അവലോകനങ്ങളിൽ വേറെയും കാണാം : ''വേലക്കാരുടേയും വേലക്കാരികളുടേയും കൂട്ടുപിടിക്കാതെ നമുക്കു ഫലിതം വയ്യെന്ന സ്ഥിതി ആലോചിയ്ക്കുമ്പോൾ ലജ്ജയും അറപ്പുമാണനുഭവപ്പെടുന്നത്. ഇന്നാട്ടിലെ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ കണ്ടുകഴിഞ്ഞാൽ തോന്നും നമ്മുടെ ഇടയിൽ അഭ്യസ്തവിദ്യർക്കും സമുദായത്തിലെ മേലേക്കിടക്കാർക്കുമെല്ലാം ഫലിതം തരിമ്പുപോലുമില്ലെന്ന്. സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ അധഃശ്രേണിയിൽനിന്നു പെറുക്കിയെടുക്കുന്ന ഈ ഫലിതങ്ങളിൽ നൂറിൽ തൊണ്ണൂറ്റിയൊമ്പതും ഓവുചാൽസ്സാമ്പിളുകളായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു'' (2017:270) എന്ന നിലയിലുള്ള നിരീക്ഷണമാണ് പല നിരൂപകർക്കുമുള്ളത്. വാല്യക്കാരന്റെയും ദാസിയുടെയും പ്രേമസല്ലാപങ്ങളും കോമാളിത്തവും ആഭാസവുമാണ് ആദ്യകാലം മുതലേ മലയാള സിനിമയിൽ കണ്ടുവരുന്നത്. പല ഹാസ്യരംഗങ്ങളിലെയും സംഭാഷണങ്ങളും അഭിനയമുഹൂർത്തങ്ങളും നിലവാരം പുലർത്തുന്നില്ല.

എന്നാൽ ഇതിനപവാദമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാവുന്ന കുറച്ച് സിനിമകളും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. 'വിശപ്പിന്റെ വിളി' (മോഹൻ റാവു, 1952) എന്ന ചിത്രത്തെക്കുറിച്ച് സിനിക്ക് എഴുതിയ കുറിപ്പിലെ ഭാഗം : ''ഒരു സാമൂഹ്യചിത്രത്തിൽ ഒതുക്കാവുന്നതിന്റെ മൂന്നിരട്ടി ഫലിതങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഫലിതം മിക്കവാറും അപ്രസക്തവും ബുദ്ധിജീവികളുടെ നിലവാരത്തിൽ വിലപ്പോകുന്നതുമാ

ണ്. എന്നാലും പറയണമല്ലോ അവയിൽ പഴയ ചിത്രങ്ങളിലെന്നപോലെ ആഭാസ ച്ചുവയില്ല. രാമു, മോഹനനുമായി താൻ ഏറ്റുമുട്ടിയ കഥ കമലത്തിനു വിവരിച്ചു കൊടുക്കുന്ന ഭാഗം നന്നായിട്ടുണ്ടുതാനും. രാമുവിന്റെ ഗുണഗണങ്ങളെ ഒന്നിനു പത്തായി പറഞ്ഞു ഫലിപ്പിക്കണമെന്ന നിർദ്ദേശം കിട്ടു അക്ഷരംപ്രതി അനുഷ്ഠി ക്കുന്നതിനാൽ ഉയരുന്ന ചിരിക്കുമിളകൾ കൗതുകകരങ്ങളാണ്. എസ്.പി.പിള്ളയും മാത്തപ്പനും ഇതിലെ മറ്റു ഹാസ്യനടന്മാരിൽനിന്നും വിട്ടുനിൽക്കുന്നില്ല. കാലാ യ്ക്കൽ കുമാരന്റെ 'സ്വ.ലേ', നാണുക്കുട്ടന്റെ മുതലാളി വാണക്കുറ്റിയുടെ വാദ്ധ്യാർ – ഇവർ തമ്മിൽ ബോറടിക്കുള്ള ഓസ്ക്കാറിനുവേണ്ടി സമരം ചെയ്യുകയാണ്. ചിത്രത്തിൽ ആകെ ഒരിക്കൽ 'സ്വർഗ്ഗവാതിൽ'ക്കൽ ടാബ്ലോമാതിരി നിർത്തിയപ്പോൾ മാത്രമേ നാണുക്കുട്ടൻ പ്രേക്ഷകരെ ഉപദ്രവിക്കാതിരുന്നിട്ടുള്ളൂ'' (2017:325, 326). 'നീലക്കുയിലി'(പി.ഭാസ്കരൻ, 1954)ലെ ചില രംഗങ്ങളിലെ ഹാസ്യം നിലവാരമുള്ളതായി കണക്കാക്കാം. നമ്പൂതിരി മദ്യപാനിയായ കുട്ടനോട് 'അസാരം നന്നാവാൻ – പറയുന്നതും ചെല്ലം കളവുപോയിട്ട് ഇനി പാളപ്പൊതി മതിയെന്നു സമാധാനിക്കുന്നതും വിസ്മരിക്കാനാവില്ല. 'സി.ഐ.ഡി' (എം.കൃ ഷ്ണൻനായർ, 1955) എന്ന സിനിമയിൽ എസ്.പി.പിള്ള ചെയ്ത ഇരട്ടവേഷം (വാ വയായും പിച്ചുവായും) ഉയർന്ന നിലവാരമുള്ള നർമ്മമാണ്. നീല, കഥയും ടി. എൻ.ഗോപിനാഥൻ സംഭാഷണവും രചിച്ച ഈ ചിത്രത്തിൽ മിതവും നിയന്ത്രിത വുമായ അഭിനയത്തിലൂടെയാണ് എസ്.പി.പിള്ളയും ടി.എസ്.മുത്തയ്യയും കൊള്ളാ വുന്ന ഹാസ്യവിഷ്കാരം നടത്തിയിരിക്കുന്നത്.

നീലായുടെ 'പൂത്താലി' (പി.സുബ്രഹ്മണ്യൻ, 1960)യിൽ ഇരട്ടക്കുട്ടികളിൽ ഒരാളെ നല്ലവനും മറ്റെയാളെ ക്രൂരനുമാക്കി ഹരംകൊള്ളിക്കുന്ന സമ്പ്രദായത്തിന് മലയാളത്തിൽ തുടക്കം കുറിച്ചതായി കാണാം. ''ഇരട്ടകളുടെ വിരുദ്ധ സ്വഭാവം വെച്ച് ചിത്രത്തിൽ ധാരാളം ഹാസ്യരംഗങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാനും പി.സുബ്രഹ്മണ്യ ത്തിന്നു സാധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് എം.ജയരാജ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു (2018:227). മലയാള ത്തിലെ ആദ്യത്തെ സമ്പൂർണ്ണ പൊളിറ്റിക്കൽ സറ്റയർ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെ ടുന്ന 'സ്ഥാനാർത്ഥി സാറാമ്മ' (കെ.എസ്.സേതുമാധവൻ, 1966), മറ്റു ചിത്രങ്ങളായ 'കാവാലം ചുണ്ടൻ' (ജെ.ശശികുമാർ, 1967), ചിത്രമേള (ടി.എസ്.മുത്തയ്യ, 1967), മാടത്തരുവി (പി.എ.തോമസ്, 1967) എന്നിവയിലെ ഹാസ്യരംഗങ്ങളും പ്രേക്ഷക രുടെ അഭിരുചികളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

എഴുപതുകൾക്കുമുമ്പുള്ള സിനിമകളിലെ ഹാസ്യചിത്രീകരണം പറയ ത്തക്ക നിലവാരമില്ലാതെ പോയതിന് കാരണം നടീനടന്മാരുടേതല്ല, മറിച്ച് സിനിമ കളുടെ തിരക്കഥയും സംവിധാനവും നിർവ്വഹിച്ചവരുടെ നർമ്മബോധമില്ലായ്മയാ ണ്. 'ഉമ്മ' (കുഞ്ചാക്കോ, 1960)യ്ക്കെഴുതിയ ആസ്വാദനത്തിൽ സുലൈഖാ ബീവി തുറന്നടിക്കുന്നു: ''എസ്.പി.പിള്ളയ്ക്കും ബഹദൂറിനും അവരുടെ കഴിവുകൾ

പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ അവസരം ലഭിക്കാത്തതിന് അവരെ കുറ്റപ്പെടുത്തികൂടാ. കുഞ്ചാക്കോയും വിമലും ആണ് അതിന് ഉത്തരവാദികൾ'' (2018:454).

3.1.3 ഗൗരവമുള്ള ഹാസ്യത്തിന്റെ തുടക്കം

'തളിരുകൾ' (എം.എസ്.മണി, 1967), 'നീലിസാലി' (കുഞ്ചാക്കോ, 1960), 'കളിയല്ല കല്യാണം' (എ.ബി.രാജ്, 1968), 'പാടുന്ന പുഴ' (എം.കൃഷ്ണൻനായർ, 1968) എന്നീ സിനിമകളും നല്ല ഹാസ്യാവിഷ്ക്കാരത്തിന് തെളിവുകളായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാവുന്നതാണ്. ''അടുക്കളയിലും പോലീസ് സ്റ്റേഷനിലും സർക്കാർ ഓഫീസുകളിലുമായി ഒതുങ്ങിയിരുന്ന ഹാസ്യത്തെ മലയാള സിനിമയിൽ മുഖ്യവിഷയമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ മുന്നോട്ടുവന്ന ആദ്യത്തെ തിരക്കഥാകൃത്ത് ഡോ.ബാലകൃഷ്ണനാണ്. 'നീലിസാലി' പോലെ ഒറ്റപ്പെട്ട സംരംഭങ്ങൾ അറുപതുകളുടെ തുടക്കത്തിലുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും അതൊന്നും ഒരു ട്രെൻഡായി വളർന്നിരുന്നില്ല. എഴുപതുകളിലും എൺപതുകളിലും ഡോ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ പേര് തിരശ്ശീലയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ തിയേറ്ററിനുള്ളിൽ ഒന്നടങ്കം ഹർഷാരവം ഉയരുമായിരുന്നു'' (2018:691). 'കളിയല്ല കല്യാണ'ത്തിൽ അനശ്വര നടൻ സത്യൻ, തനിക്കു ഹാസ്യവും ചേരുമെന്ന് തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. ''അടൂർ ഭാസി, ബഹദൂർ, മണവാളൻ ജോസഫ്, എസ്.പി.പിള്ള തുടങ്ങിയവരോടൊപ്പം ഡാൻസ് ടീച്ചറായി സുകുമാരിയും കൂടി ചേരുമ്പോൾ നേരമ്പോക്കിന്നുമില്ല യാതൊരു പഞ്ഞവും''(2018:572,573) എന്നു നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

1961-ൽ പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ 'മുടിയനായ പുത്രനി' (രാമു കാര്യാട്ട്, 1961) ലൂടെ വെള്ളിത്തിരയിൽ മുഖം കാട്ടിയ അടൂർഭാസി (പ്രശസ്ത ഹാസ്യസാഹിത്യകാരൻ ഇ.വി.കൃഷ്ണപിള്ളയാണ് പിതാവ്) മൂന്നു പതിറ്റാണ്ടോളം മലയാളിയെ പൊട്ടിച്ചിരിപ്പിച്ച അതുല്യപ്രതിഭയാണ്. ''ഒരു കാലത്ത് നസീർ-ഭാസി-ബഹദൂർ അച്ചുതണ്ടായിരുന്നു മലയാളസിനിമയുടെ സാമ്പത്തിക വിജയത്തിന്റെ സ്രോതസ്. ഭാസിയില്ലാത്ത ഹാസ്യരംഗങ്ങളെക്കുറിച്ച് സങ്കല്പിക്കാൻപോലും പറ്റാത്ത അവസ്ഥ. എസ്.പി.പിള്ളയും മുതുകുളവും വളർത്തിയെടുത്ത മലയാള ചലച്ചിത്ര ഹാസ്യവിഭാഗം അടൂർഭാസിയുടെ ആഗമനത്തോടെ സമ്പന്നമായി.'' (2018:574). എം.കൃഷ്ണൻനായർ സംവിധാനം ചെയ്ത 'പാടുന്ന പുഴ' (1968)യിൽ പാച്ചുപിള്ളയെന്ന കഥാപാത്രമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ഭാസി അമ്മയും മകളും മകനുമായി മൂന്നുവേഷത്തിലാണ് കാണികളെ ഹരംകൊള്ളിച്ചത്.

പി.ഭാസ്കരൻ തിരക്കഥയെഴുതി സംവിധാനം ചെയ്ത 'ഭാഗ്യജാതകം' (1962) ഹാസ്യത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകി നിർമ്മിച്ചതായിരുന്നെങ്കിലും പ്രേക്ഷകരിൽ എടുത്തുപറയത്തക്ക ചലനമുണ്ടാക്കിയില്ല. ആയിരത്തിയഞ്ഞൂറിലേറെ ചിത്രങ്ങളിൽ അഭിനയിച്ച് മൂന്നു പതിറ്റാണ്ടുകാലം മലയാളിയെ പൊട്ടിച്ചിരിപ്പിച്ച ഹാസ്യ

പ്രതിഭ കുതിരവട്ടം പപ്പു (വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ 'ഭാർഗ്ഗവീനിലയത്തിന്റെ ഷൂട്ടിങ്ങിനിടയിലാണ് പത്മദളാക്ഷനെ കുതിരവട്ടം പപ്പുവെന്ന് പേര് മാറ്റിയത്) 'മൂടുപട' (രാമുകാര്യാട്ട്, 1963) ത്തിലൂടെയാണ് സിനിമാലോകത്തെത്തിയത്. ഹാസ്യാഭിനയത്തിൽ കഴിവ് തെളിയിച്ച ശങ്കരാടി 'കടലമ്മ' (കുഞ്ചാക്കോ, 1963)യിലൂടെയും ഫിലോമിന'കുട്ടിക്കുപ്പായ' (എം.കൃഷ്ണൻനായർ, 1964)ത്തിലൂടെയും സുകുമാരി''തസ്കരവീരനി' (എം.എസ്.സുബ്ബൈനായിഡു, 1957) ലൂടെയും ബഹദൂർ 'ബാല്യസഖി' (ആന്റണി മിത്രാസ്, 1952) യിലൂടെയും സിനിമയിലെത്തിയ പ്രശസ്ത ഹാസ്യതാരങ്ങളാണ്.

ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി അൻപതുകളുടെ പകുതിയെത്തുമ്പോളേക്കും മലയാളസിനിമകളുടെ എണ്ണം വർദ്ധിക്കുകയും സിനിമ കൂടുതൽ ജനപ്രിയമാകുകയും ചെയ്തു.

3.1.4. സിനിമ ജനപ്രിയമാകുന്നു

തമിഴ് സിനിമയുടെ ആധിപത്യത്തിൽ നിന്ന് മലയാള സിനിമ സ്വതന്ത്രമായത് 1970 കളോടെയാണ്. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ സർഗ്ഗധനരായ നിരവധി സംവിധായകരും പ്രോത്സാഹനവുമായി നിർമ്മാതാക്കളും രംഗത്തെത്തിയതോടെ മലയാള സിനിമ മഖ്യധാരയിലെത്തി. എഴുപതുകളിലാണ് സിനിമ സംബന്ധമായ വാർത്തകൾക്ക് പത്രമാധ്യമങ്ങൾ മുൻപേജിൽതന്നെ സ്ഥാനം നൽകിത്തുടങ്ങിയത്. ''എല്ലാരംഗത്തുമെന്നപോലെ, നവഭാവുകത്വത്തിന്റെ വേലിയേറ്റം സംഭവിച്ച എഴുപതുകളിൽതന്നെയാണ് മലയാള സിനിമയിലും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ അട്ടിമറി സംഭവിക്കുന്നത്. നിലനിൽക്കുന്ന ആഖ്യാനഘടനയേയും, അലകളില്ലാത്ത സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര സങ്കൽപ്പങ്ങളെയും എഴുപതുകൾ വെല്ലുവിളിച്ചു. പി.എൻ.മേനോനും, അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണനും, കെ.പി.മോഹനനും, പവിത്രനും എല്ലാം ഈ കാലത്തിന്റെ ശില്പികളാണ്. തങ്ങൾക്കു പിന്നാലെ വരാനിരിക്കുന്നവർക്ക് വഴിതെളിയിക്കാനും, കുറേദൂരം അവരോടൊപ്പം സഞ്ചരിക്കാനും, തൊണ്ണൂറുകളുടെ അവസാനംവരെ ഇവരുണ്ടായിരുന്നു. മൂന്നു സിനിമയുമായി ജോൺ എബ്രഹാം മറ്റൊരു വഴിയേയും'' (അനിൽകുമാർ, 2015: 53-54) എന്ന നിരീക്ഷണം പ്രസക്തമാണിവിടെ. കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പൊതുമണ്ഡലത്തിലെന്നപോലെ സാമ്പത്തിക രംഗത്തും വലിയ മാറ്റങ്ങൾ ദൃശ്യമായ കാലമാണ് എഴുപതുകൾ. കേരളത്തിൽനിന്ന് ധാരാളംപേർ ഗൾഫിലേക്ക് ഉപജീവനമാർഗം തേടി പോകാൻ തുടങ്ങിയത് എഴുപതുകളോടെയാണ്. ഇത് മലയാള സിനിമയിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ ഘടകമാണ്. ''എഴുപതുകളുടെ രണ്ടാം പാതിയിൽ മലയാള സിനിമയിൽ ഒരു നവമുന്നേറ്റം ഉണ്ടാകുന്നത് കാണാം. പലധാരയിലും ജനുസ്സിലും പെടുന്ന സിനിമകൾ അന്നുണ്ടായി. കച്ചവടസിനിമയും കലാസിനിമയും ആഖ്യാനത്തിലും പ്രമേയ സ്വീകരണത്തിലും മാറ്റങ്ങളോടെ ധീരത കൈക്കൊണ്ടു. മലയാ

ളിയെ രാഷ്ട്രീയജീവി എന്ന നിലയിൽ പല വിധത്തിലും പരീക്ഷിച്ച എഴുപതുക ളുടെ എല്ലാ സാമൂഹിക ചലനങ്ങളും മാനസികവും ഭൗതികവുമായ അവസ്ഥകളും അന്നും തുടർന്നുള്ള കാലത്തും സിനിമയെ സ്വാധീച്ചു''(അനിൽ തിരുവോത്ത്, 2016:62-63) എന്ന നിഗമനം ശരിയായ ദിശയിലുള്ളതാണ്. മലയാള സിനിമയിൽ വ്യത്യസ്ത ധാരകൾ രൂപപ്പെടുന്നതും എഴുപതുകളിലാണ്. ഒ.കെ.ജോണി എഴു തുന്നു: ''എഴുപതുകളോടെ മലയാള സിനിമയിൽ വ്യക്തമായി തിരിച്ചറിയാവുന്ന മൂന്നു ധാരകൾ കാണായി. മുൻ ദശകങ്ങളിലെ നല്ല പ്രവണതകളെ പിൻതുടരു കയും ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ ഔചിത്യത്തിൽ ഊന്നുകയും ചെയ്യുന്ന സഭ്യ സിനിമ കളുടെയും കച്ചവടക്കണ്ണോടെയുള്ള പലായന സിനിമയുടെയും ചലച്ചിത്രകല യുടെ പ്രയോഗത്തിലും ഇതിവൃത്ത സ്വീകരണത്തിലും പുതിയ കാഴ്ചപ്പാട് സ്വീക രിക്കുന്ന കലാസിനിമകളുടെയും ധാരകളാണത്'' (ജോണി. 2001:25). ഇതിൽ സൂചി പ്പിച്ച കച്ചവടക്കണ്ണോടെയുള്ള സിനിമകളാണ് പിന്നീട് മുഖ്യധാരാ ജനപ്രിയസി നിമാ പ്രസ്ഥാനമായി മാറിയത്. പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിക്കുന്ന വിധം പ്രത്യേക ചേരുവകളോടെ അണിയിച്ചൊരുക്കിയ ഇത്തരം സിനിമകൾക്ക് പ്രാഥമികമായും ഉണ്ടായിരുന്ന ലക്ഷ്യം വിനോദിപ്പിക്കുക എന്നതായിരുന്നു. ഉയർന്ന ചിന്തയോ സാമൂഹിക പ്രതിബന്ധതയോ ബുദ്ധിജീവി നാട്യമോ ഇല്ലാത്ത ഇത്തരം സിനിമ കൾ ഒരു വ്യവസായമെന്ന നിലയിൽ മലയാള സിനിമയെ ഇന്ത്യയിലെ ശ്രദ്ധിക്ക പ്പെട്ട ഒരു സിനിമാ വ്യവസായ മേഖലയാക്കി. ഒരുപക്ഷേ ഈ ഒരു വ്യാവസായിക അടിത്തറ പാകിയ ചിത്രം 1951-ൽ ഇറങ്ങിയ 'ജീവിതനൗക'യാണ്. എന്നാൽ എഴു പതുകൾക്കു ശേഷമാണ് ഈ ധാര പടർന്നു പന്തലിച്ചത്. ചലച്ചിത്ര വ്യവസാ യത്തെ ഒരു വലിയ മൂലധനനിക്ഷേപകേന്ദ്രമായും ലാഭകരമായ കച്ചവടമായും നിലനിർത്തുന്നത് ജനപ്രിയ സിനിമകളാണ് എന്നതിൽ തർക്കമില്ല. ''പോപ്പുറലാകു ന്ന, വലിയ മൂലധനം ആവശ്യപ്പെടുന്നു എന്നതിലൊതുങ്ങുന്നില്ല, മുഖ്യധാര അഥവാ അധീശസിനിമയുടെ സവിശേഷതകൾ. ജനപ്രിയതയുടെ കൃത്യമായൊരു ഫോർമുല ഇവ ബോധപൂർവ്വമായോ അല്ലാതെയോ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നുണ്ട്. ഇതി വൃത്തത്തിന്റെ സാർവകാലിക, സാർവജനീന സൂത്രവാക്യമായ വ്യവസ്ഥ - അവ്യ വസ്ഥ - വ്യവസ്ഥയുടെ വീണ്ടെടുപ്പ് കൃത്യമായി പാലിക്കുന്നു. ഇവയിൽ ഭൂരിപ ക്ഷവും'' (ജോണി, 2001:25) എന്ന അപഗ്രഥനം ജനപ്രിയ സിനിമയുടെ വിജയ സൂത്രം വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്. രേഖീയമായി കഥ പറഞ്ഞുപോകുന്ന ഇത്തരം സിനിമകളുടെ ആസ്വാദനത്തിന് തടസ്സമാകുന്ന യാതൊരു സന്ദർഭവും തിരക്കഥ യിൽ വരാതെ നോക്കുകയാണ് കച്ചവടതന്ത്രം. ''ആദ്യം നിശ്ചിത എണ്ണം സീനുക ളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവം വെളിപ്പെടുത്തുകയും പിന്നീട് സംഘർഷഭരിത മായ നിശ്ചിതയെണ്ണം സീനുകളിൽ സംഭവം കലങ്ങിമറിയുകയും ഒടുവിലത്തെ നിശ്ചിതയെണ്ണം രംഗങ്ങളിൽ സംഭവം കലങ്ങിത്തെളിയുകയും ചെയ്യുകയാണ് ഇതിന്റെ രീതി. ഈ ഏർപ്പാടിനെ എങ്ങനെ വിചിത്രമാക്കാം എന്ന വീക്ഷണങ്ങൾ

മാത്രമാണ് ജീവിതനൗക (1951) തൊട്ട് ചോക്ലേറ്റ് (2007) വരെയുള്ള ജനപ്രിയ ചിത്രങ്ങൾ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഈ കഥാഗതിയെ തിരിച്ചിടുക ഒടുക്കം ചെറിയ ചില വഴിത്തിരിവുകൾ സൃഷ്ടിക്കുക എന്നിങ്ങനെ'' (ദിവാകരൻ, 2008:169) എന്ന വിശകലനം വസ്തുനിഷ്ഠമാണ്.

3.1.5 ഹാസ്യതാരങ്ങൾ വരുന്നു

അറുപതുകൾക്കുശേഷം ജനപ്രിയ സിനിമയിലെ ഹാസ്യരംഗങ്ങൾക്ക് കൊഴുപ്പേകാൻ ഒരുപിടി താരങ്ങൾ കടന്നുവരികയുണ്ടായി. ശങ്കരാടി, മാള അരവിന്ദൻ, സുകുമാരി, മീന, പറവൂർ ഭരതൻ, ആലുംമൂടൻ, ജഗതി ശ്രീകുമാർ, നെടുമുടി വേണു, ഇന്നസെന്റ്, ശ്രീനിവാസൻ, മണിയൻപിള്ള രാജു, കുഞ്ചൻ, ബോബി കൊട്ടാരക്കര, സൈനുദ്ദീൻ, കൃഷ്ണൻകുട്ടിനായർ, ഫിലോമിന, കുതിവട്ടം പപ്പു, ഒടുവിൽ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, ജനാർദ്ദനൻ, ജയറാം, മുകേഷ്, ദിലീപ്, കൊച്ചിൻ ഹനിഫ, ഉർവ്വശി, കലാഭവൻ മണി, അശോകൻ, കല്പന, കെ.പി.ഏ.സി ലളിത, ബിന്ദു പണിക്കർ, ഇന്ദ്രൻസ്, ജഗദീഷ്, സുരാജ് വെഞ്ഞാറൻമൂട്, മച്ചാൻ വർഗ്ഗീസ്സ്, ധർമ്മജൻ ബോൾഗാട്ടി, വി.ഡി.രാജപ്പൻ, പ്രേംകുമാർ, സലിംകുമാർ, ഹരീഷ് കണാരൻ, കൊച്ചുപ്രേമൻ, രമേഷ് പിഷാരടി, പാഷാണം ഷാജി, സൗബിൻ ഷാഹിർ, മണികണ്ഠൻ, സുരഭിലക്ഷ്മി, നിർമ്മൽ പാലാഴി, വിനോദ് കോവൂർ, കലാഭവൻ ഹനീഫ, സുധീർ കരമന, ഇടവേള ബാബു, ടിനിടോം, സുനിൽ സുഖദ, ജയരാജ് വാര്യർ, ബിജുമേനോൻ, അനൂപ് കുമാർ, വിനയ് ഫോർട്ട്, വിനായകൻ, അജുവർഗ്ഗീസ് എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു ആ നിര.

ഹാസ്യത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകി നിർമ്മിച്ച ജനപ്രിയ സിനിമകളുടെ വക്താക്കളായി ബാലചന്ദ്രമേനോൻ, തുളസീദാസ്, വിജിതമ്പി, ബാലു കിരിയത്ത്, ശശിശങ്കർ, താഹ, കലൂർ ഡെന്നീസ്, ഫാസിൽ, പ്രിയദർശൻ, ശ്രീനിവാസൻ, സിദ്ദിഖ്-ലാൽ, റാഫി-മെക്കാർട്ടിൻ, സിബി മലയിൽ, കമൽ, രഞ്ജിത്, രഘുനാഥ് പലേരി - കെ.കെ.ഹരിദാസ്, വേണുനാഗവള്ളി എന്നിവരെയും നമുക്ക് കാണാം.

3.1.6 ജനപ്രിയ സിനിമകളിലെ ഹാസ്യാവിഷ്കാരം

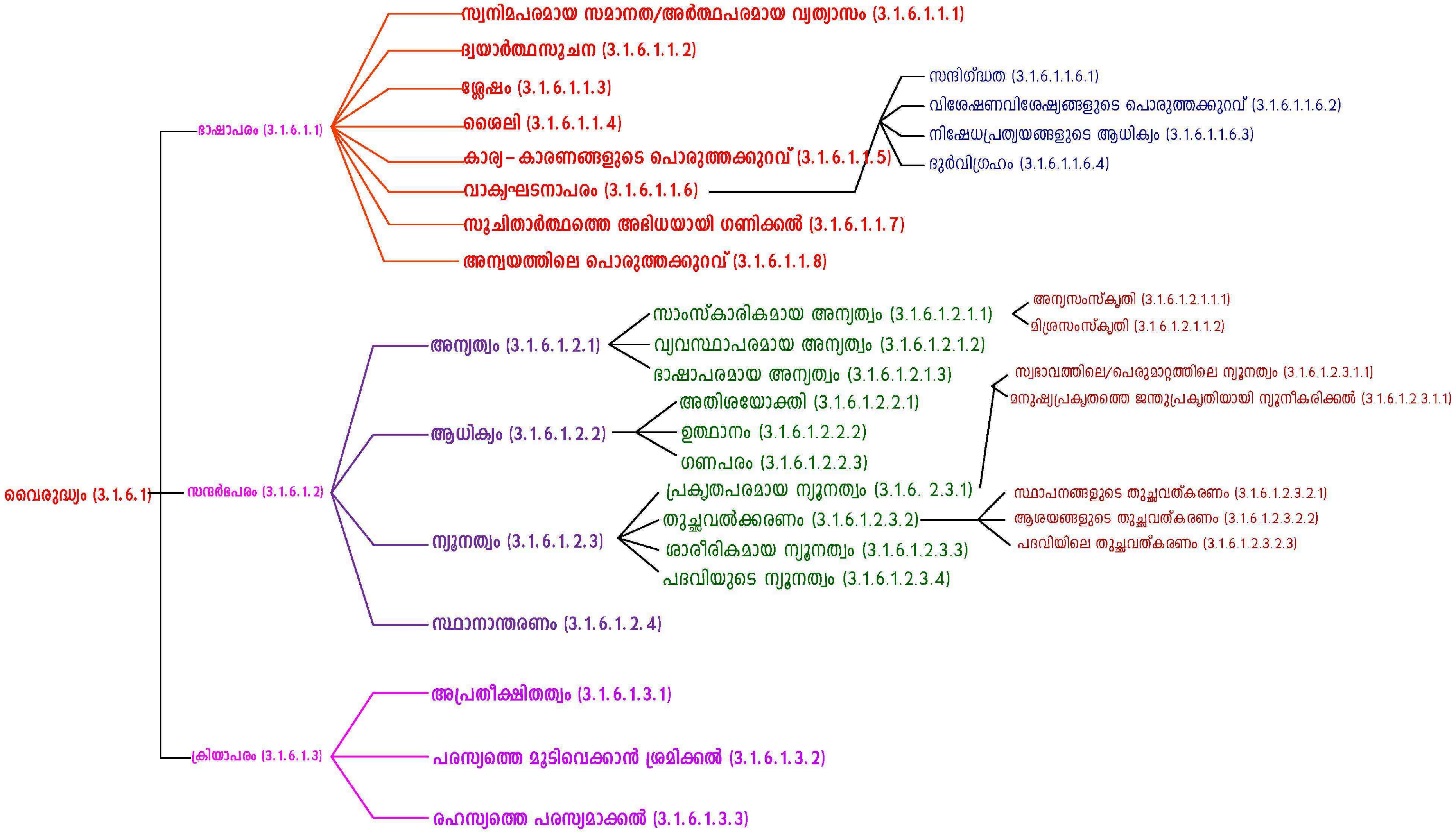
ഓരോ കാലത്തെയും പ്രേക്ഷകരുടെ അഭിരുചികൾ ഉൾകൊണ്ട് വ്യത്യസ്തതരം സിനിമകൾ ഇറങ്ങാറുണ്ട്. സംഗീതത്തിന് പ്രാധാന്യമുള്ള സിനിമകൾ,ഹാസ്യത്തിന് പ്രാധാന്യമുള്ള സിനിമകൾ (കോമഡികൾ), മെലോ ഡ്രാമകൾ, കുറ്റാന്വേഷണ സിനിമകൾ, പ്രേത സിനിമകൾ എന്നിങ്ങനെ.

ഹാസ്യപ്രധാനമായ സിനിമകൾ എക്കാലത്തും പ്രേക്ഷകർ കൊണ്ടാടിയിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ 70-കൾക്കു ശേഷം ധാരാളം ചിരിപ്പടങ്ങൾ തിയേറ്ററുകളിൽ

എത്തി. 80-കളിലും 90കളിലും 2000ത്തിലും ചിരിപ്പടങ്ങൾ നന്നായി ഓടിയിരുന്നു. ഇവയുടെ എണ്ണം അമ്പരപ്പിക്കുന്നതാണ്.

1970 മുതൽ 2016 വരെയുള്ള ദീർഘമായ ഒരു കാലയളവിൽ ഇറങ്ങിയ ജനപ്രിയ ഹാസ്യ സിനിമകളിൽ നിന്ന് ഇരുപത്തിനാല് സിനിമകൾ കണ്ടെത്തിയാണ് ഇവിടെ സാംസ്ക്കാരിക പഠനത്തിന് മുതിരുന്നത്. ഹാസ്യത്തിന്റെ വൈവിധ്യമാർന്ന പ്രയോഗ സാധ്യതകളാണ് ഈ ഓരോ സിനിമയിലും ദൃശ്യമാകുന്നത്. സ്ഥാനാർത്ഥി സാറാമ്മ (കെ.എസ്സ്.മാധവൻ, 1977), മണ്ടന്മാർ ലണ്ടനിൽ (സത്യൻ അന്തിക്കാട്, 1983), പൂച്ചയ്ക്കൊരു മൂക്കുത്തി (പ്രിയദർശൻ, 1984), ഏപ്രിൽ 18(ബാലചന്ദ്രമേനോൻ, 1987),പഞ്ചവടിപ്പാലം(കെ. ജി. ജോർജ്ജ്, 1984), അരം+അരം = കിന്നരം(സത്യൻ അന്തിക്കാട്, 1987), നാടോടിക്കാറ്റ് (സത്യൻ അന്തിക്കാട്, 1987), വരവേൽപ് (സന്ത്യൻ അന്തിക്കാട്, 1989) വടക്കുനോക്കിയന്ത്രം (ശ്രീനിവാസൻ, 1989), റാംജിറാവു സ്പീക്കിങ്(സിദ്ദീഖ്ലാൽ, 1989), കിലുക്കം (പ്രിയദർശൻ, 1991), സന്ദേശം (സന്ത്യൻ അന്തിക്കാട്, 1991), ഗോഡ്ഫാദർ (സിദ്ദീഖ് ലാൽ, 1991), മിമിക്സ് പരേഡ് (തുളസീദാസ്, 1991), പഞ്ചാബിഹൗസ് (റാഫി മെക്കാർട്ടിൻ, 1998), ഈ പറക്കും തളിക (താഹ, 2001), മീശമാധവൻ (ലാൽജോസ്, 2002) സി. ഐ.ഡി.മൂസ (ജോണി ആന്റണി, 2003), രാജമാണിക്യം (അൻവർ റഷീദ്, 2005), പ്രാഞ്ചിയേട്ടൻ ആന്റ് ദ സെയ്ന്റ് (രഞ്ജിത്, 2010), കമ്മത്ത് ആന്റ് കമ്മത്ത്(തോംസൺ കെ. തോമസ്, കനൽ കണ്ണൻ, 2013), കുഞ്ഞിരാമായണം (ബേസിൽ ജോസഫ്, 2015), മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം (ദിലീഷ് പോത്തൻ, 2016), ഒരു മുത്തശ്ശിഗ്ഗദ (ജൂഡ് ആന്റണി ജോസഫ്, 2016) എന്നിവയാണ് പഠനവിധേയമാക്കിയ സിനിമകൾ. പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ തിയ്യതി, ഹാസ്യാംശം, ജനപ്രിയത എന്നീ മാനദണ്ഡങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ചിത്രങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്തത്. ഹാസ്യം അംഗിരസമായി വരുന്നവയാണ് മേൽസൂചിപ്പിച്ച സിനിമകൾ ഓരോന്നും. പ്രമേയം, കഥാപാത്രചിത്രീകരണം, അഭിനയം, സംഭാഷണം, ഭാഷാപ്രയോഗം എന്നിവയിലൊക്കെ ഹാസ്യാംശം കൊണ്ടു വേറിട്ടവയാണ് മേൽ പരാമർശിച്ച ചിത്രങ്ങൾ.

സാമാന്യമായി ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത് വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലൂടെയാണ്. സിനിമയുടെ കാര്യവും വ്യത്യസ്തമല്ല. പൊരുത്തക്കുറവാണ് ചിരിക്ക് ഹേതു. സിനിമയിൽ ഈ പൊരുത്തക്കുറവ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന വിവിധ സന്ദർഭങ്ങൾ കണ്ടെത്തി തരംതിരിച്ച് അവയുടെ സാമാന്യസ്വഭാവം കണ്ടെത്താനാണ് ഇനി ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇതിലൂടെ എത്തിച്ചേർന്ന സംവർഗങ്ങളെ താഴെക്കാണും വിധമുള്ള ഒരു വൃക്ഷചിത്രത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാം.



വൈരുദ്ധ്യം (3.1.6.1)
ഭാഷാപരം (3.1.6.1.1)
സ്വനിമപരമായ സമാനത/അർത്ഥപരമായ വ്യത്യാസം (3.1.6.1.1.1)
ദ്വയാർത്ഥസൂചന (3.1.6.1.1.2)
ശ്ലേഷം (3.1.6.1.1.3)
ശൈലി (3.1.6.1.1.4)
കാര്യ – കാരണങ്ങളുടെ പൊരുത്തക്കുറവ് (3.1.6.1.1.5)
വാക്യഘടനാപരം (3.1.6.1.1.6)
സന്ദിഗ്ദ്ധത (3.1.6.1.1.6.1)
വിശേഷണവിശേഷ്യങ്ങളുടെ പൊരുത്തക്കുറവ് (3.1.6.1.1.6.2)
നിഷേധപ്രത്യയങ്ങളുടെ ആധിക്യം (3.1.6.1.1.6.3)
ദുർവിഗ്രഹം (3.1.6.1.1.6.4)
സൂചിതാർത്ഥത്തെ അഭിധയായി ഗണിക്കൽ (3.1.6.1.1.7)
അന്വയത്തിലെ പൊരുത്തക്കുറവ് (3.1.6.1.1.8)
സന്ദർഭപരം (3.1.6.1.2)
അന്യത്വം (3.1.6.1.2.1)
സാംസ്കാരികമായ അന്യത്വം (3.1.6.1.2.1.1)
അന്യസംസ്കൃതി (3.1.6.1.2.1.1.1)
മിശ്രസംസ്കൃതി (3.1.6.1.2.1.1.2)
വ്യവസ്ഥാപരമായ അന്യത്വം (3.1.6.1.2.1.2)
ഭാഷാപരമായ അന്യത്വം (3.1.6.1.2.1.3)
ആധിക്യം (3.1.6.1.2.2)
അതിശയോക്തി (3.1.6.1.2.2.1)
ഉത്ഥാനം (3.1.6.1.2.2.2)
ഗണപരം (3.1.6.1.2.2.3)
ന്യൂനത്വം (3.1.6.1.2.3)
പ്രകൃതപരമായ ന്യൂനത്വം (3.1.6. 2.3.1)
സ്വഭാവത്തിലെ/പെരുമാറ്റത്തിലെ ന്യൂനത്വം (3.1.6.1.2.3.1.1)
മനുഷ്യപ്രകൃതത്തെ ജന്തുപ്രകൃതിയായി ന്യൂനീകരിക്കൽ (3.1.6.1.2.3.1.1)
തുച്ഛവൽക്കരണം (3.1.6.1.2.3.2)
സ്ഥാപനങ്ങളുടെ തുച്ഛവത്കരണം (3.1.6.1.2.3.2.1)
ആശയങ്ങളുടെ തുച്ഛവത്കരണം (3.1.6.1.2.3.2.2)
പദവിയിലെ തുച്ഛവത്കരണം (3.1.6.1.2.3.2.3)
ശാരീരികമായ ന്യൂനത്വം (3.1.6.1.2.3.3)
പദവിയുടെ ന്യൂനത്വം (3.1.6.1.2.3.4)
സ്ഥാനാന്തരണം (3.1.6.1.2.4)
ക്രിയാപരം (3.1.6.1.3)
അപ്രതീക്ഷിതത്വം (3.1.6.1.3.1)
പരസ്യത്തെ മൂടിവെക്കാൻ ശ്രമിക്കൽ (3.1.6.1.3.2)
രഹസ്യത്തെ പരസ്യമാക്കൽ (3.1.6.1.3.3)

3.1.6.1. ഹാസ്യം ജനിപ്പിക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ

ഹാസ്യം ഉല്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് വൈരുധ്യങ്ങളിലൂടെയാണ്. ആ വൈരുധ്യങ്ങളെ പലമട്ടിൽ വർഗീകരിക്കാം. അതിന്റെ ചില സാധ്യതകളാണ് മുകളിൽ കൊടുത്ത വൃക്ഷചിത്രത്തിലുള്ളത്.

വൈരുധ്യത്തെ ഭാഷാപരം, സന്ദർഭപരം, ക്രിയാപരം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായി വർഗീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

3.1.6.1.1 ഭാഷാപരമായ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ

സംഭാഷണങ്ങളിൽ കടന്നു വരുന്ന ഹാസ്യമാണ് ഇതിൽ പ്രധാനമായും ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഭാഷയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന സന്ദിഗ്ദ്ധതകളാണ് സാമാന്യമായി ഹാസ്യത്തിനു കാരണമാവുന്നത്. അതായത് വക്താവ് ഉദ്ദേശിക്കാത്ത അർത്ഥം ശ്രോതാവ് വായിച്ചെടുക്കുകയോ അല്ലെങ്കിൽ വക്താവ് ഉദ്ദേശിക്കാത്ത കാര്യം ശ്രോതാവ് വ്യാഖ്യാനിക്കുകയോ ചെയ്യുമ്പോഴാണ് ഭാഷാപരമായ വൈരുദ്ധ്യം വെളിപ്പെടുന്നത്. അതിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ, ഭാഷാപരമായ വൈരുദ്ധ്യത്തെ സ്വനിമപരമായ സമാനത/അർത്ഥപരമായ വ്യത്യാസം, ദ്വയാർത്ഥ സൂചന, ശ്ലേഷം, ശൈലി, കാര്യകാരണങ്ങളുടെ പൊരുത്തക്കുറവ്, വാകൃഘടനാപരം, സൂചിതാർത്ഥത്തെ അഭിധയായി ഗണിക്കൽ എന്നിങ്ങനെ തരംതിരിച്ചിരിക്കുന്നു.

3.1.6.1.1.1 സ്വനിമപരമായ സമാനത/അർത്ഥപരമായ വ്യത്യാസം

കേട്ടമാത്രയിൽ ഒരു പോലെയെന്നു തോന്നുന്ന രണ്ടു പദങ്ങൾ അർത്ഥപരമായി വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുന്നതു കൊണ്ടുള്ള സന്ദിഗ്ദ്ധത ചിരിക്ക് വക നൽകും. അങ്ങനെയുള്ള വാക്കുകൾ കടന്നുവരുന്നതു വഴിയുണ്ടാകുന്ന ഹാസ്യമാണ് ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

ക. **പൂച്ചക്കൊരു മൂക്കുത്തി**[3] - ശക്തി രാഘവൻപ്പിള്ള (മാള അരവിന്ദൻ) യെന്ന പോലീസുകാരൻ തനിക്ക് പറ്റിയ അമളിയെപ്പറ്റി പറയുന്ന സന്ദർഭം തമാശയുള്ളതാണ്. അതിങ്ങനെ: "*തൊണ്ടിയോടു കൂടി അവനെ പിടിച്ചു. തൊണ്ടിയോടു കൂടി അവൻ ഓടിപ്പോയി. ഇപ്പോൾ തെണ്ടിയത് ഞാൻ*"

തൊണ്ടി/തെണ്ടി എന്ന വാക്കുകളിലെ സ്വനിമപരമായ സമാനതയും അർത്ഥപരമായ വ്യത്യാസവുമാണ് ഇവിടെ ഹാസ്യം ഉണ്ടാക്കുന്നത്.

ഖ. **അരം+അരം കിന്നരം**[4] -എം.എൻ.നമ്പ്യാർ ഡൽഹിയ്ക്ക് പോകുന്നതിന് മുൻപായി ഓഫീസിലെത്തി ശരവണനെ കണ്ട് ബാങ്കിന്റെ കാര്യങ്ങൾ

നോക്കണമെന്ന് പറയുമ്പോൾ, ശരവണൻ ഗസ്റ്റ്ഹൗസിന്റെ താക്കോൽ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അപ്പോൾ നമ്പ്യാർ : *എന്താ ആരെങ്കിലും വന്നിട്ടുണ്ടോ* എന്നു ചോദിച്ചതുകേട്ട് ശരവണൻ ധൃതിയിൽ : ''*നെയ്യാർ ഡാമിൽനിന്ന്..... അല്ല ആംസ്റ്റർഡാമിൽനിന്ന് ഒരു സായിപ്പ് വരുന്നുണ്ട്*'' എന്നു പറഞ്ഞൊപ്പി ക്കുന്നത് ഹാസ്യാത്മകമാണ്.

ഇങ്ങനെ ചെറുതും വലുതുമായ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ ഈ ചിത്രത്തിൽ ഹാസ്യം വിനിമയം ചെയ്യുന്നതു കാണാം.

ഗ. **നാടോടിക്കാറ്റ്**[5] - പശുക്കളുമായി വിജയനും ദാസനും ഭാവി കാര്യങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്ത് റോഡിലൂടെ നീങ്ങുമ്പോൾ ഒരു നാട്ടുകാരൻ: ''നാലാളുംകൂടി എങ്ങോട്ടാ?''

ഒരു നിമിഷം പകച്ചുപോയ ദാസൻ : ''ഞങ്ങള്...... ഞങ്ങള് നാലുപേരുംകൂടി കാശിക്ക് പോവ്വാണ്...... വരുന്നോ അഞ്ചാളാവാം ...... തമാശ പറഞ്ഞതാ.''

ഇവിടെ നാലാള്/അഞ്ചാള് എന്നിവയിൽ സ്വനിമപരമായ സമാനതയും അർത്ഥപരമായ വ്യത്യാസവും പ്രകടമാണ്. ഇത് ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

ഇതേ ചിത്രത്തിൽ അനന്തൻ നമ്പ്യാർ (തിലകൻ) പറയുന്ന ' അങ്ങനെ പവനായ് ശവമായി എന്ന പ്രയോഗവും ഇത്തരത്തിൽ ഹാസ്യദായകമാണ്.

ഘ. **സന്ദേശം**[6] - പോലീസിനെ അറ്റാക്കുചെയ്യാനുള്ള ആയുധത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ചയിൽ. ഉത്തമൻ : ''അതിനൊക്കെ ആയുധമെവിടെ''

കുമാരപിള്ള : ''വല്ലഭന് പുല്ലുമായുധം''

പ്രഭാകരൻ : ''വല്ലവന്റേയും കാര്യമല്ല നമ്മളിവിടെ പറയുന്നത്.''

വല്ലഭൻ, വല്ലവൻ എന്നീ വാക്കുകളിലെ സ്വനിമപരമായ സമാനതയും അർത്ഥപരമായ വ്യത്യാസവുമാണ് ഇവിടെ ഹാസ്യം ഉണ്ടാക്കുന്നത്.

ങ. **മിമിക്സ് പരേഡ്**[7] - രണ്ടുപേർ പരിപാടി ബുക്ക് ചെയ്യാൻ വന്നപ്പോഴുള്ള സംഭാഷണം രസകരമാണ്. തെറ്റിദ്ധാരണയാണ് ഇവിടെ ഹാസ്യമുണ്ടാക്കു ന്നത്.

ആഗതർ ഉണ്ണിയെ വിളിക്കുന്നു : ''ഹലോ ഇങ്ങു വന്നേ......'' ഉണ്ണി അടു ത്തെത്തിയപ്പോൾ

ഒരാൾ : ''അച്ചനുണ്ടോ?''

ഉണ്ണി : ''ഇല്ല മരിച്ചുപോയി''

ഈ കേട്ടയുടനെ അയാൾ നിലവിളിക്കുന്നു. തറക്കണ്ടം അച്ചൻ മരിച്ചെന്നു കരുതിയാണ് അയാൾ കരഞ്ഞത്. ഈ തെറ്റിദ്ധാരണ മാറിയപ്പോൾ അയാൾ കരച്ചിൽ നിർത്തുന്നു.

അച്ഛൻ, അച്ചൻ എന്നീ വാക്കുകളിലെ സ്വനിമപരമായ സമാനതയും അർത്ഥപരമായ വ്യത്യാസവുമാണ് ഇവിടെ ഹാസ്യം ഉണ്ടാക്കുന്നത്.

ച.1 **പഞ്ചാബിഹൗസ്**[8] - തീരത്തടുത്ത ഗംഗാധരന്റെ ബോട്ടിൽ, വലയിൽ കുടുങ്ങിയ അവസ്ഥയിൽ ഉണ്ണികൃഷ്ണനായിരുന്നു. അതുകണ്ട് അമ്പരന്ന ഗംഗാധരനോട് ബോട്ടിലെ പണിക്കാരൻ രമണൻ (ഹരിശ്രീ അശോകൻ): ''മൊതലാളി ആഗസ്റ്റ് പതിനഞ്ചിന് പ്രസിഡണ്ടിന്റെ കയ്യിൽനിന്ന് പതക്കം കിട്ടും.'' ഗംഗാധരൻ: ''പടക്കം കിട്ടിയിട്ടെന്തിനാ നിന്റെ അണ്ണാക്കിൽ വച്ച് പൊട്ടിക്കാനോ.''

രമണൻ : ''പടക്കല്ല, പണ്ടാറടങ്ങാനായിട്ട് പതക്കം''

'പതക്കം' എന്ന പദം 'പടക്കം' എന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നതാണ് തമാശയ്ക്ക് വിഷയമാകുന്നത്.

ഉണ്ണികൃഷ്ണനെ ആശുപത്രിയിൽ അഡ്മിറ്റ് ചെയ്തതിനുശേഷമുള്ള സീനുകൾ ഹാസ്യസമ്പന്നമാണ്. ഗംഗാധരനും രമണനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങളിലാണ് ചിരി പൊട്ടുന്നത്.

ച.2 ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ പോക്കറ്റിൽനിന്ന് ഒരു പേപ്പറെടുത്തുകൊണ്ട് രമണൻ, ഗംഗാധരനോട് : ''ഇതെന്താണെന്നറിയാമോ?

ഗംഗാധരൻ : ''കല്ലാസ്''

രമണൻ : ''കല്ലാസല്ല.... കള്ളാസ്''

'കല്ലാസല്ല' എന്നു പറഞ്ഞ് രമണൻ പറയുന്ന 'കള്ളാസ്' എന്ന പ്രയോഗം ചിരിയുളവാക്കും. രണ്ടു പേരും യഥാർത്ഥ വാക്ക് (കടലാസ്സ്) പറയാതിരിക്കുന്നതാണ് ഇവിടെ ചിരിക്കു നിദാനം.

ച.3 ആശുപത്രിയിൽ സംഭാഷണം നടക്കുമ്പോൾ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കണ്ണുതുറന്നു നോക്കുന്നത് രമണൻ കാണുകയും ''ദേ വന്നൂ''... എന്ന് ശബ്ദം പുറപ്പെടുവിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ

ഗംഗാധരൻ : ''ആര്'' എന്ന് തിരക്കുന്നു.

രമണൻ : ''ബോധം''

ഗംഗാധരൻ : ''ഭൂതം?''

രമണൻ : ''ഭൂതമല്ല ബോധം.''

ഇതുകേട്ട് ഗംഗാധരൻ സന്തോഷത്തോടെ 'മോനേ' എന്നു വിളിച്ച് ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ അടുത്തെത്തിയെങ്കിലും അവൻ ഒന്നുംമിണ്ടുന്നില്ല. എന്തു ചോദിച്ചിട്ടും മറുപടിയില്ലെന്നു മനസ്സിലാക്കിയപ്പോൾ രമണൻ: ''ഇവൻ ബധിരനും മൂങ്ങനുമാണ്.''

ഈ വാകൃത്തിൽ 'മൂകൻ' എന്നതിനു പകരം 'മൂങ്ങൻ' എന്നുപയോഗിച്ചത് നർമ്മമേകുന്നു.

ച.4 **പഞ്ചാബിഹൗസ്** - ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ തനിക്ക് ഒരു പ്രശ്നമായി മാറിയത് സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്

ഗംഗാധരൻ : പണ്ടാറം എന്റെ തലയിലായോ''. ഇതിന് രമണന്റെ മറുപടി : ''ഇവൻ വലയിലായപ്പഴേ ഞാൻ കരുതിയതാ മൊതലാളിയുടെ തലയിലാവുമെന്ന്''

ഛ.1 **പറക്കും തളിക**[9] - അറക്കൽ ഫൈനാൻസിയേഴ്സ് ഉടമ അവറാൻ മുതലാളി (കുഞ്ചൻ), രാവിലെ വേളാങ്കണ്ണി മാതാവിന്റെ രൂപത്തിന് മുമ്പിൽ മെഴുകുതിരി കത്തിച്ചു വച്ച് പ്രാർത്ഥിക്കുമ്പോൾ ഒരു വേലക്കാരൻ ഓടി വന്ന് ; ''മുതലാളി...... മുതലാളി ഇന്നും 'യ'കാണുന്നില്ലെന്ന് അറിയിക്കുന്നതോടെ കഥയാരംഭിക്കുന്നു. തുടർന്ന് സ്ഥാപനത്തിന്റെ പരസ്യബോർഡ് ദൃശ്യമാകുന്നു. അതിൽ 'അറയ്ക്കൽ' എന്നതിനുപകരം 'അറക്കൽ'എന്നാണുള്ളത്. ഇവിടെ 'അറക്കൽ' എന്നത് പലിശക്കാരൻ ചെയ്യുന്ന കഴുത്തറക്കൽ' എന്ന് ധ്വനിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി ആരോ അക്ഷരം മാറ്റിയതാണ്.

ഛ.2 ഗിയർലിവർ പോയ ബസ്സ് മുന്നോട്ടെടുക്കാനാവാതെ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കുഴങ്ങി നില്ക്കുമ്പോൾ ട്രാഫിക് പോലീസ് ഇൻസ്പെക്ടർ (കൊച്ചിൻ ഹനീഫ) അങ്ങോട്ടു വരികയും ദേഷ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. അദ്ദേഹം

ഉണ്ണികൃഷ്ണനോട് പറയുന്നത് ''ഫസ്റ്റ് നിന്നെ കണ്ടപ്പോൾ ലാസ്റ്റ് വാണിംങ്ങ് തന്നിരുന്നു'' എന്നാണ്. ഗിയർലിവറുമായി പോയ കൂട്ടുകാരനെ കണ്ടെത്താനായി ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ''സുന്ദരാ'' എന്നു നീട്ടി വിളിച്ചപ്പോൾ ഇൻസ്പെക്ടർ;'അങ്ങനെ സുഖിപ്പിക്കാൻ നോക്കണ്ട.വണ്ടിയെടുത്ത് മാറ്റെടാ തെണ്ടി''എന്നു പറയുന്നത് ചിരിയുളവാക്കും.

ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ കൊണ്ട് ചിരിയൊരുക്കുന്ന തന്ത്രം മലയാളസിനിമയിൽ പലയിടത്തും കാണാവുന്നതാണ്. 'മനോഹരൻ' 'ശത്രു' എന്നിങ്ങനെയുള്ള പേരുകൾ ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ ചിരിക്കു വിഷയമാകുന്നു.

ജ.1. **സി.ഐ.ഡി മൂസ**[10] - സിനിമയിൽ അമ്മാവനും മരുമകനുമായ പോലീസ് ഓഫീസർമാരാണ് മൂലൻകുഴിയിൽ പ്രഭാകരനും (ഒടുവിൽ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ) പീതാംബര (ജഗതി ശ്രീകുമാർ)നും. സീനിയർ ഓഫീസറായ തന്നെ ജൂനിയറായ പ്രഭാകരൻ സല്യൂട്ട് ചെയ്യാത്തതിനെക്കുറിച്ച് പീതാംബരൻ: ''ഒരു സീനിയർ ഓഫീസറെ കാണുമ്പോൾ സല്യൂട്ട് ചെയ്യാൻ മൂലംകുഴി പ്രഭാകരന് എന്താ ഒരു പ്രിംങ്ങ്യാസം.''

ജ.1. കരുണൻ ചന്തക്കാവൽ (ക്യാപ്റ്റൻ രാജു) പറയുകയാണ് : ''ഗൾഫിലേക്ക് എനിക്കൊരു വിസ വന്നിട്ടുണ്ട്. ശിഷ്ടകാലം ഞാനവിടെയായിരിക്കും.''

ഇതു കേട്ട കൊച്ചുണ്ണി : ''അവരുടെ കഷ്ടകാലം''

ഝ. **റാംജി റാവു സ്പീക്കിങ്**[11] - കക്കൂസിൽ നിന്നിറങ്ങിയ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ ദേഷ്യത്തോടെ ഒരു തേങ്ങടെയുത്ത് ബാലകൃഷ്ണന്റെ നേർക്കെറിഞ്ഞെങ്കിലും അതു ചെന്നു കൊണ്ടത് മത്തായിക്കാണ്. തുടർന്ന് അവിടെ ഒരു കൂട്ടത്തല്ല് നടക്കുമ്പോഴാണ് റാണി അങ്ങോട്ട് കയറിവരുന്നത്. വഴക്കിനിടയിൽ മത്തായിയുടെ ഉടുമുണ്ട് അഴിഞ്ഞത് കണ്ട് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ ''*മുണ്ട്...... മുണ്ട്*'' എന്നു സ്വകാര്യമായി പറഞ്ഞപ്പോൾ മത്തായി ''*നീ മുണ്ട്.... എനിക്ക് പരിചയമില്ല.... നീ മിണ്ട്.... ഞാൻ മിണ്ടൂല*'' എന്നിങ്ങനെ പറയുന്നതും ഹാസ്യ സന്ദർഭമാണ്. *ഉടുതുണി* എന്നു പറഞ്ഞപ്പോഴാണ് മത്തായിക്ക് കാര്യം മനസ്സിലായത്.

3.1.6.1.1.2 ദ്വയാർത്ഥസൂചന

അശ്ലീലസ്വഭാവമുള്ള സൂചനകൾ കടന്നുവരുന്നതാണ് ഈ ഗണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

ക. **പൂച്ചയ്ക്കൊരു മൂക്കുത്തി** - ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ മകളെ തന്ത്രപൂർവ്വം വിവാഹം ചെയ്യാനായി നടക്കുന്ന ഹരിയോട് പിള്ള : "*എല്ലാം കഴിഞ്ഞിട്ട് അവസാനം ആളുകൾ അറിഞ്ഞാൽ മതി.*" എന്നു സൂചിപ്പിച്ചപ്പോൾ ഹരി : "*ങ് ഹാ മിക്കവാറും എല്ലാം അവസാനമേ എല്ലാവരും അറിയത്തൊള്ളു, പിന്നെ ചില ചില്ലറ പൊട്ടിത്തെറിയൊക്കെയുണ്ടാകും.*" ഇവിടെ ഹരി പറയുന്നതിലുള്ള ദ്വയാർത്ഥമാണ് ചിരിക്ക് കാരണം.

ഖ.1 **റാംജി റാവു സ്പീക്കിങ്** - റാണി, ബാലകൃഷ്ണനെ അടുത്തേക്ക് വിളിച്ച് സംസാരിക്കാൻ പുറപ്പെടുമ്പോൾ, ഗോപാലകൃഷ്ണൻ മത്തായിയോട് : "*കണ്ടോ കണ്ടോ*" എന്നു പറയുന്നു. അപ്പോൾ മത്തായിയുടെ മറുപടി : "*ഏയ് കണ്ടിട്ടൊന്നുമുണ്ടാവില്ല. അപ്പോഴേക്ക് ഞാൻ മുണ്ടുടുത്തില്ലേ?*" എന്നു പറയുന്നത് സന്ദർഭത്തിന് ചേർന്ന ഫലിതമാണ്.

ഗ. രവികുമാറിന്റെ ഭാര്യാപിതാവ് നാരായണപ്പിള്ള (അടൂർഭാസി) യുടെ ഈഗോ കാരണം രവികുമാർ അദ്ദേഹവുമായി നടത്തുന്ന സംഭാഷണങ്ങളിലെല്ലാം ദ്വയാർത്ഥ പ്രയോഗങ്ങൾ കൊണ്ട് നർമ്മം കടന്നു വരുന്നത് കാണാവുന്നതാണ്.

മാർക്കോസ് മുതലാളി (ജോസ് പ്രകാശ്)യുമായുള്ള സംഭാഷണത്തിലും രവികുമാർ ദ്വയാർത്ഥ പ്രയോഗം നടത്തുന്നത് ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട.

ഖ.2 **റാംജി റാവു സ്പീക്കിങ്** - സിനിമയിൽ, ഗോപാലകൃഷ്ണൻ : "കൽക്കട്ടയിൽനിന്ന് ഞാൻ ഫ്ളൈറ്റിന് തിരിച്ചു ചെന്നിട്ടുവേണം കഞ്ഞിവെയ്ക്കാൻ." തുടർന്ന് "മൂന്നു നേരവും കഞ്ഞിയാണ്" എന്നു കൂട്ടിച്ചേർത്തപ്പോൾ, "അല്ല ഇവൻ ഫുൾടൈം കഞ്ഞിയാണ്" എന്ന് ബാലകൃഷ്ണൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടെ 'കഞ്ഞി' എന്ന പ്രയോഗമാണ് ചിരിയുളവാക്കുന്നത്. 'മോശക്കാരൻ', 'നിസ്സാരക്കാരൻ' എന്നീ അർത്ഥമാണ് കഞ്ഞിയെന്ന പ്രയോഗത്തിന് സന്ദർഭത്തിലുള്ളത്. ഈ ദ്വയാർത്ഥം ഹാസ്യമുദ്പാദിപ്പിക്കുന്നു.

ഘ. **സി.ഐ.ഡി മൂസ -** രവിമേനോൻ (മുരളി) കേരള മുഖ്യമന്ത്രിയായി സത്യപ്രതിജ്ഞ ചെയ്യുന്ന വേളയിൽ അദ്ദേഹത്തെ വധിക്കാൻ പുറപ്പെട്ട ക്രിമിനലുകളെ നേരിടാൻ സ്ഥലത്തെത്തിയ ഡി. ഐ. ജി (വിജയരാഘവൻ) യെ സ്വീകരിക്കുവാനായി സബ്ഇൻസ്പെക്ടർ പീതാംബരൻ (ജഗതി ശ്രീകുമാർ) മുകളിലത്തെ നിലയിൽ നിന്ന് താഴോട്ട് കോണിയുടെ കൈവരിയിലൂടെ നിരങ്ങിയിറങ്ങുമ്പോൾ അടിവയറ്റിൽ പരിക്കു പറ്റുന്നു. ഈ സന്ദർഭ

ത്തിൽ ഒരു പോലീസുക്കാരൻ : 'സാർ മോളിലത്തെ പണി തീർന്നോ സാർ?'' എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ എസ്. ഐ യുടെ മറുപടി :''താഴത്തെ പണീം തീർന്നു'' എന്നാണ്.

ങ. **കുഞ്ഞിരാമായണം**[13] - ''പണ്ട് സ്കൂളിന് പോയിരുന്ന കാലത്ത് മൂപ്പരുടെ കൂടെ അണ്ടിപെറുക്കാൻ പോകും. അപ്പോൾ മൂപ്പര് മുണ്ടുപൊക്കി കാണിച്ചു തരും. നല്ല മനുഷ്യനായിരുന്നു.''

3.1.6.1.1.3 ശ്ലേഷം

ഒരു പദത്തിനു തന്നെ രണ്ട് അർത്ഥം വരികയും വക്താവ് ഉദ്ദേശിക്കാത്ത അർത്ഥം ശ്രോതാവ് സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴുള്ള ഹാസ്യമാണ് ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

ക. **മിമിക്സ് പരേഡ്** - നിസ്സാറിന് സിനിമയിൽ അവസരം ലഭിച്ചു എന്നറിഞ്ഞ ഉണ്ണി : ''ഞാനിതുവരെ നിങ്ങളടുത്ത് പറഞ്ഞില്ലന്നേയുള്ളൂ എനിക്കും ഒരു പടം കിട്ടി.''

സാബു :ആരുടെ പടം?

ഉണ്ണി : ''ഐ. വി. ശശിയുടെ''

മനോജ് : ''ശശി സാറെ പടോ? എങ്ങനെ ഒത്തെടാ''

ഉണ്ണി : 'നാനേന്ന് വെട്ടിയെടുത്തതാ.....പുള്ളിക്കാരൻ ചിരിച്ചോണ്ട് നിക്കണ ഒരു പടം ഹ ഹ ഹ (എല്ലാവരും ചിരിച്ചപ്പോൾ ഉണ്ണി) ചെലപ്പം ഞാനിങ്ങനത്തെ തല്ലിപ്പൊളി വിറ്റുകളും അടിക്കും'' ഇതും കൂടി കേട്ടപ്പോൾ എല്ലാവരും ഉറക്കെയുറക്കെ ചിരിക്കുന്നു.

ഖ.1 **പഞ്ചാബിഹൗസ്** - പഞ്ചാബി ഹൗസിലേക്ക് വരുന്ന ഗംഗാധരൻ മനീന്ദർസിംങ്ങിനോട് അവിടെ തനിക്കും ഒരു പണി തന്നുകൂടേയെന്ന് ചോദിക്കുന്നു. അതിന് മനീന്ദർ സിംങ്ങിന്റെ മറുപടി; ''നീയിവിടെ നിന്ന് എനിക്ക് പണിയുണ്ടാക്കരുത്''എന്നാണ്.

ഇവിടെ 'പണി' എന്ന പദത്തിന്റെ ശ്ലേഷാർത്ഥമാണ് ചിരിയുണർത്തുന്നത്.

ഗ. **പറക്കും തളിക** - ബസ്സ് സ്റ്റാർട്ടാകാൻ സുന്ദരൻ പിന്നിൽ നിന്ന് തള്ളുമ്പോൾ ഇൻസ്പെക്ടറോട്. ''സാറെ ഒന്നു കൈ വെക്കാമോ'' എന്നു ചോദി

ക്കുന്നത് അബദ്ധമാകുന്നു. ഇൻസ്പെക്ടർ ''പിന്നെന്താ''എന്നു പറഞ്ഞ് അവന്റെ മുഖത്ത് ആഞ്ഞടിക്കുന്നു.

ഇവിടെ സുന്ദരന്റെ ചോദ്യത്തിന് വ്യത്യസ്തമായ അർത്ഥം കൽപ്പിച്ചാണ് ഇൻസ്പെക്ടർ പ്രതികരിച്ചത് എന്നതാണ് തമാശയ്ക്കാടിസ്ഥാനം.

ഖ.2 ഒരു പോലീസുകാരൻ ആശുപത്രിയിലെത്തി, ഗംഗാധരനോട് കടലിൽനിന്നു കിട്ടിയ സാധനങ്ങളുമായി സ്റ്റേഷനിൽ ചെല്ലാൻ പറഞ്ഞു. അതുപ്രകാരം ഉണ്ണികൃഷ്ണനെയും കൂട്ടി അയാൾ സ്റ്റേഷനിലെത്തുന്നു. അവിടെ നടക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ ചിരിമയമാണ്.

ഗംഗാധരനെ എസ്.ഐ ചോദ്യം ചെയ്യുകയാണ്. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ആരാണെന്നും എന്താണെന്നുമറിയാതെ പുറത്തുവിടരുതെന്ന് എസ്.ഐ പറയുന്നു:

എസ്.ഐ : ''ഇവനെ പുറത്തുവിടാൻ പറ്റില്ല. അകത്തിടാനും''

ഇത് കേട്ടുനിന്ന രമണൻ: ''വേണ്ട പുറത്തും അകത്തും വേണ്ട. വാതിൽക്കൽ നിർത്തിയാൽ മതി. പാറാവുകാരന് ഒരു കൂട്ടാകുമല്ലൊ.''

എസ്.ഐ : 'ഫ' (തുടർന്ന് ഗംഗാധരനോടായി) ഇവനെ തത്ക്കാലം നിന്റെ കൂടെ വിടും... എപ്പൊ വിളിച്ചാലും സ്റ്റേഷനിൽ കൊണ്ടുവരണം.''

ഗംഗാധരൻ : ''അപ്പൊ ഇവന്റെ ചെലവ്''

എസ്.ഐ : ''ചെലവൊന്നും വേണ്ട. ഇതെന്റെ ഒരു ഔദാര്യമായി കൂട്ടിയാൽ മതി.''

'ചെലവ്' എന്നതുകൊണ്ട് ഗംഗാധരൻ ഉദ്ദേശിച്ചത് ഉണ്ണികൃഷ്ണനെ പോറ്റാനുള്ള പണച്ചെലവാണെങ്കിൽ എസ്.ഐ ഉദ്ദേശിച്ചത് 'പാർട്ടി'യാണ്. അതാണ് ഇവിടെ ചിരിയായി മാറുന്നത്.

ഘ.1 **സി.ഐ.ഡി മൂസ** - ലോക്കപ്പിലായ സഹദേവൻ എസ്.ഐ പീതാംബരനോട് : ''അതെ എന്നെ എറക്കിവിടുന്നുണ്ടോ? എനിക്കിന്ന് ടെസ്റ്റ് ഉള്ളതാ'' എന്നു പറയുമ്പോൾ പീതാംബരന്റെ പ്രതികരണം : ''നീയാര് സച്ചിൻ തെണ്ടുൽക്കറോ'' എന്നാണ്. സഹദേവൻ ഉദ്ദേശിച്ചത് പോലീസ് റിക്രൂട്ട്മെന്റ് ടെസ്റ്റിനെക്കുറിച്ചാണെങ്കിൽ പീതാംബരൻ അതിനെ ക്രിക്കറ്റുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

ഘ.2 ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ ത്രിവിക്രമൻ പറയുകയാണ്: ‘‘നമുക്ക് മെറ്റൽ ഡിക്ടറ്റർ ഉപയോഗിച്ചുകൂടെ?

സഹദേവൻ : ‘‘എന്നുവച്ചാൽ?’’

ത്രിവിക്രമൻ : മെറ്റല് പെറുക്കിയെറിഞ്ഞോ’’.

ങ. **പ്രാഞ്ചിയേട്ടൻ ആന്റ് ദി സെയ്ന്റ്**[14] - തന്നെ പല തരത്തിൽ പ്രലോഭിപ്പിച്ച് പരാജയങ്ങൾ സമ്മാനിച്ച വാസുമേനോൻ ഷെവലിയാർ പട്ടം വാങ്ങിതരാമെന്ന് പറഞ്ഞ് സമീപിച്ചപ്പോൾ പ്രാഞ്ചി അയാളെ അകത്തേക്ക് കൂട്ടികൊണ്ടുപോകുന്നു. അപ്പോൾ അയാൾ : ‘‘പ്രാഞ്ചി ഞാൻ പകല് അടിക്കില്ലട്ടോ’’ എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ ‘‘ഞാനടിക്കും’’ എന്നു പറഞ്ഞ് പ്രാഞ്ചി അയാളെ അകത്താക്കി വാതിലടച്ച് നന്നായി കൈകാര്യം ചെയ്തു വിടുന്നത് രസകരമായ രംഗമാണ് ഇവിടെ വാസുമേനോൻ അടിക്കില്ലെന്നുദ്ദേശിച്ചത് ‘മദ്യപാന’ത്തെക്കുറിച്ചും പ്രാഞ്ചി വിചാരിച്ചത് ‘തല്ലി’നെക്കുറിച്ചുമാണ് എന്നതാണ് ഫലിതം.

ച.3 ഉത്തമ (ഇന്ദ്രൻസ്)നാണ് പഞ്ചാബി ഹൗസിലെ മാനേജർ. അയാൾ ഉണ്ണികൃഷ്ണനോടും രമണനോടും പറയുന്നു: ‘‘മര്യാദയ്ക്ക് ഞാൻ പറയുന്നതും കേട്ട് ഇവിടെ നിന്നാൽ നിനക്കൊക്കെ കൊള്ളാം.’’ ഇതു കേട്ടയുടനെ രമണന്റെ ചോദ്യം. ‘‘ഇല്ലെങ്കിൽ’’. ഉത്തമൻ ദയനീയമായി: ‘‘എനിക്കിട്ട് കൊളളും.’’

ച.4 പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽനിന്ന് തിരിച്ചുവരുമ്പോൾ അവർ ഒരു കടയിൽനിന്ന് സാധനം വാങ്ങുന്നതിനിടയിൽ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കടന്നു കളയുന്നു. അവൻ ഒരു ടെലഫോൺ ബൂത്തിൽ കയറി ഫോൺ ചെയ്യുന്നു. അപ്പോഴേക്കും ഗംഗാധരനും രമണനും അവിടെയെത്തുന്നു. അവരെ കണ്ടപ്പോൾ അവൻ ഊമയായി അഭിനയിക്കുന്നു. അവർ ഉണ്ണികൃഷ്ണനെ കൂട്ടി പോവാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ബൂത്തുടമ പണം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ആ സമയം ഗംഗാധരൻ ഇടപെട്ട് പറയുന്നു: ‘‘ഹ ഹ ഹ.... പണം തരാനോ. എടോ ഇയാൾക്ക് ഫോൺ ചെയ്യാനാവില്ല പൊട്ടനാ.’’

ബൂത്തുടമ :‘‘ഇയാളും പൊട്ടനായിരിക്കും താനും പൊട്ടനായിരിക്കും,. പക്ഷേ ഞാൻ പൊട്ടനല്ല. ബില്ലടിച്ചാൽ പണം തരണം’’

ഗംഗാധരൻ : ‘‘ഇല്ലെങ്കിൽ’’

ബൂത്തുടമ : ''ഇല്ലെങ്കിൽ ഞാനടിക്കും''

രണ്ടുതരത്തിലുള്ള 'അടി'യാണ് ഈ സംഭാഷണത്തിൽ ചിരിയുണർത്തുന്നത്.

3.1.6.1.1.4 ശൈലി

വാമൊഴിയിലെ ശൈലികളും പഴഞ്ചൊല്ലുകളും കടന്നുവരുന്നതു മൂലമുണ്ടാകുന്ന ഹാസ്യമാണ് ഇവിടെ പരിചരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ക. **നാടോടിക്കാറ്റ്** - അയൽവീട്ടിൽ താമസിക്കുന്ന എം.ബി.ബി.എസുകാരി പോകുന്നത് കണ്ട് ദാസൻ: "കനകം മൂലം കാമിനിമൂലം ....." എന്ന് പറഞ്ഞ് തുടങ്ങിയപ്പോൾ വിജയൻ ബാക്കി പൂരിപ്പിക്കുന്നു " തടിയും കേടായി ഭാവിയും വടിയായി" എന്നത് ചിരിപ്പിക്കുന്ന ശൈലിയാണ്.

ഇതേ ചിത്രത്തിൽ ജോലിസ്ഥലത്ത് വെച്ച് വിജയൻ: " കാര്യം കാണാൻ കഴുതക്കാല് പിടിക്കണം എന്നൊരു ശാസ്ത്രമുണ്ട്" എന്ന് സൂചിപ്പിച്ചപ്പോൾ ദാസൻ : " അങ്ങനെയല്ല കാര്യംകാണാൻ കഴുത കാല് പിടിക്കണം എന്നാണ്". എന്നു മറുപടി പറയുന്നത് ഹാസ്യാത്മകമാണ്.

ഖ. **കിലുക്കം**[15] - തനിക്ക് വിശക്കുന്നു എന്നു പറയുന്ന നന്ദിനി രണ്ടു ഐസ്ക്രീം വേണമെന്നും കൂട്ടത്തിൽ വേറെന്തു കിട്ടുമെന്നും ജോജിയോട് ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ ''പിന്നെ ആനമുട്ട പുഴുങ്ങിയത് കിട്ടും'' എന്ന് പറയുന്നതിൽ നിസ്സഹായതയിൽ നിന്നുള്ള ചിരി മുഴങ്ങുന്നു.

ഗ. **വരവേൽപ്**[15] - ഈ ചിത്രത്തിൽ ബസിന്റെ വൈപ്പർ ചോദിച്ച വെഹിക്കിൾ ഇൻസ്പെക്ടറോട് മുരളി : ''എന്തിനാ സർ പുഴുങ്ങിത്തിന്നാനാണോ''

ഇവിടെ അനാവശ്യമായി ഇടപെടുന്ന ഇൻസ്പെക്ടറോടുള്ള അമർഷമാണ് മുരളിയെക്കൊണ്ട് ഇങ്ങനെ പറയിപ്പിക്കുന്നത്. നിസ്സഹായതയിൽ നിന്നുയരുന്ന ആ പ്രതികരണം ചിരിപ്പിക്കുന്നു.

ഘ. **സന്ദേശം** - ബന്ദ് വിജയിപ്പിക്കേണ്ടതിനെക്കുറിച്ച് പ്രഭാകരന്റെ വീട്ടിൽ ആലോചന നടക്കുന്ന സന്ദർഭം ഫലിതമയമാണ്. പോലീസ് സംരക്ഷണയോടെ കടകൾ തുറക്കാൻ സാദ്ധ്യതയുണ്ടെന്ന് പ്രഭാകരൻ സൂചിപ്പിച്ചപ്പോൾ കുമാരപിള്ള : ''നമ്മൾ പോലീസിനെ അറ്റാക്ക് ചെയ്യും.''

പ്രഭാകരൻ: ''എന്ത് പിണ്ണാക്കുവെച്ചാ നമ്മൾ പോലീസിനെ അറ്റാക്ക് ചെയ്യുന്നത്.''

കുമാരപിള്ള : ''പിണ്ണാക്കോ? മിസ്റ്റർ കോട്ടപ്പള്ളി അൺപാർലമെന്ററിയായിട്ടുള്ള പദങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കരുത്.''

പ്രഭാകരൻ : '' പിണ്ണാക്ക് പാർലമെന്ററി ആയിട്ടുള്ള പദമാണ്. അതൊരു ഭക്ഷ്യവസ്തുവാണ്. പശുക്കൾ കഴിക്കുന്നത്.''

ങ. **പഞ്ചാബിഹൗസ്** - ഉണ്ണിയെക്കുറിച്ച് ഗംഗാധരൻ പറയുന്ന ''താഴെ വച്ചാൽ പാമ്പു കടിക്കും തലയിൽ വച്ചാൽ പൂച്ച കടിക്കും'' എന്ന വാകൃത്തിൽ 'താഴെ വച്ചാൽ ഉറുമ്പരിക്കും തലയിൽ വച്ചാൽ പേനരിക്കും' എന്ന പഴഞ്ചൊല്ലിന്റെ അനുകരണം ഹാസ്യാത്മകമാണ്.

ച. **സി.ഐ.ഡി മൂസ** - പ്രൈവറ്റ് ഡിക്ടറ്റീവായ കരുണൻ ചന്തക്കാവൽ (ക്യാപ്റ്റൻ രാജു) പറയുന്നു. :''എന്റെ തലയ്ക്കു മുകളിൽ ഒന്നുമില്ല''. ഇതിന് സഹദേവന്റെ തിരിച്ചടി : 'തലയ്ക്കുള്ളിലും ഒന്നുമില്ല.' എന്നത്.

ഛ. **പ്രാഞ്ചിയേട്ടൻ ആന്റ് ദി സെയ്ന്റ്** - പള്ളി സെമിത്തേരിയിൽവെച്ച് തന്റെ അച്ഛനമ്മമാരുടെയും പൂർവ്വികരുടെയും ആത്മാക്കളുമായി സംസാരിക്കുന്നതും പള്ളിയിൽവച്ച് ഫ്രാൻസിസ് പുണ്യവാളനുമായി കണ്ടുമുട്ടുന്നതുമായ രംഗങ്ങൾ നർമ്മത്തിൽ ചാലിച്ചതാണ്. തൃശൂർ ചുവയുള്ള സംഭാഷണം ചിത്രത്തെ രസകരമായി മാറ്റുന്നു. ഗഡി, പണികിട്ടുക, എന്തൂട്ടാ ഇമ്മടെ ലൈൻ പൊളിച്ചൂട്ടാ തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങൾ ഹാസ്യരസം പകരുന്നുണ്ട്.

ചൊല്ലുകളുടെ വിവിധതരത്തിലുള്ള ആവ്യാനങ്ങൾ ഹാസ്യത്തിന് കാരണമാകാറുണ്ട്. പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ നേരിട്ടും സന്ദർഭോചിതമായ ചില മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തിയും ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്[1].

കാര്യ-കാരണങ്ങളുടെ പൊരുത്തക്കുറവ്

വക്താവും ശ്രോതാവും - കാര്യകാരണങ്ങളെ വ്യത്യസ്തരീതിയിൽ - കാര്യത്തോടു പൊരുത്തപ്പെടാത്ത രീതിയിൽ കാരണത്തെ ഉദ്ധരിക്കുന്നതു മൂലമുണ്ടാകുന്ന ഹാസ്യമാണ് ഇവിടെ പ്രമേയം.

ക. **നാടോടിക്കാറ്റ്** - കമ്പനിയിലെ ജോലി നഷ്ടപ്പെട്ടുവരുന്ന ദാസനോടും വിജയനോടും പണിക്കർ ഇനി എങ്ങനെ വാടകതരുമെനനു ചോദിച്ചപ്പോൾ വി◌ൃയൻ: ''അമ്മാവാ ഞങ്ങൾ രണ്ടുപേരും എംപ്ലോയ്മെന്റ് എക്സ്ചേയ്ജിൽ പേര് രജിസ്റ്റർ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്'' എന്നു പറഞ്ഞു. ഇതു കേട്ടപ്പോൾ പണിക്കരുടെ മറുപടി : ''ഉവ്വോ എന്നാ പിന്നെ പേടിക്കേണ്ട മരിക്കണേന്റെ തലേ ദിവസം ഓഡറ് വരും.''

ഖ.1. **പഞ്ചാബിഹൗസ്** - ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ പാടുകയാണ്. അതുകേട്ട് പൂജയും കൂട്ടുകാരിയും അവിടെയെത്തുന്നു. അവരോട് അവൻ ;''നിങ്ങൾക്കൊരു കാര്യമറിയോ........ എനിക്കൊരു കിഡ്നിയില്ല.''ഇതിന് പൂജയുടെ പ്രതികരണം ചിരിപ്പിക്കുന്നതാണ്: ''അതിനെന്തിനാ ഊമയായി അഭിനയിക്കുന്നത്. നിനക്കെന്താ വായിലാ കിഡ്നി ?''

ഗ. **മിമിക്സ് പരേഡ്** - കലാദർശനയെന്ന മിമിക്സ് ട്രൂപ്പിലെ കലാകാരന്മാരെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് സിനിമ മുന്നോട്ട് നീങ്ങുന്നത്. ഒരു പൊതുവേദിയിൽ പരിപാടി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ മമ്മൂട്ടി എന്ന പേരിൽ സ്റ്റേജിലെത്തുന്നത് മാള അരവിന്ദനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനൗൺസ്മെന്റ് ചിരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. സുഹൃത്തുക്കളെ നിങ്ങളേവരും ശാന്തരായിരിക്കണം. ഞാൻ മമ്മൂട്ടിയാണ്(ആളുകൾ കയ്യടിച്ച് ചിരിച്ചപ്പോൾ) ചിരിക്കാറായിട്ടില്ല. ചിരിക്കാനുള്ള പല സംഭവങ്ങളും പിന്നാലെ വരുന്നുണ്ട്. ബംഗാൾ, ബീഹാർ, ഒറീസ, മധ്യപ്രദേശ്, കൂടാതെ അമേരിക്ക, പശ്ചിമ അമേരിക്ക,ജർമ്മനി, പശ്ചിമ ജർമ്മനി, ഗൾഫ്, പശ്ചിമ ഗൾഫ്, കുവൈറ്റ്......കുവൈറ്റില്ല എന്നീ ഇന്ത്യയിലുള്ള വിദേശരാഷ്ട്രങ്ങളിൽ പോയി പരിപാടികൾ നടത്തിയാൽ കൊള്ളാമെന്ന് വലിയ ആഗ്രഹമുണ്ട്. പക്ഷേ ഇതുവരെ അതിനു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഇതാ കലാപരിപാടികൾ ആരംഭിക്കാറായി. ഞങ്ങൾക്ക് നിങ്ങളുടെ നന്ദി. നമസ്ക്കാരം. അല്ല നിങ്ങൾക്ക് ഞങ്ങളുടെ നന്ദി. നമസ്ക്കാരം''.

ഘ.1 **സന്ദേശം** - സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ, രാഘവൻ നായർ വീട്ടിലേക്ക് വരുന്ന നേരത്ത് കോഴിയെ ഓടിച്ചു പിടിക്കുകയായിരുന്ന അച്ചുതൻ നായരുടെ സംഭാഷണത്തിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള നർമ്മം കാണാം. ആ സംഭാഷണമിങ്ങനെ:

രാഘവൻനായർ: ''ആ, പ്രഭേം പ്രകാശനുമൊക്കെ എങ്കേ?''

അച്ചുതൻനായർ : ''അവരൊന്നുംല്ലാത്തോണ്ടല്ലേ ഞാൻ തന്നെ ഇറങ്ങിപ്പൊറപ്പെട്ടേ. പക്ഷേ, ഞാൻ..... കോഴി -

രാഘവൻനായർ : (മനസ്സിലാവാതെ) : ''നീ കോഴിയോ?''

അച്ചുതൻനായർ : ''ഞാൻ കോഴിയല്ല, ഭാനുവേടത്തി - ''

രാഘവൻ : ''ഏ?''

സംശയവും പരുങ്ങലുമാണ് ഇവിടെ സംഭാഷണത്തെ ഫലിതമയമാകുന്നത്.

ഘ.2. രാഘവൻനായരുടെ വീട്ടിൽ കൃഷി ഓഫീസർ ഉദയഭാനു വന്നപ്പോൾ നടക്കുന്ന സംഭവവികാസങ്ങളിൽ നർമ്മത്തിന് സ്ഥാനമുണ്ട്. വിത്തു തേങ്ങയെടുക്കാൻ അയാൾ അകത്തേക്ക് കടന്നപ്പോൾ പ്രഭാകരൻ : ''ആരെടോ താൻ?''

ഉദയഭാനു : ''ഞാൻ തേങ്ങ......''

പ്രഭാകരൻ : ''താൻ തേങ്ങയോ?''

രാഘവൻ നായർ : (ഉദയഭാനുവിനെ ഉദ്ദേശിച്ച്) : ''കൃഷിഭവനിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥനാ.''

പ്രഭാകരൻ : ''അട്ടത്തുകയറിയാണോ കൃഷി ചെയ്യുന്നത്?''

ഇവിടെ ചിന്താക്കുഴപ്പവും പെട്ടെന്നുള്ള പ്രതികരണവുമാണ് ചിരിയാകുന്നത്.

ങ. **പഞ്ചാബിഹൗസ്** - ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ആരാണെന്നതിനെക്കുറിച്ച് ഗംഗാധരൻ രമണനോട് അന്വേഷിക്കുന്ന രംഗം ചിരിപ്പിക്കാതിരിക്കില്ല.

ഗംഗാധരൻ : ''ഡാഡിയെ നിനക്കറിയോ''

രമണൻ : ''അത് മമ്മിക്കറിയാമല്ലോ''

ഗംഗാധരൻ : ''മമ്മിയെ നിനക്കറിയാമല്ലേ?''

രമണൻ : ''അത് ഇവനറിയാമല്ലൊ''

ഗംഗാധരൻ : ''ഇവനാരാടാ''

രമണൻ : ''അത് അവർക്കറിയാമല്ലൊ''

ഗംഗാധരൻ : ''ആർക്ക്''

രമണൻ : ''ഡാഡിക്കും മമ്മിക്കും''

ഗംഗാധരൻ : ''ഡാഡിയും മമ്മിയും ആരാടാ എടാ ഇവനാരാണെന്നറിയാതെ അവരാരാണെന്ന് ചോദിക്കാൻ പറ്റോ?''

രമണൻ : ''ഇവനാരാണെന്നറിയാൻ ഒരൈഡിയാ ഇവന്റെ ഒരു ഫോട്ടോയെടുത്തിട്ട് ഇവനെതന്നെ കാണിച്ച് ഇതാരാണെന്ന് ചോദിച്ചാൽ പോരെ അപ്പം ഇവൻ പറയില്ലേ.''

ങ. **മീശമാധവൻ**[17] - സിനിമയുടെ അവസാനഭാഗത്ത്, ക്ഷേത്രത്തിലെ വിഗ്രഹം മോഷ്ടിച്ചത് സ്ഥല എസ്.ഐ തന്നെയാണെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ മുള്ളാണി പാപ്പൻ ''കള്ളൻ പോലീസിനെ പിടിച്ചേ'' എന്നു വിളിച്ചു പറയുന്നതിലും ഹാസ്യസ്പർശം കാണാം. അസാധാരണമല്ലാത്ത സംഭവം ഹാസ്യത്തിന് വിഷയമാകുന്നു.

ച.1 **സി.ഐ.ഡി മൂസ** - ബോംബ് തിരയാൻ അവർ ഹോസ്പിറ്റലിൽ എത്തിയപ്പോൾ പ്രഭാകരൻ : ''ഏതു മുറിയിലായിരിക്കും ബോംബ് വച്ചിട്ടുണ്ടായിരിക്കുക. മോർച്ചറിയിലായിരിക്കുമോ'' എന്നു സംശയം ഉന്നയിച്ചപ്പോൾ എസ്. ഐ. നൽകിയ മറുപടി : ''ഈശ്വരാ നിരപരാധികളായ എത്ര ഡെഡ് ബോഡികളാ മരിച്ചു വീഴാൻ പോകുന്നത്?''. ഈ അസംബന്ധം ചിരിപ്പിക്കും.

ച.2 ബോംബ് പരിശോധനയ്ക്ക് എത്തിയ മൂലൻകുഴിയിൽ സഹദേവൻ (ദിലീപ്) : ''നടക്കുന്നതിനിടയിൽ പൊട്ടിത്തെറിയുണ്ടായാൽ?'' എന്നു സൂചിപ്പിച്ചപ്പോൾ പീതാംബരന്റെ മറുപടി : ''ഒരു വലിയ ശബ്ദം കേൾക്കാം'' എന്നതാണ്.

ച.3 കൊച്ചുണ്ണി (തൊരപ്പൻ - ഹരിശ്രീ അശോകൻ) ലോക്കപ്പിലുള്ളപ്പോൾ പോലീസ്സ്റ്റേഷനിലേക്ക് ഒരാൾ, വീട് പൂട്ടി പോകുന്ന കാര്യം അറിയിക്കുവാൻ ഫോൺ ചെയ്യുന്നു. സ്റ്റേഷനിലുണ്ടായിരുന്ന പോലീസുകാരൻ ത്രിവിക്രമൻ ഉറക്കത്തിലായിരുന്നതിനാൽ തൊരപ്പനാണ് ഫോൺ എടുത്ത് വിളിച്ചയാളുടെ പേരും അഡ്രസ്സും മറ്റും എഴുതി വച്ചത്. ഇതിനു ശേഷം ഉണർന്ന ത്രിവിക്രമൻ അവനോട് : ''എടാ തൊരപ്പാ നീയാണല്ലേ ഇത് എഴുതിയത്. നീയൊന്നും മനസ്സിൽ വച്ചേക്കല്ലേ..... മായ്ച്ചു കളയൂ''

തൊരപ്പന്റെ മറുപടി : ''എനിക്ക് എഴുതാനല്ലേ അറിയൂ.... വായിക്കാൻ അറിയി ല്ലല്ലോ'' എന്നാണ്. ഈ അസംബന്ധ വാക്യം ഓർത്തു ചിരിക്കാൻ വകയേകുന്നു.

ച.4 ത്രിവിക്രമൻ ഗൗരവത്തോടെ സഹദേവനോട് : ''അർജ്ജുനനേയും കൊണ്ടുള്ള നിന്റെ ഫസ്റ്റ് ഓപ്പറേഷനാണ്. അതും സി.എം ഉദ്ഘാടനത്തിന് വരുന്ന സ്ഥലം. ഒരു ചെറിയ ബോംബെങ്കിലും കണ്ടെടുത്താൽ നിന്റെ കഴിവ് രേഖപ്പെടുത്താം''

സഹദേവൻ : ''ആ ബോംബെങ്ങാനും പൊട്ടിയാൽ?''

ത്രിവിക്രമൻ : ''നിന്റെ മരണം രേഖപ്പെടുത്താം''

ഛ **കുഞ്ഞിരാമായണം** – സുഗുണൻ പോലീസ് യൂനിഫോം തുണി അടിക്കാൻ കുട്ടനെ ഏല്പിച്ച് പറയുന്നു : ''എനിക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യദിനത്തിന് ഇടാനുള്ള താണ് യൂനിഫോം.'' അപ്പോൾ കുട്ടന്റെ പ്രതികരണം : 'സ്വാതന്ത്ര്യദിനം ഓഗസ്റ്റ് 23–ാം തിയ്യതിയല്ലേ.''

സുഗുണൻ : ''എടാ പതിനഞ്ചാം തിയ്യതി.''

കുട്ടൻ : ''ഇക്കുറി നേരത്താ''

ചില കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണശകലം ഇടയ്ക്കിടെ ആവർത്തിക്കുക വഴി ഹാസ്യം ആവിഷ്കരിക്കാറുണ്ട്. ''ഞാൻ പൊതുവെ പറഞ്ഞതാണ്'', ''ഞാൻ ബി. കോം ഫസ്റ്റ് ക്ലാസ്സാ'' (നാടോടികാറ്റ്), ''വെൽകം ടു ഊട്ടി . . . നൈസ് ടു മീട് യു'' (കിലുക്കം), ''പോളണ്ടിനെപ്പറ്റി നീയൊരക്ഷരം മിണ്ടരുത്'' (സന്ദേശം), ''ഞാൻ തിരുവനന്തപുരത്തേക്കൊന്നു വിളിച്ചു ചോദിക്കട്ടെ'' (മീശമാധവൻ), ''അദ്ദാണ്'(രാജമാണിക്യം), ''അസാകസാ''(കമ്മത്ത് ആന്റ് കമ്മത്ത്) എന്നിവ ഉദാ ഹരണമാണ്. സംഭാഷണശകലങ്ങളും അവ പ്രയോഗിക്കുന്ന സന്ദർഭവും തമ്മി ലുള്ള പൊരുത്തം ദീക്ഷിക്കാതെയുള്ള പ്രയോഗമാണ് ഇവിടെ ഹാസ്യം ഉൽപാദി പ്പിക്കുന്നത്.

3.1.6.1.1.6 വാക്യഘടനാപരം

ചോംസ്കിയുടെ പ്രജനന വ്യാകരണസിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച് വാക്യത്തിന് ഒരു ബാഹ്യഘടനയും ഗഹനഘടനയും ഉണ്ട്. ഗഹനഘടനയിൽ നിന്നു ബാഹ്യഘടന യിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനം വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിലൂടെ പല ഘടകങ്ങളെയും മാറ്റി

നിർത്തിക്കൊണ്ടാണ് ബാഹ്യഘടന സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. വിശേഷണങ്ങളെയും പ്രത്യയങ്ങളെയും മറ്റും മാറ്റി വെച്ചുകൊണ്ടാണ് ബാഹ്യഘടന നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. ഗഹനഘടനയിൽ നിന്ന് ബാഹ്യഘടനയിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനത്തിനിടയിൽ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളെ അവഗണിച്ചു കൊണ്ട് ബാഹ്യഘടനയെ ഗഹനഘടനയായി തെറ്റിദ്ധരിച്ച് വ്യാഖ്യാനിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന സന്ദിഗ്ദ്ധതയാണ് ഇവിടെ ഹാസ്യത്തിന് നിദാനം. വിശേഷ്യത്തിന് ചേരാത്ത വിശേഷണം ചേർക്കുമ്പോൾ അത് ഹാസ്യത്തിനിടയാക്കുന്നു. നിഷേധപ്രത്യയങ്ങൾ മാത്രം ചേർത്ത് ഒരു വാക്യം നിർമ്മിക്കുമ്പോൾ അത് ആശയക്കുഴപ്പവും ഹാസ്യവും ഉണ്ടാകുന്നു. വിഗ്രഹിക്കാൻ പാടില്ലാത്ത പദങ്ങളെ വിഗ്രഹിക്കുന്നതാണ് ദുർവിഗ്രഹം. ഉദാ: ചങ്ങമ്പുഴ - ചങ്ങ + പുഴ.

ക. **മിമിക്സ് പരേഡ്** - ആറ്റിങ്ങൽ പ്രോഗ്രാം കഴിഞ്ഞ് വൈകിയെത്തിയ ആറാൾ ഗ്രൂപ്പിനെ തറക്കണ്ടം അച്ചൻ ഉപദേശിക്കുമ്പോൾ :

ഉണ്ണി : "അച്ചന് ഞങ്ങളെ വിശ്വാസമില്ലെന്നറിയുന്നതിൽ വെഷമമുണ്ട്. ഇങ്ങനെയാണെങ്കിൽ ഞാൻ ട്രൂപ്പീന്ന് റിസൈൻ ചെയ്തേക്കാം." ഇതു കേട്ടപ്പോൾ അച്ചൻ: "മോനേ ഈ ട്രൂപ്പിൽ നിന്നെ മാത്രേ എനിക്ക് വിശ്വാസക്കുറവുള്ളൂ (സാബുവിനെനോക്കി) ഇവനെ മാത്രേ എനിക്ക് അല്പമെങ്കിലും സംശയള്ളൊ. ഒള്ളത് തൊറന്ന് പറയാലോ നിങ്ങള് രണ്ട് കൊരങ്ങന്മാര് (നിസ്സാറിനോടും മനോജിനോടുമായി) വളരെ നല്ലവരല്ല. പിന്നെ എനിക്ക് അല്പമെങ്കിലും സമാധാനം തരാത്തത് (മമ്മൂട്ടിയെ നോക്കി) ഇവനാണ്"

ഖ. **നാടോടിക്കാറ്റ് -** പുതിയ എം. ഡി യുടെ മുറിയിലെത്തിയ ദാസനും വിജയനും അദ്ദേഹത്തിന് മുഖം കൊടുക്കാതെ രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിനടയിൽ വിജയൻ പറയുന്നു : "ഞങ്ങൾ ഇവിടത്തെ അറ്റന്റേഴ്സാണ് സർ. കഠിനമായ വയറുവേദന മൂലം ഇന്നലെ ഞങ്ങൾക്ക് ലീവ് ലെറ്റർ എഴുതാനായില്ല." ഇതുകേട്ടപ്പോൾ ഓഫീസറുടെ ചോദ്യം : "വയറുകൊണ്ടാണോ ലീവ് ലെറ്റർ എഴുതുന്നത്?" എന്നാണ്.

3.1.6.1.1.6.1 സന്ദിഗ്ധത

ക. **നാടോടിക്കാറ്റ് -** വിജയൻ ഐ. വി. ശശിയുടെ വീട്ടിലെത്തിയപ്പോൾ സീമ വാതിൽ തുറന്ന് ചോദ്യഭാവത്തിൽ മുന്നിൽ നിന്നപ്പോൾ, അയാൾ ശശിയേട്ടൻ എവിടെയെന്ന് ചോദിച്ചു. അപ്പോൾ 'ഭരണിയിലാ' എന്ന് പറയുന്നു.

വിജയന്റെ ആശ്ചര്യം കണ്ട് സീമ ''ഭരണി സ്റ്റുഡിയോയിൽ'' എന്ന് പറയുന്നത് ഹാസ്യാത്മകമാണ്.

ഖ. **റാംജിറാവു സ്പീക്കിങ്** - വേഷം മാറിയ മൂന്നുപേരെയും കണ്ട് ഹംസക്കോയ : ''നിങ്ങളെ മൂന്നാളേം എരട്ട പെറ്റതാ?'' എന്നു ചോദിച്ചതും ''എരട്ട പെറ്റതല്ല അമ്മ പെറ്റതാ'' എന്ന് മത്തായി മറുപടി കൊടുത്തതും ചിരിപ്പിക്കുന്നു. 'ഇരട്ട' എന്നത് വാസ്തവത്തിൽ 'ഇരട്ടയായി' എന്ന ഗഹനഘടന (ഡീപ് സ്ട്രക്ചർ)യുടെ ബാഹ്യരൂപമാണ്. പ്രത്യയമില്ലാതെ പ്രയോഗിക്കുന്നതോടെ അത് വാക്യത്തിലെ കർത്താവായി തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ സന്ദിഗ്ധത ഹാസ്യം ഉണ്ടാക്കുന്നു.

ഗ.1. **പഞ്ചാബി ഹൗസ്** - താൻ കൊടുക്കാനുള്ള പണം വാങ്ങാനെത്തിയ മനീന്ദർ സിംങ്ങിനെ കണ്ട് ഗംഗാധരൻ (കൊച്ചിൻ ഹനീഫ) ഒളിക്കാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും അത് പരാജയപ്പെട്ട് പിടിക്കപ്പെടുന്നു. അപ്പോൾ ഗംഗാധരൻ സിംങ്ങിനോട് പറയുന്ന കണക്ക് രസം പകരും: ''ഇന്ന് ബോട്ടു വന്നാൽ ഒന്നര ലക്ഷം കിട്ടും. നാളെയും എന്റെ ബോട്ട് ആദ്യം വന്നാൽ ഒന്നരലക്ഷം കിട്ടും. അപ്പൊ മൂന്നു ലക്ഷമായില്ലേ... ഞാൻ സാബിന് തരാനുള്ള രണ്ടേമുക്കാൽ ലക്ഷം കിഴിച്ചാൽ സാബ് എനിക്ക് ഇരുപത്തയ്യായിരം തരണം. അത് എപ്പം തരൂന്ന് പറ.'' ഈ പുതിയ വാദം കേട്ട് സിംങ്ങ് കുഴങ്ങുന്നു.

ഗ.2 ഉണ്ണികൃഷ്ണനെയും രമണനെയും പഞ്ചാബി ഹൗസിൽ നിർത്തിപോകുമ്പോൾ ഗംഗാധരൻ കൃത്രിമമായി കരഞ്ഞുകൊണ്ട് പറയുന്നു. ''ഞാൻ പോയി വരാം മക്കളെ രണ്ടാം തിയ്യതി വരാം.''

ഇതുകേട്ട് രമണൻ:''ഏതു മാസം''

ഗംഗാധരൻ:''എല്ലാ മാസവും രണ്ടാം തിയ്യതിയുണ്ടല്ലോ?''

ഈ മറുപടി ഓർത്തുചിരിക്കാൻ വകയേകുന്നതാണ്.

ഘ.1 **സി.ഐ.ഡി മൂസ** - പോലീസുകാരൻ മൂലൻകുഴിയിൽ പ്രഭാകരൻ (ഒടുവിൽ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ) ബോംബ് കണ്ടെത്തുന്നതിന് : ''ഒരു കാര്യം ചെയ്യാം ഞാൻ പട്ടിയായിട്ട് വരാം'' എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ എസ്. ഐ. പീതാംബരൻ : 'നീ പട്ടിയായിട്ട് വന്നാൽ കൊരയ്ക്കാമെന്നല്ലാതെ മണത്തു ബോംബ് കണ്ടുപിടിക്കാനാവുമോ' എന്നു ചോദിക്കുന്നത് രസകരമാണ്. ഇവിടെ ''ഞാൻ പട്ടിയുമായി വരാം'' എന്നാണ് പീതാംബരൻ ഉദ്ദേശിച്ചത്.

ഘ.2 ഉലക്കയുമായി വന്ന് സഹദേവൻ : ''ഹാൻഡ്സ്അപ്പ് ... മര്യാദയ്ക്ക് കീഴട ങ്ങിയില്ലെങ്കിൽ പൊട്ടിക്കും ഞാൻ'' എന്നു പറയുമ്പോൾ വിക്രമൻ : ''ഒലക്ക പൊട്ടിയാൽ എന്തൊക്കെയാ സംഭവിക്കാമെന്നറിയോ?''.

ഘ.3 സംഘട്ടനത്തിനൊടുവിൽ ഒരാൾ കെട്ടിടത്തിന്റെ മുകളിൽനിന്ന് വീണ് മരിച്ചപ്പോൾ പത്രക്കാർ വന്ന് ത്രിവിക്രമനോട് :''ആരാണ് സർ താഴെ വീണത്?''

ത്രിവിക്രമൻ : 'താഴെ വീണത് മേലെ നിന്നയാൾ''.

ഘ.4 തന്റെ വിശേഷപ്പെട്ട കാറ് കാണിച്ചുകൊണ്ട് കരുണൻ പറയുകയാണ്. : ''ഈ കാറ് ജെയിംസ് ബോണ്ടിന് പോലുമില്ല''

ത്രിവിക്രമൻ : ''അതെന്താ?''

കരുണൻ : ''ഈ കാറ് എന്റെയടുത്തിരിക്കയല്ലേ''

ങ. **കമ്മത്ത് ആന്റ് കമ്മത്ത്**[19] - സാഹിബിന്റെ ഹോട്ടലിന് മുന്നിൽ കമ്മത്തുമാരുടെ ഹോട്ടൽ വരാതിരിക്കുവാനുള്ള മാർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ച് സെബാസ്റ്റ്യൻ കുഴിവേലിയുമായി സാഹിബ് ചർച്ചചെയ്യുമ്പോൾ പുതിയ മുനിസിപ്പൽ സെക്രട്ടറി മഹാലക്ഷ്മിയെക്കുറിച്ച് കുഴിവേലി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കുറച്ച് പണം വേണ്ടിവരുമെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞപ്പോൾ സാഹിബ് : ''അവര് കൈക്കൂലി മേടിക്കുമോ? എന്നാരായുന്നു. കുഴിവേലി: ''അവര് മേടിക്കില്ല പക്ഷേ ഞാൻ മേടിക്കും'' എന്ന് പറയുന്നത് ചിരിപ്പിക്കും.

3.1.6.1.1.6.2 വിശേഷണവിശേഷ്യങ്ങളുടെ പൊരുത്തക്കുറവ്

ക. **നാടോടിക്കാറ്റ്** - രാത്രി കിടക്കുമ്പോൾ വിജയനും ദാസനും നടത്തുന്ന സംഭാഷണവും രസകരമാണ്:

ദാസൻ : ''എടാ വിജയാ''

വിജയൻ: ''എന്താടാ ദാസാ''

ദാസൻ: ''എടാ നമുക്കെന്താ ഈ ബുദ്ധി നേരത്തെ തോന്നാത്തത്?''

വിജയൻ : ''ഏത് ബുദ്ധി''

ദാസൻ : ''അല്ലാ കണ്ടവന്റെ ഇടിയും തൊഴിയും വാങ്ങി നക്കാപിച്ചാ ശമ്പളത്തിന് ജോലി ചെയ്യുന്നതിനു പകരം ഇതുപോലെ സ്വയം ബിസിനസ് ചെയ്യാനുള്ള ബുദ്ധി.''

വിജയൻ : ''ദാസാ ഓരോന്നിനും അതിന്റേതായ സമയമുണ്ട് മോനേ''

ഖ. **പഞ്ചാബി ഹൗസ്** - തന്റെ മുറപ്പെണ്ണായ സുജാത (ജോമോൾ) യുമായി സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കെ ഒരു ജാഥ വരുന്നതു കണ്ട് ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ :'' നീ വേഗം പൊയ്ക്കോ. ഈ ജാഥ കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ വീടിന്റെയടുത്തേക്ക് വെറേ ജാഥയില്ല. ഇത് ലാസ്റ്റ് ജാഥയാണ്.''എന്ന് പറഞ്ഞ് അതിൽ ചേരുന്നു. ജാഥയെ, കടക്കാരിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനുള്ള ഒരു വാഹനമായി സങ്കൽപ്പിച്ചത് വ്യത്യസ്തയുള്ള ഹാസ്യമാണ്.

ഗ. **സന്ദേശം** - ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ സെക്കുലർ പാർട്ടിയുടെ നേതാവായ പൊതുവാൾ നടത്തുന്ന കവലപ്രസംഗത്തിൽ, അഴിമതിയെക്കുറിച്ച് പറയുന്ന ഭാഗവും ചിരിപ്പിക്കുന്നതാണ്.''വാസ്തവത്തിൽ അഴിമതി എന്താണെന്നു കൂടി ഞങ്ങൾക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. തെരഞ്ഞെടുപ്പു ഫണ്ടിലേക്ക് ഇവിടുത്തെ നല്ലവരായ മുതലാളിമാരിൽ നിന്ന് ധാരാളം പണം ഞങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത് സ്നേഹം കൊണ്ട് മാത്രമാണ്. ആ പാവപ്പെട്ട മുതലാളിമാരെ ചീത്തവിളിക്കുന്നതു കേട്ടിട്ട് പലപ്പോഴും എനിക്ക് കരച്ചിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. പാവം മുതലാളിമാർ''

ഘ. **കമ്മത്ത് ആന്റ് കമ്മത്ത്** - സെബാസ്റ്റ്യൻ ബിരിയാണിയെക്കുറിച്ച് സാഹിബിനോട് : ''എന്താ ബിരിയാണി. സാഹിബിന്റെ ബിരിയാണി എത്ര കഴിച്ചാലും മടുക്കില്ല. ഇവിടത്തെ മട്ടൻ ബിരിയാണിയിലെ മട്ടൻ പോത്തിന്റെയാണോ അതോ മൂരിയുടെയാണോ''

സാഹിബ് : ''ആനേന്റെ''

ഇത് രസകരമായ ഒരു രംഗമാണ്. മട്ടൻ ബിരിയാണി എന്നത് ആട് ബിരിയാണിയാണെന്നിരിക്കെ അത് പോത്തിന്റെയോ മൂരിയുടെതോ എന്നു ചോദിക്കുന്നതിലെ അനൗചിത്യമാണ് ഹാസ്യമാകുന്നത്.

3.1.6.1.1.6.3 നിഷേധപ്രത്യയങ്ങളുടെ ആധിക്യം

ക. **സി.ഐ.ഡി മൂസ** - പ്രൈവറ്റ് ഡിക്ടറ്റീവായ സഹദേവൻ തന്നെക്കുറിച്ച് ത്രിവിക്രമനോട് (കൊച്ചിൻഹനീഫ) പറയുകയാണ് : ''അതൊക്കെ പോട്ടെ എനിക്ക് നല്ലൊരു പാന്റുണ്ടോ ഷൂ ഉണ്ടോ?''

ത്രിവിക്രമൻ : ''അതൊന്നും ഇല്ലെങ്കിലും ദാരിദ്ര്യത്തിന് കുറവുണ്ടോ?''

ഖ. **നാടോടിക്കാറ്റ്** – മദ്രാസിൽ വെച്ച് നാട്ടുകാരൻ ബാലനെ (ഇന്നസെന്റ്) കണ്ടപ്പോൾ ബാലൻ : ''ഞാനിതുവരെ രക്ഷപ്പെട്ടിട്ടില്ല പിന്നെയാ നിങ്ങളെ ''രക്ഷപ്പെടുത്തുന്നത്.''

3.1.6.1.1.6.4 ദുർവിഗ്രഹം

ക. **പൂച്ചക്കൊരു മൂക്കുത്തി** – പ്രിയദർശൻ സംവിധാനംചെയ്ത പൂച്ചക്കൊരു മൂക്കുത്തി എന്ന സിനിമയിൽ, കാര്യമായ ജോലിയൊന്നുമില്ലാതെ, കൊപ്രാ മുതലാളി (തേങ്ങ ഗോവിന്ദപ്പിള്ള) യുടെ മകൾ മല്ലികയെ പ്രണയിച്ച് പാട്ടിലാക്കാൻ നടക്കുന്ന ഹരി (എം. ജി. സോമൻ) പാർക്കിൽ വച്ച് അവളെ കണ്ടപ്പോൾ നടത്തുന്ന സംഭാഷണം ഫലിതമയമാണ്.

ഹരി ; *ഏതോ ഒരു പുഴയുണ്ടല്ലോ*

മല്ലിക ; *ഭാരതപ്പുഴ*

ഹരി ; *അതല്ല ഈ രമണനൊക്കെ എഴുതിയ....*

മല്ലിക ; *ചങ്ങമ്പുഴ*

ആ കവിയെപോലെ തനിക്ക് കവിതയെഴുതി മല്ലികയുടെ പിന്നാലെ നടക്കാൻ പറ്റില്ലെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുവാനാണ് മേൽ കൊടുത്ത സംഭാഷണത്തിൽ ഹരി ശ്രമിക്കുന്നതെങ്കിലും അയാളുടെ തെറ്റായ സാഹിത്യപരിചയം ഇവിടെ ചിരിയുണർത്തുന്നു.

3.1.6.1.1.7 സൂചിതാർത്ഥത്തെ അഭിധയായി ഗണിക്കൽ

ക. **പഞ്ചവടിപ്പാലം** – ദുശ്ശാസനക്കുറുപ്പ് തിരുവനന്തപുരത്തേക്ക് മന്ത്രിയെ കാണാൻ പോയതിന്റെ നാലാംനാൾ മന്ത്രിസഭ വീണെന്ന വാർത്ത കേട്ടപ്പോൾ റാഹേൽ പറയുകയാണ്: ''*മന്ത്രിസഭയുടെ വീഴ്ചയിൽ ചേട്ടന് വല്ല പരിക്കോ ഷോക്കോ.''* സാമാന്യജനങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയബോധത്തെയാണ് ഇവിടെ കളിയാക്കുന്നത്.

ഖ.1 **റാംജി റാവു സ്പീക്കിങ്** – ബാലകൃഷ്ണൻ തന്നെ നേരത്തെ പോക്കറ്റടിച്ച ആളാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ അയാളെ അവിടെനിന്ന് ഇറക്കിവിടാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അവർ തമ്മിൽ നടക്കുന്ന വഴക്കിൽ ഇടപെട്ട മത്തായിയോട് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ : ''*മത്തായിച്ചേട്ടൻ ഒരക്ഷരം പറയരുത്*''

മത്തായി : ''*ഒരക്ഷരമോ ഏതക്ഷരം?*''

എന്നു ചോദിക്കുന്നത് സന്ദർഭത്തിന് ഇണങ്ങിയ ഹാസ്യരംഗമാണ്.

ഖ.2 ഉറുമീസ് തമ്പാനെ അന്വേഷിച്ച് ഒരാൾ വീട്ടിലെത്തി കാളിംഗ് ബെല്ലടിച്ചപ്പോൾ വേലക്കാരൻ മത്തായി (കുഞ്ചൻ) പുറത്തേക്ക് വന്ന് കാര്യം തിരക്കുന്നു.

ആഗതൻ : ''*ഉറുമീസ് തമ്പാൻ സാറുണ്ടോ?*''

മത്തായി : ''*സാറ് കെടപ്പാണല്ലോ*''

ആഗതൻ : ''*അയ്യോ കെടപ്പാണോ എന്താ അസുഖം?*''

മത്തായി : ''*എന്തസുഖം ഒരാൾ ഒറങ്ങാൻ കിടക്കുന്നത് അസുഖമാണോ*''

എന്ന മറുപടി നൽകുന്നത് തമാശയുണ്ട്. ഇവിടെ *കെടപ്പ്* എന്ന പദപ്രയോഗമാണ് ഹാസ്യദായകം.

ഗ. **ഗോഡ്ഫാദർ**[19]- ആനപ്പാറയിലെ അച്ചമ്മ ആനയെക്കൊണ്ട് പനിനീര് തളിപ്പിക്കുവാൻ പരിശീലിപ്പിക്കുന്ന രംഗം രസമുള്ളതാണ്. അച്ചാമ്മ പറയുന്ന നേരത്ത് ആന മൂത്രമൊഴിക്കുകയും പിണ്ഡമിടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതുകണ്ട് മകൻ ഗോപിനാഥൻ (ജനാർദ്ദനൻ) : ''പനിനീരും തളിച്ചു പിണ്ഡം വച്ചു ഇപ്പോ ഉമ്മറം കേടായപ്പൊ അമ്മയ്ക്ക് സമാധാനമായില്ലേ......... എടോ ഈ പിണ്ഡമൊക്കെ വേഗം ഇവിടെന്ന് കോരിക്കളഞ്ഞെ അല്ലെങ്കിൽ ചേട്ടൻ വന്ന് കണ്ടാൽ തിന്നുകളയും''

അച്ചാമ്മ : ''നിന്റെ ചേട്ടൻ ആനപിണ്ഡമല്ലേ തിന്നണത്.... ഒന്നു പോടാവടന്ന്....''

3.1.6.1.1.8 അന്വയത്തിലെ പൊരുത്തക്കുറവ്.

ക.1 **ഗോഡ്ഫാദർ** - പ്രിൻസിപ്പാൾ രാമഭദ്രനെ വിളിച്ചു വരുത്തി ചോദ്യം ചെയ്യുകയും താക്കീത് നൽകുകയും ചെയ്യുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ചോദിക്കുന്നു :

''എടോ തന്നെയിങ്ങനെ താക്കീതു ചെയ്തു വിടുന്നത് ഇതെത്രാമത്തെ പ്രാവശ്യാ?''

രാമഭദ്രൻ : ''എണ്ണിയിട്ടില്ല.''

ക.2. രാമഭദ്രനും മായിൻകുട്ടിയും തമ്മിൽ മാലുവിനെചൊല്ലി നടക്കുന്ന സംഭാഷണം നർമ്മമയമാണ്.

രാമഭദ്രൻ : ''പെണ്ണുങ്ങളെ പ്രേമിക്കാനാണെങ്കിൽ അഞ്ഞൂറാന് ഇനി വേറെ മക്കൾ ജനിക്കണം.''

മായിൻകുട്ടി : ''അതിനൊക്കെ ഒരുപാട് സമയമെടുക്കില്ലേ?''

ക.3 രാമഭദ്രനെ കോളേജിൽ വച്ച് ആരോ മർദ്ദിച്ചെന്നു കേട്ട് ചേട്ടന്മാർ ഹോസ്റ്റലിലേക്ക് വരികയും അവരെ കണ്ട് ഓടിയ മായിൻകുട്ടിയെ പിടിച്ച് മർദ്ദിക്കുകയും ചെയ്തശേഷം സ്വാമിനാഥൻ മായിൻകുട്ടിയെ വിളിച്ചു സംസാരിക്കുന്ന ഭാഗം ധാരാളം പരാമർശിക്കപ്പെട്ട ഹാസ്യരംഗമാണ്.

സ്വാമിനാഥൻ: ''ഡാ..... ഇവിടെ വന്നേ''

മായിൻകുട്ടി : ''എന്താ?''

സ്വാമിനാഥൻ : ''നീയെന്തിനാ പഠിക്കണത്?''

മായിൻകുട്ടി : ''ഫൈനൽ ഇയർ എൽ.എൽ.ബിക്ക്.''

സ്വാമിനാഥൻ: ''അതല്ല ചോദിച്ചത് നീയെന്തിനാ പഠിക്കണതെന്ന്.... നീയൊന്നും പഠിച്ചിട്ട് ഒരു കാര്യംല്യ....... വെറുതെ കോളേജിന്റെ പേര് കളയാൻ

അയ്യേ.......''

ഖ.1 **പഞ്ചാബി ഹൗസ്** - റബ്ബർത്തോട്ടം ലീസിനെടുത്തപ്പോൾ ഉണ്ടായ നഷ്ടത്തെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞപ്പോൾ അവർ പണം ഉടനെ കിട്ടണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. കൂട്ടത്തിൽ ഒരാൾ പറയുന്നു:'' ഇന്ന് തന്നിട്ടില്ലെങ്കിൽ നിന്റെ അണപ്പല്ല് ഞാൻ തെറിപ്പിക്കും. ' ഇതു കേട്ടപ്പോൾ ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ നിസ്സാരമായ മറുപടി തമാശ നിറഞ്ഞതാണ്.:''എന്നാൽ പിന്നെ ഈ വലതുഭാഗത്തെ അണപ്പല്ല് തെറിപ്പിക്കാൻ പറയൂ. ഞാനത് പറപ്പിക്കാൻ വച്ചിരിക്കുകയാണ്.

ഖ.2 കടൽപാലത്തിൽ കൃത്യസമയത്തെത്തിയ ആളുകളോട് നർമ്മം കലർന്ന ഭാഷയിലാണ് ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ സംസാരിക്കുന്നത്. പറഞ്ഞ സമയത്തെത്തിയ അവരെ അഭിനന്ദിച്ചുകൊണ്ട് അവൻ പോക്കറ്റിൽനിന്ന് ഒരു കടലാ

സെടുത്ത് കൂടി നിന്നവരോട് താൻ പേര് വായിക്കുമ്പോൾ ഹാജർ പറയാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അതുപ്രകാരം ഓരോരുത്തരുടെ പേര് വായിക്കുകയും കൊടുക്കാനുള്ള സംഖ്യ വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. എല്ലാവർക്കും കൂടി ആകെ കൊടുക്കാനുള്ളത് ഏഴുലക്ഷത്തി നാല്പത്തിയൊൻപതിനായിരം രൂപയാണ് എന്നു പറഞ്ഞിട്ട് ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ : ''ഇപ്പൊ അത്രേം പണം എന്റെ കയ്യിലില്ല. ഒരു ശകലം കുറവുണ്ട്.'' ഇതു കേട്ടപ്പോൾ തൊമ്മിച്ചൻ ഉത്സാഹത്തോടെ''അത് നമുക്ക് പരിഹരിക്കാം. എത്ര കുറവുണ്ട്.'' ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ മറുപടി: ''ഏഴു ലക്ഷത്തി നാല്പത്തൊൻപതിനായിരം തന്നെ കുറവുണ്ട്.'' ഇതുകേട്ടു ക്ഷുഭിതനായ തൊമ്മിച്ചൻ അവനെ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ തുടങ്ങുന്നു. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ തന്റെ പ്രയാസങ്ങൾ അവരുമായി പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. താൻ തുടങ്ങിയ അനവധി തൊഴിൽ സംരംഭങ്ങളുടെ പരാജയ കഥകളാണ് പറഞ്ഞത്. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ : ''അങ്ങനെ അവസാനമായി ഞാനൊരു പടക്കകമ്പനി തൊടങ്ങി. അതാണെങ്കിൽ പൊട്ടിയുമില്ല.'' അപ്പോൾ ഒരാൾ : ''അപ്പൊ അതെങ്കിലുമുണ്ടല്ലോ അത് വിറ്റിട്ട് എന്റെ കാശ് താടാ'' എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ: ''പൊട്ടാതിരുന്നത് പടക്കമാണ് ചേട്ടാ. പടക്കം പൊട്ടാതായപ്പോൾ ആ കമ്പനി പൊട്ടി.''

ഖ.3 ഉത്തമൻ: ''പറയുന്നതു കേട്ടില്ലെങ്കിൽ നീയൊക്കെ എന്റെ കയ്യിന്റെ ചൂടറിയും.'' എന്ന് പറഞ്ഞവസാനിച്ചതും രമണൻ ഉത്തമന്റെ കൈയ്യിൽ സ്പർശിച്ച്:''നല്ല തണുപ്പാണല്ലോ.'' എന്നു പറയുന്നതും നമ്മെ രസിപ്പിക്കും.

ഖ.4 അലക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതിനിടയിൽ ഒരു വലിയ കുർത്തയെടുത്ത് രമണൻ അത് ആരുടേതാണെന്ന് ഉത്തമനോട് ചോദിച്ചപ്പോൾ ബഡാസാബായ സിക്കന്തർസിംങ്ങിന്റെതാണെന്ന് അറിയിക്കുന്നു. എന്നിട്ട് ഉത്തമൻ അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ച് നൽകുന്ന വിവരണം തമാശ നിറഞ്ഞതാണ്.

ഉത്തമൻ: ''അങ്ങേർ ഒന്നു വന്ന് നിന്നാൽ മതി അപ്പൊ മൂത്രമൊഴിക്കും.

രമണൻ: ''അങ്ങേർക്കതിന്റെ അസുഖമുണ്ടോ?''

ഉത്തമൻ: ''അങ്ങേരല്ല ഇപ്പൊ കണ്ട കൊമ്പന്മാരില്ലേ അവര്''

ഉത്തമൻ ഉദ്ദേശിച്ച അർത്ഥം ലഭിക്കുന്ന തരത്തിൽ വാക്യം പറയാതിരുന്നതാണ് ചിരിയായി മാറുന്നത്.

ക.4 **ഗോഡ്ഫാദർ** - കടപ്പുറം കല്യാണിയിൽനിന്ന് നാരായണന്റെ മകനെ മോചിപ്പിക്കാനായി അഞ്ഞൂറാനും മക്കളും കടപ്പുറത്തെത്തിയപ്പോൾ നടക്കുന്ന സംഭാഷണം നർമ്മമുള്ളതാണ്.

ഒരാൾ : ''ചെറുക്കനെ കൊണ്ടുപോവാൻ വന്നതാണല്ലേ നടക്കൂല.....''

സ്വാമിനാഥൻ: ''നടക്കൂലെ അയ്യോ എന്നാ ഞങ്ങൾ തോളത്തിരിത്തി ക്കൊണ്ടു പോകാം.''

ഗ. **വരവേല്പ്** - ഭക്ഷണവിഭവങ്ങൾ ഒരുക്കുന്നതിനിടയ്ക്ക് കുമാരൻ (ജനാർദ്ദനൻ) വന്ന് ഭാര്യ ശാന്തയോട്: ''എന്തു തോന്നുന്നു'' എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ അവർ ''ഉച്ചയായില്ലെന്നു തോന്നുന്നു'' എന്ന് മറുപടി നൽകിയത് രസകരമാണ്. കുമാരൻ ഉദ്ദേശിച്ചത് ഉച്ചയ്ക്ക് മുമ്പ് എത്തുമെന്നു പറഞ്ഞ മുരളി ഉച്ചയായിട്ടും എത്തിയില്ലല്ലോ? എന്നാണെങ്കിൽ, ഭാര്യ അതിനു മറ്റൊരു വിധത്തിലാണ് മറുപടിയേകിയത് എന്നതാണിവിടത്തെ നർമ്മം. അതേപോലെ, ഭക്ഷണം പാകം ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന രുഗ്മിണിയുടെ അടുത്തെത്തി നാരായണൻ (ഒടുവിൽ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ) ''എന്തായി'' എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ, ''പലതുമായി'' എന്ന് അവർ മറുപടി നൽകിയതും ചിരിക്ക് വകയേകുന്നു. ഇവിടെയും ചോദ്യകർത്താവ് ഉദ്ദേശിച്ചതിന് വിരുദ്ധമായാണ് ഉത്തരം ലഭിക്കുന്നത് എന്നത് ചിരി സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

ഘ.1 **മീശമാധവൻ** - മാധവനെ പിടിക്കാനായി ഉറക്കമൊഴിച്ചിരിക്കുവാനായി പിള്ള കൺപോളകളിൽ ഈർക്കിൾ കഷ്ണങ്ങൾ കുത്തിനിർത്തിയിരിക്കുന്നതുകണ്ട് ത്രിവിക്രമൻ അതെന്തിനാണെന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ പിള്ള : ''കണ്ണടയാതിരിക്കാനാണെ''ന്നു മറുപടി നൽകുന്നു. അപ്പോൾ ത്രിവിക്രമന്റെ പ്രതികരണം : ''അയ്യോ ഇത് നേരത്തെ അറിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ അച്ഛൻ സുഖമില്ലാതെ കിടന്നപ്പോൾ അച്ഛന്റെ കണ്ണിൽ രണ്ട് ഈർക്കിൽ വച്ചാമതിയായിരുന്നു. അച്ഛന്റെ കണ്ണടയില്ലായിരുന്നു.''

ഘ.2 **മീശമാധവൻ** - മാധവൻ വരുന്നത് താൻ കണ്ണിലെണ്ണയൊഴിച്ച് കാത്തിരിക്കണമെന്ന് പിള്ള പറഞ്ഞപ്പോൾ ത്രിവിക്രമൻ അടുക്കളയിലേക്ക് പോകുന്നു. അപ്പോൾ പിള്ള : ''താനെങ്ങോട്ട് പോകുന്നു.''

ത്രിവിക്രമൻ : ''കണ്ണിൽ എണ്ണയൊഴിക്കാൻ... എണ്ണയെടുക്കാൻ പോകുന്നു.''

ങ. **റാംജി റാവു സ്പീക്കിങ്** – റാണി പോകാൻ നേരത്ത് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ പിന്നാലെ ഓടിച്ചെന്ന് : "*ഹലോ ഒന്നു നിന്നേ.... പേരെന്താന്നാ പറഞ്ഞത്.*"

റാണി : "*പറഞ്ഞില്ലല്ലോ*"

ഗോപാലകൃഷ്ൻ : "*എന്തായാലും ഒരു പേര് കാണുമല്ലോ.*"

റാണി : "*കാണും അതു കാണുന്നവരോടൊക്കെ പറയണോ*" എന്ന് തിരിച്ച ടിച്ചത് നർമ്മം വിതറുന്നു.

3.1.6.1.2 സന്ദർഭപരം

കഥാസന്ദർഭത്തിനകത്ത് നിലനിൽക്കുന്ന വൈരുധ്യങ്ങളാണ് ഇവിടെ ചിരിക്ക് കാരണമാകുന്നത് സന്ദർഭത്തിനാണ് ഊന്നൽ. സന്ദർഭത്തിനകത്തുള്ള വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയാണ് ഈ സംവർഗ്ഗത്തിനകത്ത് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഇതിൽ അന്യത്വം, ആധിക്യം, ന്യൂനത്വം, സ്ഥാനാന്തരണം എന്നിങ്ങനെ നാല് ഉപ ഗണങ്ങൾ കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

3.1.6.1.2.1 അന്യത്വം

കഥാപാത്രങ്ങൾ അവരുടെ സംസ്കാരത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരു സംസ്കാരവുമായി ഇടപെടുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന പൊരുത്തക്കേടുകളും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുമാണ് സാംസ്കാരികമായ അന്യത്വത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന ത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ അവർക്കന്യമായൊരു വ്യവസ്ഥിതിയുമായും സ്ഥാപനങ്ങളു മായും ബന്ധപ്പെടുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന വൈരുധ്യവും ചിരിക്ക് കാരണമാകും. കഥാ പാത്രത്തിന് പരിചയമില്ലാത്ത ഇതരഭാഷ പ്രയോഗിക്കുന്നവരുടെ ഇടയിലെത്തു മ്പോൾ സ്വന്തം ഭാഷയിൽ ഈ അപര ഭാഷയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന വൈരുദ്ധ്യത്തിൽ നിന്നാണ് ചിരിയുണ്ടാവുന്നത്. സാംസ്കാരികമായ അന്യത്വത്തെ അന്യസംസ്കൃതിയെന്നും മിശ്രസംസ്കൃതിയെന്നും രണ്ടായി തിരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

3.1.6.1.2.1.1 സാംസ്കാരികമായ അന്യത്വം

ക. **മണ്ടന്മാർ ലണ്ടനിൽ**[20] – സിനിമയിൽ സ്ഥിരമായി രാവണവേഷം കെട്ടുന്ന ചെത്തുകാരൻ കുട്ടപ്പനെ ലണ്ടനിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകേണ്ട എന്നതിന് ചോയി ബട്ട്ളർ പറയുന്ന ന്യായം രസകരമാണ്. "*അയ്യോ ലണ്ടൻ എന്നു പറഞ്ഞാൽ എന്താ സാധനം. അത് മദ്യനിരോധന മേഖലയാണ്. അവിടെ തെങ്ങ് ചെത്തരുത്, കള്ള് തൊടരുത്, കുടിക്കരുത്*".

ഇത്തരത്തിൽ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും ചോയി പറയുന്ന ബഡായികളും പൊങ്ങച്ചങ്ങളുമാണ് ഈ സിനിമയിൽ ഹാസ്യം കൊണ്ടു വരുന്നത്. [2]

ലണ്ടനിലെത്തിയ ഉടനെ ചോയിയുടെ മേനി പറച്ചിൽ തുടങ്ങുന്നു; ''*എന്റെ പഴേ പരിചയക്കാർ ഒരുപാട് പേർ കാണാം. പക്ഷേ ഒക്കെ മരിച്ചിട്ടുണ്ടാകും.*'' എന്നത് ചിരിപ്പിക്കുന്ന പ്രസ്താവന തന്നെ.

ഖ. **അരം+അരം = കിന്നരം** - സ്ലാപ്സ്റ്റിക് കോമഡി വിഭാഗത്തിൽപെട്ട 'അരം+അരം = കിന്നരം' (പ്രിയദർശൻ, 1985) ഹാസ്യധ്വനിയുള്ള സംഭാഷണങ്ങൾകൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ്. ഓട്ടോമൊബൈൽസിൽ ഒരു യുവതി കാറിന്റെ ഹെഡ്ലൈറ്റിന് പ്രശ്നവുമായി എത്തിയപ്പോൾ, പണിയറിയാത്ത നാരായണൻകുട്ടി (മോഹൻലാൽ) അവളെ ഇംപ്രസ് ചെയ്യിക്കാനായി ഗോവിന്ദനെകൊണ്ട് പണി ചെയ്യിപ്പിക്കുന്ന വേളയിൽ നടത്തുന്ന സംഭാഷണം ഹാസ്യസ്പർശമുള്ളതാണ് : ''*ആ മറ്റേ സ്വിച്ച് നോക്ക്, അസിസ്റ്റൻന്റേ ആ വയറുവലിച്ച് കട്ട് ചെയ്ത് ബോൾട്ട് അമർത്തികൊണ്ട് ഓൺ ചെയ്ത് നോക്ക്*''

ഗ. **വടക്കുനോക്കിയന്ത്രം**[21] - ശോഭയെക്കൂട്ടി സ്റ്റുഡിയോയിൽ പോയപ്പോൾ ഫോട്ടോ ഗ്രാഫറുടെ വേഷത്തെക്കുറിച്ച് ദിനേശൻ : ''ആ പിന്നെ ഈ സ്ത്രീകളും ഫാമിലീസുമൊക്കെ വരുന്ന ഇതുപോലൊരു സ്ഥലത്ത് ഇങ്ങനത്തെ ബനിയനൊക്കെ ഇട്ട് നിൽക്കുന്നത് കുറച്ച് മോശാ'' എന്ന് താക്കീതു മട്ടിൽ പറഞ്ഞപ്പോൾ ഫോട്ടോഗ്രാഫർ നിസ്സാരമട്ടിൽ ''അത്, ഇന്ത്യയിലായോണ്ടാ ഇതൊക്കെ. ഞാൻ ദുബായിലായിരുന്ന സമയത്ത് - ഓൺലി ട്രൗസേഴ്സ്'' എന്നു പറയുന്നത് തമാശ തന്നെ.

ഘ. **മീശമാധവൻ** - കേസുകൊടുക്കണമെന്ന് ത്രിവിക്രമന്റെ അഭിപ്രായത്തെ തുടർന്ന് അവർ പോലീസ് സ്റ്റേഷനിലെത്തുന്നു. അവിടെ കോൺസ്ററബിൾ അച്യുതൻ നമ്പൂതിരി പരാതികേട്ട് ചിരിച്ചുകൊണ്ട് :'' ഹ ഹ ഹ ചന്തി കാണിച്ചൂന്നൊരു കേസ് സർക്കാറ് കടലാസ്സില് ഞാനെങ്ങനെ എഴുതും പിള്ളേച്ചാ?''എന്നു ചോദിക്കുന്നു.

ത്രിവിക്രമൻ: ''വേണ്ട ചന്തീന്ന് എഴുതണ്ട കുണ്ടീന്ന് ആവല്ലോ'', തുടർന്ന് പറയുന്നു. ''ഞാൻ തിരുവനന്തപുരത്തേക്ക് ഒന്നു വിളിക്കാം.''

ഈ ചിത്രത്തിൽ ത്രിവിക്രമൻ ഇടയ്ക്കിടയക്ക് ആവർത്തിക്കുന്ന ഒരു വാക്യമാണത്.

പിള്ളയുടെ പരാതിയിൽ കേസെടുക്കാനാവില്ലെന്ന് കോൺസ്റ്റബിൾ പറഞ്ഞപ്പോൾ, പിള്ള അച്യുതൻ നായരെ വിളിച്ച് ത്രിവിക്രമന്റെ മുണ്ട് പൊക്കി കാണിച്ചു കൊടുക്കുന്ന സീൻ രസകരമാണ്. പിള്ള:'തുണി പൊക്കി കാണിച്ചാൽ കേസില്ലല്ലോ''എന്നും പറയുന്നു.

3.1.6.1.2.1.1.1 അന്യസംസ്കൃതി

ക. **മണ്ടന്മാർ ലണ്ടനിൽ** - ചന്ദ്രോത്ത് ചന്ദ്രൻമേനോന്റെ ക്ഷണം സ്വീകരിച്ച് ലണ്ടനിലെത്തിയ തലയില്ലാക്കുന്ന് കലാസമിതിയിലെ കലാകാരന്മാർ ബക്കിംങ്ങ് ഹാം കൊട്ടാരത്തിനടുത്തെത്തിയപ്പോൾ അവിടെ കണ്ട ആൾക്കൂട്ടത്തെക്കുറിച്ച് അമ്മിണിക്കുട്ടി അന്വേഷിച്ചത് കേട്ട് ചോയി വിശദീകരിക്കുകയാണ് *''അതൊന്നൂല്യ.... കൊട്ടാരൊക്കെയല്ലേ രാജ്ഞി എല്ലാവർക്കും ഉച്ചകഞ്ഞി കൊടുക്കാ, അതിനുള്ള കൂട്ടാണിത്''.*

ഇത്തരത്തിൽ ബട്ളർ ചോയി എന്ന കഥാപാത്രം മറ്റുള്ളവരുമായി നടത്തുന്ന സംഭാഷണത്തിലൂടെ നിരവധി ചിരിയവസരങ്ങൾ ഈ ചിത്രം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു.

ഖ. **പഞ്ചാബി ഹൗസ്** - മനീന്ദർസിംങ്ങ് (ജനാർദ്ദനൻ) കടപ്പുറത്ത് പഞ്ചാബി വേഷത്തിൽ ഒരു വണ്ടിയിൽ വന്നിറങ്ങിയപ്പോൾ, ചീട്ടുകളിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന തൊഴിലാളികളിൽ ഒരാൾ കളിയാക്കിക്കൊണ്ട്: ''ദേണ്ടേ ഒരു പഞ്ചാബുകാരൻ വന്നിരിക്കുന്നു''. മറ്റൊരാൾ : ''ആ ചെലപ്പം മീൻ മേടിക്കാൻ വന്നതായിരിക്കും.'' ആദ്യത്തെയാൾ: ''ഊം.... ഒരു പത്തുമീറ്റർ തുണിയെങ്കിലും തലയിൽ വലിച്ച് കെട്ടിയിട്ടുണ്ട്.''

''അല്ലാ തലയ്ക്കകത്ത് വല്ലതും വ്യേണ്ടേ'' എന്നൊരാൾ തമാശ പറഞ്ഞു.

ഈ സംഭാഷണം കേട്ട് മനീന്ദർസിംങ്ങ്: ''നിന്റെ അച്ഛന്റെ കോണകമൊന്നു

ഗ. **രാജമാണിക്യം**[22] - കർണ്ണാടകയിലെ ബെല്ലാരിയിലെ പോത്തുകച്ചവടക്കാരനായ രാജ ഒരു കച്ചവടം സംബന്ധമായ പ്രശ്നത്തിൽ എതിരാളിയെ കായികമായി നേരിടുമ്പോൾ പറയുകയാണ് : ''ബെല്ലാരി രാജ അല്ലഡൈ....... എല്ലൂരിരാജ...... നിന്റെയൊക്കെ എല്ലൂരാൻ വന്ന രാജ.... എന്തര് ഡായ്..... ആദ്യം അടി അതിനപ്പുറം പേച്ച്....... മാട്ടാനായിട്ട് നീ ഉണ്ടായിട്ട് വേണ്ടെടാ അണ്ണാച്ചി ചാമിയാരെ.... ആറ് പോത്തുകളേം മൂന്നു ചീട്ടുകളേം വച്ച് യാവാരം തൊടങ്ങിയവനാ........ നീ എന്തര് വിചാരിച്ച് .... തള്ളേ നിനക്ക് തെറ്റിതന്നെ...... ഓ...... തന്നെ തന്നെ...... അദ്ദാണ്''.

ഘ. **കമ്മത്ത് ആന്റ് കമ്മത്ത്** - ഇതിലെ കമ്മത്ത് സഹോദരന്മാരുടെ ഭാഷയിൽ മിക്ക വാകൃങ്ങളിലും 'കൊടുക്കുക' എന്ന ക്രിയ ചേർന്നിരിക്കുന്നത് ഹാസ്യാത്മകമാണ്. ഉദാ - പഠിപ്പിക്കാൻ കൊടുക്കുക, നമ്മൾക്ക് കുറച്ച് സാവകാശം തരാൻ കൊടുക്കോ, പേടിക്കാൻ കൊടുത്തോ, കാണാൻ കൊടുക്കുക, വരാൻ കൊടുക്കുക, പറയാൻ കൊടുക്കുന്ന, കല്യാണം കഴി ക്കാൻ കൊടുത്തിട്ടില്ല, ആരംഭിക്കാൻ തൊടങ്ങാൻ കൊടുക്കുകയാണ്, ഉദ്ഘാടനം ചെയ്യാൻ നിർവ്വഹിക്കാൻ കൊടുക്കുകയായി, ജയിക്കാൻ കൊടുത്തിരിക്കുന്നു, ഒരു നല്ല പാട്ട് കേൾക്കാൻ കൊടുക്കോ, ചോദിക്കാൻ കൊടുക്കണോ, നമ്മളെ വെറുക്കാൻ കൊടുക്കണോ എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു ഭാഷാശൈലി.

ങ. **ഒരു മുത്തശ്ശിഗ്ഗദ**[23] - സിബിയും കുടുംബവും വേളാങ്കണ്ണിയിൽവച്ച് അലോ ഷി (രമേശ് പിഷാരടി)യേയും ബന്ധുക്കളേയും കാണുന്നു. അലോഷിയുടെ മകൾ ഡോറാബുജി വേണമെന്ന് പറഞ്ഞപ്പോൾ അയാൾ ഒരെണ്ണം വാങ്ങി ക്കൊടുക്കുന്നു. അതുകണ്ട് സിബി : ''ഇത് ഛോട്ടാ ഭീമിന്റെ കൂടെ കാണു ന്നതല്ലേ'' എന്നു ചോദിക്കുന്നു.

അലോഷി : ''അത് ചുക്കി ഇത് വേറെ രണ്ടും രണ്ടു പരിപാടിയാ.''

അവർ അതിനെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുന്നത് ആ തട്ടുകടയിലിരുന്ന ഒരു യുവാവ് കേൾക്കുകയും തുടർന്നു: ''കഷ്ടം ഇത്ര പ്രായമായി എന്നിട്ട് ഇതൊക്കെ യാണ് കാണുന്നത്'' എന്നു പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ സിബി യുവാവിന്റെ മേശക്കടുത്തെത്തി പറയുന്നു: ''അതേ തന്റെ കല്യാണം കഴിഞ്ഞിട്ട് എത്ര മാസ മായി?''

യുവാവ് : ''നാലു മാസം.''

സിബി : ''കുറച്ച് കഴിഞ്ഞാൽ നിനക്ക് കുഞ്ഞുണ്ടാകും. അത് വലുതായാൽ ടി.വി. വയ്ക്കും. അപ്പൊ കൊച്ചു ടി.വിയും പോഗോയും അല്ലാതെ വേറേ തെങ്കിലും ചാനൽ വയ്ക്കുന്നത് എനിക്ക് കാണണം.''

3.1.6.1.2.1.1.2 മിശ്രസംസ്കൃതി

ക. **പൂച്ചക്കൊരുമൂക്കുത്തി** - ചെല്ലപ്പയ്യർ ലോഡ്ജിൽ ഒളിച്ചു താമസിക്കുന്ന കുട്ടപ്പനോട് ലോഡ്ജ് ജീവനക്കാരൻ നാരായണൻ പേര് ചോദിച്ചപ്പോൾ ''*ചെറിയാൻ നായരെന്നും,അച്ഛന്റെ പേര് കുര്യക്കോസ് മേനോനെന്നും,അ മ്മയുടെ പേര് മറിയം തമ്പുരാട്ടിയെന്നുമാണെന്ന്*' വിചിത്രമായ രീതിയിൽ

മറുപടി നൽകുന്നത് രസകരമാണ്. *'അപ്പൊ ഹിന്ദു ക്രിസ്ത്യാനി ക്രോസ്സാ യിരിക്കുമല്ലേ'* എന്ന നാരായണന്റെ അന്വേഷണവും ഹാസ്യത്തെ പൊലിപ്പി ക്കുന്നു.

3.1.6.1.2.1.2 വ്യവസ്ഥാപരമായ അനൗചിത്യം

ക. **വടക്കുനോക്കിയന്ത്രം** - അയൽപക്കത്ത് വാടകയ്ക്ക് താമസിക്കുന്ന വിനോദ് കുമാർ ആലപ്പി ഏഴുദിവസത്തിനകം ശോഭയെ തട്ടിയെടുക്കു മെന്ന് ഭീഷണിപ്പെടുത്തിയതിനെ തുടർന്ന് ദിനേശൻ പരാതികൊടുക്കുവാൻ പോലീസ് സ്റ്റേഷനിലെത്തി നടത്തുന്ന സംഭാഷണങ്ങൾ ഫലിതമയമാണ്.

ദിനേശൻ ഹെഡ് കോൺസ്റ്റബിളി (ഒടുവിൽ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ)നോട് : ''എനിക്ക് ഭയങ്കരമായ ഒരു കംപ്ലെയ്ന്റ് ഉണ്ട് സർ. വിനോദ്കുമാർ ആലപ്പി എന്ന ഒരു ഭീകരൻ എന്റെ വീടാക്രമിക്കാൻ പോകുന്നു. അവനെന്റെ ഭാര്യയെ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുമെന്ന് ഭീഷണി മുഴക്കിയിരിക്കുന്നു. അവനെ ഇപ്പോൾതന്നെ അറസ്റ്റ് ചെയ്യണം സർ''.

വിചിത്രമായ ഈ ആവശ്യം കേട്ട് ഹെഡ് കോൺസ്റ്റബിൾ : ''ഭാര്യയെ തട്ടി ക്കൊണ്ടുപോയിട്ടില്ലല്ലോ?''

ദിനേശൻ : ''ഏതു നിമിഷത്തിലും അതു സംഭവിച്ചേക്കാം സാർ, അവനെ ന്നെക്കാൾ വെളുത്തിട്ടാണ്. നല്ല ഉയരവുമുണ്ട്.''

ഹെഡ് കോൺസ്റ്റബിൾ : ''നിങ്ങളുടെ ഭാര്യയും അയാളും തമ്മിൽ..?

ദിനേശൻ : ''സ്ത്രീ അബലയല്ലേ സാർ, അവന്റെ പഞ്ചാരയിൽ അവൾ കുടുങ്ങുകയില്ലെന്നാരു കണ്ടു.''

ഹെഡ് കോൺസ്റ്റബിൾ : ''പോലീസ് ഇടപെടണമെങ്കിൽ സംഭവമെന്തെ ങ്കിലും നടക്കണം. അവൻ തന്റെ ഭാര്യയെ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോയിക്കഴിഞ്ഞാൽ ഇവിടെ ഒരു കംപ്ലെയിന്റ് തരൂ. അപ്പം ഞങ്ങളാലോചിച്ച് വേണ്ടതുപോ ലൊരു തീരുമാനമെടുക്കാം''

ദിനേശൻ : ''സാർ, ചത്തകുട്ടിയുടെ ജാതകം നോക്കുന്ന കാര്യമാണ് സാറ് പറയുന്നത്. ഭാര്യയെ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോയിക്കഴിഞ്ഞിട്ട് പിന്നെന്തു കംപ്ലെ യിന്റാണു സാർ''

ഹെഡ് കോൺസ്റ്റബിൾ : ''എന്താ തന്റെ പേര്?''

ദിനേശൻ : ''തളത്തിൽ ദിനേശൻ''

ഹെഡ് കോൺസ്റ്റബിൾ : ''മോനേ ദിനേശാ, ആ ഭീകരൻ തന്റെ ഭാര്യയെ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോവാൻ വീട്ടിൽ വരുമ്പോൾ, അപ്പം വല്ല തെങ്ങിലും പിടിച്ചു കെട്ടിയിട്ട്, എന്നിട്ട് നേരെയിങ്ങ് വാ. ഒരു തെളിവുമില്ലാതെ ആക്ഷൻ എടുക്കാൻ ഞങ്ങൾക്കു പറ്റില്ല കുഞ്ഞേ.''

സംഭാഷണം ഈ ഘട്ടത്തിലെത്തിയപ്പോൾ ദിനേശൻ പോലീസിന് കൈക്കൂലി കൊടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും അവഹേളിതനാവുകയും ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന് വീട്ടുകാവലിന് രണ്ടു പോലീസുകാരെ അയച്ചുതരാൻ ആവശ്യപ്പെടുകയും പിന്നെ അതേക്കുറിച്ച് ആലോചിച്ച് (ശോഭയും കാവൽ പോലീസും തമ്മിൽ ബന്ധമുണ്ടാകുമോ) അത് വേണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞ് തിരിച്ചു പോകുന്നു.

ഖ. **പഞ്ചവടിപ്പാലം**[24] **-** ഐരാവതക്കുഴി പഞ്ചായത്ത് പ്രസിഡന്റായ ദുശ്ശാസനക്കുറിപ്പി (ഭരത് ഗോപി)ന്റെ വീട്ടിലെത്തിയ ചേന്നപിള്ള, പ്രസിഡന്റിന്റെ പേരും പെരുമയും ഒന്നിരട്ടിച്ചതായി പറയുകയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭരണത്തിന്റെ ദശവത്സരാഘോഷ പരിപാടി സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുവാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ, ഇലക്ഷൻ കഴിഞ്ഞിട്ട് പന്ത്രണ്ടു വർഷമായ കാര്യം കുറുപ്പ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ജനങ്ങൾക്ക് അത് ഓർമ്മ കാണില്ലെയെന്ന സംശയം കുറുപ്പ് ഉന്നയിച്ചതു കേട്ടപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യ മണ്ഡോദരിയമ്മ (ശ്രീവിദ്യ) പറയുന്നു : ''*നാട്ടുകാർക്ക് ഓർമ്മയുണ്ടെങ്കിൽ ഇപ്പൊ ഭരിക്കുന്ന ആർക്കെങ്കിലും കസേരയിലിരിക്കാൻ ഒക്കുമോ?*''

ഗ. **റാംജി റാവു സ്പീക്കിങ്** -ഓഫീസിലേക്ക് കടക്കാൻ ശ്രമിച്ച ഹംസക്കോയയെ സെക്യൂരിറ്റിക്കാരൻ തടഞ്ഞുകൊണ്ട് : '' എടോ താനെവിടെ പോകുന്നു. ആരെ കാണണമെന്ന് പറഞ്ഞാൽ മതി. വിളിച്ചു കാണിച്ചുതരാം.'' ഇതു കേട്ടയുടനെ ഹംസക്കോയ : ''എനിക്ക് പടച്ചതമ്പുരാനെ ഒന്നു കാണണം. വിളിച്ചു കാണിച്ചുതരാൻ പറ്റ്വോ?'' ''ഈ മറുപടി ഹാസ്യമാകുന്നത് അപ്രതീക്ഷിതവും പ്രത്യക്ഷാർത്ഥത്തിലുള്ള പ്രതികരണവുമായതിനാലാണ്.

ഘ. **പൂച്ചക്കൊരു മൂക്കുത്തി** - സിനിമയിൽ പൊങ്ങച്ചക്കാരിയായ രേവതി മറ്റൊരു സ്ത്രീയുമൊത്ത് ടി.വിയിൽ ക്രിക്കറ്റ് കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കെ ''*ഹായ് ഗോൾ....ഗോൾ*'' എന്നു വിളിച്ചു പറഞ്ഞപ്പോൾ കൂടെയുള്ള സ്ത്രീ ''*ഗോളല്ല ഫോർ അടിച്ചതാ*'' എന്നു തിരുത്തുന്നതും ''*തല്ലിപ്പൊളി കളി*

ഒന്നും മനസ്സിലാകുന്നില്ല'' എന്ന രേവതിയുടെ പ്രതികരണവും ചിരിക്ക് വകയുള്ളതാണ്.

3.1.6.1.2.1.3 ഭാഷാപരമായ അന്യത്വം

ക. **മണ്ടന്മാർ ലണ്ടനിൽ** - ചന്ദ്രൻമേനോന്റെ ക്ഷണം സ്വീകരിച്ച് നാട്ടിൽ നിന്നും ലണ്ടനിലെത്തിയ കലാകാരന്മാർ, വിമാനത്താവളത്തിൽ അവരെ സ്വീകരിക്കാൻ ചന്ദ്രൻമേനോനെ കാണാതിരുന്നപ്പോൾ ആരോടെങ്കിലും പോയി ഇംഗ്ലീഷിൽ ചോദിക്കുവാൻ വാസു ചോയി മൂപ്പരോട് ആവശ്യപ്പെട്ട പ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതികരണം രസകരമാണ്. *''34 കൊല്ലമായില്ലേ വാസു അന്നത്തെ ഇംഗ്ലീഷ് അല്ല ഇന്നത്തെ ഇംഗ്ലീഷ്.''*

വിമാനത്താവളത്തിൽ നിന്ന് പുറത്തേക്ക് കടക്കാൻ അവർ എസ്കലേറ്ററിൽ കയറിയപ്പോൾ ചോയിയുടെ കമന്റ്; *''ഇതാണ് ഞാൻ പറഞ്ഞത് ഇവിടെ പുറത്തേ ക്കുള്ള വഴി മേലോട്ടാണെന്ന്.''*

ഖ. **റാംജി റാവു സ്പീക്കിങ്** - ഉറുമീസ് തരകന്റെ മകൾ നിഷയെ ആരോ തട്ടി ക്കൊണ്ടുപോയതിനെച്ചൊല്ലി വേലക്കാർ തമ്മിൽ നടക്കുന്ന സംഭാഷണ ത്തിൽ ഒരു പദപ്രയോഗത്തിന്റെ അർത്ഥമറിയാത്തത് ഹാസ്യമാകുന്നത് കാണാം.

മത്തായി (കുഞ്ചൻ) വേലക്കാരിയോട് : ''സത്യം പറയണം. ഇന്നലെ രാത്രി ഇവിടെ എല്ലാവരും ഉറങ്ങിക്കിടക്കുമ്പോൾ കിഡ്നാപ്പ് നടന്നില്ലേ?''

വേലക്കാരി: ''ത്ഫൂ....... അത് പിന്നെ നിന്റെ മറ്റോളടുത്ത് പോയി പറയ്......''

'കിഡ്നാപ്പ്' എന്നത് എന്തൊ അശ്ലീലമാണെന്ന് കരുതിയാണ് വേലക്കാരി

ഗ.1. **കിലുക്കം** - നന്ദിനിയുടെ ഇംഗ്ലീഷിനെക്കുറിച്ച് ജോജി വർണ്ണിക്കുകയും നിശ്ചലിനെ കളിയാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു ;

ജോജി : ''ഓ നിനക്കെന്നെപ്പോലെ ഇംഗ്ലീഷ് അറിഞ്ഞുകൂടല്ലോ, നിനക്കറി യാവുന്ന ഇംഗ്ലീഷ് രണ്ടു വാക്കല്ലേ? വെൽക്കം ടു ഊട്ടി...നൈസ് റ്റു മീറ്റ് യൂ..''

നിശ്ചൽ : '' അത്രേം അറിഞ്ഞാൽ മതി. അതുംവച്ച് നിന്നെപ്പോലെ ഒരു കാളയെ ഇത്രകാലം തീറ്റിപ്പോറ്റിയില്ലേ?''

ഗ.2. നിശ്ചൽ ആശുപത്രിയിൽനിന്ന് ഡിസ്ചാർജ്ജായി പോകുമ്പോൾ, ഗുണ്ടയായ സമദ്ഖാൻ തടഞ്ഞുവച്ച് നന്ദിനിയെക്കുറിച്ച് ചോദിക്കുന്നു. നിശ്ചലിന് ഹിന്ദിയറിയാത്തതിനാൽ ഗുണ്ടയുടെ മർദ്ദനമേൽക്കുന്നതാണ് ഇത്തവണ ചിരിപ്പിക്കുന്നത്. ഝഘട, ദുശ്മൻ എന്നീ പദങ്ങളാണ് അർഥമറിയാത്തതിനാൽ നിശ്ചലിന് വിനയായിത്തീർന്നത്. അയാൾ വീണ്ടും ആശുപത്രിയിലാകുന്നു.

ഘ.1 **സന്ദേശം** - യശ്വന്ത് സഹായി (ഇന്നസെന്റ്)യുടെ ഭാരതയാത്രയിലെ സംഭ വങ്ങൾ ഹാസ്യാത്മകമായാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. രാഘവൻനായ രുടെ വീടിന്റെ ഉമ്മറത്ത് ചാരുകസേരയിലിരുന്ന യശ്വന്ത് സഹായ് കുടി ക്കാൻ ഇളന്നീർ (നാരിയൽ കാ പാനി) ചോദിക്കുന്നത് വളരെ രസകരമായ സീനാണ്:

യശ്വന്ത് സഹായ് : ''നാരിയൽ കാ പാനി''

പൊതുവാൾ : ''ക്യാ....... ക്യാ........

യശ്വന്ത് സഹായ് : ''ഹംകോ പീനേ കേലിയേ നാരിയൽ കാ പാനി ലാവോ.''

പൊതുവാൾ (നിസ്സഹായനായി ചുറ്റുമുള്ളവരോട്) : ''എന്തായി മൂപ്പര് ചോദിക്കു ന്നത്?''

പൊതുവാളിന്റെ അന്വേഷണം കേട്ട് ജയിംസ് വെള്ളമാണോ എന്ന് ആംഗ്യം കാണിക്കുന്നു. അത് മദ്യപാനമെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ച് പൊതുവാൾ ആ രീതി യിൽ യശ്വന്ത് സഹായിയോട് ചോദിക്കുന്നത് കാര്യങ്ങൾ കൂടുതൽ വഷളാക്കുന്നു.

യശ്വന്ത് സഹായി വീണ്ടും : ''ഹംകോ നാരിയൽ പാനി ചാഹിയേ'' എന്നു ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ

പൊതുവാൾ : ''സഹോദരന്മാരേ, ആർക്കെങ്കിലും അറിയോ നാരിയൽ പാനിന്റെ അർത്ഥം?''

ഒരാൾ മുന്നോട്ട് വന്ന് : ''നാരീന്നുവെച്ചാ സ്ത്രീയെന്നാ''

പൊതുവാൾ സഹായിയുടെ അടുത്തുചെന്ന് : ''സ്ത്രീ നഹി..... സ്ത്രീ നഹി''

സഹികെട്ട്, ആത്മഗതമായി യശ്വന്ത് സഹായ് : ''റാം..... റാം.....

പൊതുവാൾ : ‘‘റംമോ?’’

യശ്വന്ത് സഹായി : ‘‘റാം’’

പൊതുവാൾ നിസ്സഹായതയോടെ : ‘‘ഇത് അതൊന്നുമല്ല (അണികളുടെ അടുത്തേക്ക് ചെന്ന്) വിദ്യാഭ്യാസമുള്ള ഒരുത്തനും നമ്മുടെ പാർട്ടിയിലി ല്ലേ. ഈ നാരിയൽ പാനിയുടെ അർത്ഥം ആർക്കുമറിയില്ലേ - നാരിയൽ പാനി’’

പിൻനിരയിൽനിന്നൊരാൾ : ‘ഇളനീർ’

പൊതുവാൾ : ‘‘ഏ.... ഇളനീരോ?’’

അയാൾ : ‘ഇളനീര്..... ഇളനീര്....’’

പൊതുവാളിന് സമാധാനമായി അയാൾ യശ്വന്ത് സഹായിയോട് ഒന്നുകൂടി കാര്യം ഉറപ്പുവരുത്തിയശേഷം പ്രവർത്തകരോട് കുറച്ച് ഇളനീർ കൊണ്ടുവരാൻ പറയു ന്നു.

ഘ.1 ഇംഗ്ലീഷ് പ്രയോഗം തെറ്റായി പറയുന്നതിലെ തമാശ അച്ചുതൻനായർ ലതി കയോട് പറയുന്നതിലുണ്ട്.

അച്ചുതൻനായർ : ..... എന്റെ ടീച്ചർ എടക്കെടയ്ക്ക് പറയാറുണ്ട് ‘ഫസ്റ്റ് ഇന്റർകണക്ഷൻ ഈസ് ദി ബെസ്റ്റ് ഇന്റർ കണക്ഷൻ’ന്ന്

ലതിക : ഇന്റർ കണക്ഷനോ, ഫസ്റ്റ് ഇംപ്രഷൻ ഈസ് ദ ബെസ്റ്റ് ഇംപ്രഷൻ എന്നാ പറയാ.’’

ങ. **മിമിക്സ് പരേഡ്** - ഇതിനുശേഷം രംഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന സ്കിറ്റ് ഒരിന്റർവ്യൂവാണ്. ഓഫീസർ : What is your name ? എന്നു ചോദി ക്കുമ്പോൾ : My name is വർഗ്ഗീസ് കുര്യാക്കോസ് മാത്യു....എന്നിങ്ങനെ നീട്ടി പറയാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ഓഫീസർ അത് തടസ്സപ്പെടുത്തിയ ശേഷം തനിക്ക് ഇംഗ്ലീഷ് അറിയുമോ? എന്നു ചോദിക്കുന്നു.

അയാൾ : ഇംഗ്ലീഷൊക്കെ കൂളായിട്ട് മലയാളത്തിൽ പറയാം സാർ’ എന്ന് മറുപടി നൽകുന്നു. അയാളേയും ഓഫീസർ ഗെറ്റ് ഔട്ട് പറഞ്ഞ് പുറത്താ ക്കുന്നു.

ഛ.1 **പഞ്ചാബിഹൗസ്** - ഹാസ്യാത്മകമായ മറ്റൊരു രംഗം, അടുക്കളക്കാരൻ പുറത്തേക്ക് വന്ന് ഉത്തമനും ഉണ്ണികൃഷ്ണനും കേൾക്കത്തക്കവണ്ണം 'ഖാനാഖാനാ'എന്നു വിളിച്ചു പറയുന്നതും കേട്ടയുടനെ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ അകത്തു പോകുന്നതും രമണൻ;'കാനയോ കാന കഴുകാനൊന്നും എനിക്ക് വയ്യ.....നഹി...നഹി'' എന്നു പറയുന്നതുമാണ്. ഹിന്ദി ഭാഷാ പരി ജ്ഞാനമില്ലാത്തതാണ് രമണനെ കുഴപ്പത്തിലാകുന്നതും തുടർന്നുള്ള ഭാഗത്ത് ഹാസ്യരസം പകരുന്നതും.

വിശപ്പനുഭവപ്പെട്ട് രമണൻ അടുക്കളയിലെത്തി,അവിടെ ചപ്പാത്തിയുണ്ടാ ക്കുന്ന യുവതിയോട്;''ചോറ്'' ചോദിക്കുന്നു. രമണൻ:'എനിക്ക് ചപ്പാത്തി നഹി... നഹി... എനിക്ക് ചോറ്......ചോറ്....

ഇതു കേട്ട് അമ്പരന്ന യുവതി;''തും ചോർ ഹെ''എന്നു ചോദിക്കുമ്പോൾ രമണൻ സന്തോഷത്തോടെ :''യെസ് ഐ ആം ചോർ ഹെ... നോ കഞ്ഞി''എന്നു പറയുന്നു. ആ യുവതി പേടിച്ച് നിലവിളിച്ചുകൊണ്ട് ചോർ ചോർ എന്നു പറഞ്ഞ പ്പോൾ അവിടേക്ക് കുറച്ച് കുടുംബാംഗങ്ങൾ വന്ന് രമണനെ മർദ്ദിക്കുന്നു.

ഛ.2 രമണൻ ചപ്പാത്തി കഴിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കെ ഒരു അടുക്കളക്കാരൻ അടു ത്തേക്ക് വന്നപ്പോൾ അവൻ ''ഭായ് കുറച്ച് ചാറ്...ചാറ്'' എന്നു പറഞ്ഞ പ്പോൾ അടുക്കളക്കാരൻ പയ്യൻ രമണന്റെ പ്ലേറ്റിൽ 4 ചപ്പാത്തിയിടുന്നു. ഇതു കണ്ട് രമണൻ 'ഛെ' എന്ന് അറിയാതെ പറഞ്ഞതും അടുക്കളക്കാരൻ 2 ചപ്പാത്തികൂടി രമണന് നൽകുന്നു.

ദേഷ്യം തോന്നിയ രമണൻ ഒരു മുരടയെടുത്ത് ഉണ്ണികൃഷ്ണനെ എറിയു ന്നു. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ഉടനെ നിലത്തുനിന്ന് ഒരു കമ്പെടുത്ത് മുരടയേറ് തട്ടിത്തെറി പ്പിക്കുന്നു. അത് നേരെ ചെന്ന് പതിച്ചത് മനീന്ദർസിംങ്ങിന്റെ നെറ്റിയിലായിരുന്നു. അയാൾ വേദനകൊണ്ട് ''ക്യാ ഹുവാ?'' എന്നന്വേഷിച്ചപ്പോൾ രമണന്റെ സ്വാഭാവി കമായ മറുപടി ; ''തേരാവാദാ'' എന്നത് വലിയ ചിരിയായി മാറുന്നു. പ്രസിദ്ധമായ ഒരു ഹിന്ദി ഗാനത്തിന്റെ സ്മരണയാണ് രമണനെകൊണ്ട് അങ്ങനെ പറയിക്കു ന്നത്.

ഛ **പറക്കുംതളിക** - വിവാഹ ട്രിപ്പിന് പോകുമ്പോൾ ബസ്സ് മുഴുവൻ ഇലയും പൂക്കളും മറ്റും കൊണ്ടലങ്കരിച്ചിരുന്നു. ബസ്സിന്റെ കേടുപാടുകൾ കാണാതിരിക്കാനാണ് അവർ ഇപ്രകാരം ചെയ്തത്. ഒരു കാട് ഇളകി വരുന്നതുപോലെയാണ് ചെറുക്കന്റെ അച്ഛന് അതുകണ്ടു അനുഭവപ്പെട്ടത്. അയാളോട് ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ 'Wish you a happy married life' എന്നു

പറഞ്ഞപ്പോൾ അയാൾ ''ഏയ് ഞങ്ങളാരും അങ്ങനെത്തെ ആൾക്കാരല്ല'' എന്നു പ്രതികരിച്ചത് ഇംഗ്ലീഷ് മനസ്സിലാവാഞ്ഞിട്ടാണെന്നത് വ്യക്തം. കല്ല്യാണചെറുക്കൻ റെഡിയായിട്ടില്ലെന്നു കേട്ടപ്പോൾ ഉണ്ണികൃഷ്ണനും സുന്ദരനും ധൃതിയിൽ ഓടിച്ചെന്ന് അയാളെ അണിയിച്ചൊരുക്കുന്നത് ഹാസ്യാത്മകമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

മറ്റൊരു സീനിൽ ഉണ്ണികൃഷ്ണനും സുന്ദരനും മദ്യപിച്ച് വഴക്കുണ്ടാക്കി, ഇൻസ്പെക്ടറുടെ വീട്ടിൽ ഓടിക്കയറി കാട്ടികൂട്ടുന്ന പരാക്രമങ്ങൾ ഫലിതമയമാണ്.

പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽ വച്ച് ഇൻസ്പെക്ടർ അന്യസംസ്ഥാന തൊഴിലാളികളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത് നർമ്മപ്രധാനമാണ്. ''ഹം ചോർ നഹി സാർ'' എന്നു അവർ പറഞ്ഞപ്പോൾ ഇൻസ്പെക്ടർ പോലീസുകാരനോട്.'ഇവർക്ക് ചോറ് വാങ്ങിക്കൊടുത്തില്ലേ'' എന്നു ചോദിക്കുന്നു. അതിന് തൊഴിലാളികൾ നൽകിയ ''നഹിസാർ''എന്ന മറുപടി കേട്ട് ''ഓഹോ നെയ്യും സാമ്പാറുമൊക്കെയുണ്ടെങ്കിലേ നീയൊക്കെ ആഹാരം കഴിക്കൂ'' എന്ന ഇൻസ്പെക്ടറുടെ പ്രതികരണം ചിരിപ്പിക്കുന്നതാണ്.ഇതിനിടെ സ്റ്റേഷനിലേക്ക് കടന്നു വന്ന ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ;''ഞങ്ങൾ ബുക്കും പേപ്പറുമായി വന്നതാണ് സാർ'' എന്നറിയിച്ചപ്പോൾ ഇൻസ്പെക്ടർ;''പിന്നെ പേന നിന്റെ അപ്പൻകൊണ്ടു വരുമോടാ'' എന്ന് ചോദിച്ച് ദേഷ്യപ്പെടുന്നത് കാണാം.

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ;''അയ്യോ വണ്ടിയുടെ ബുക്കും പേപ്പറുമായി വന്നതാണ് സാർ.''

പിന്നെ ഇൻസ്പെക്ടർ, ഉണ്ണികൃഷ്ണനോട് ഹിന്ദി അറിയാമോ എന്നു ചോദിച്ചശേഷം അവനെക്കൊണ്ട് കസ്റ്റഡിയിലുള്ള തൊഴിലാളികളെ ചോദ്യം ,ചെയ്യിപ്പിക്കുന്നു.അത് ശരിയായ ഹിന്ദിയിലല്ലാത്തതിനാൽ ഹാസ്യമായി മാറുന്നു.

തുടർന്ന് ബാസന്തി (നിത്യാദാസ്) പറഞ്ഞ 'ഗർബ' എന്ന വാക്കിനെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള ഫലിത പ്രയോഗങ്ങൾ കാണാം. 'തേന്മാവിൻ കൊമ്പത്ത്' എന്ന സിനിമയിൽ 'മുത്തുഗവു' എന്ന വാക്ക് സൃഷ്ടിച്ച തമാശപോലെയാണ് ഇവിടെ 'ഗർബ' എന്ന പദപ്രയോഗം ഹാസ്യമുണ്ടാക്കുന്നത്.

ജ.1 **സി.ഐ.ഡി മൂസ** - മീന (ഭാവന) ഹിന്ദിയിൽ സംസാരിക്കുമ്പോൾ സഹദേവന് കാര്യം മനസ്സിലാകാതെ ഓരോ മറുപടി നൽകുന്നതിൽ തമാശയുണ്ട്. (ഉദാ:- ക്യാചാഹിയേ? ചായ എന്നാത്തിനാ) .

ജ.2 ജൂലിയെന്ന വളർത്തു പട്ടിയെ തേടി മീന സഹദേവന്റെ റൂമിലെത്തി ഹിന്ദിയിൽ സംസാരിച്ചപ്പോൾ സഹദേവൻ : ''ഞാൻ അത്തരക്കാരനല്ല'' എന്ന് പറയുന്നതും ഇതുകേട്ട് കൊച്ചുണ്ണി : ''നിന്റെ അച്ഛനെങ്ങാനും'' എന്നു ചോദിക്കുന്നതും നല്ല ഹാസ്യരംഗമാണ്.

ഝ **മണ്ടന്മാർ ലണ്ടനിൽ** – ചന്ദ്രോത്ത് ചന്ദ്രൻമേനോന്റെ ക്ഷണം സ്വീകരിച്ച് ലണ്ടനിലെത്തിയ തലയില്ലാക്കുന്ന് കലാസമിതിയിലെ കലാകാരന്മാർ വിമാനത്താവളത്തിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടന്നു. പുറത്തെത്തിയ അവർ രാജ്ഞിയുടെ കൊട്ടാരത്തിലേക്ക് പോകാൻ ഒരു ടാക്സി കാറിൽ കയറിയപ്പോൾ പോകേണ്ടതെങ്ങോട്ടെന്ന് ഡ്രൈവറുടെ ചോദ്യത്തിന് വ്യക്തമായ ഇംഗ്ലീഷിൽ മറുപടി നൽകാനാകാതെ ''*രാജ്ഞി കൊട്ടാരം ഗോയിംങ്ങ്*'' എന്ന് ചോയി പറയുന്നത് ചിരിപ്പിക്കുന്നതാണ്.ഡ്രൈവർക്ക് ഇംഗ്ലീഷിൽ പറഞ്ഞു കൊടുക്കുവാൻ വാസു ചോയിയോട് ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതികരണം ഇങ്ങനെയാണ്. ''*ലണ്ടനിലുള്ള ഇംഗ്ലീഷുകാർക്ക് ഇംഗ്ലീഷ് അറിഞ്ഞുകൂടാ അതുകൊണ്ടാ ഞാൻ ഇംഗ്ലീഷിൽ പറയാത്തത്.*'' തന്റെ അജ്ഞത മറച്ചു വച്ചുകൊണ്ടുള്ള ചോയി ബട്ട്ളറുടെ ഈ ഉരുണ്ടു കളി നല്ല നർമ്മാവസരമായി മാറുന്നു. തുടർന്ന് ''*എനിക്കെന്തോ വിമാനത്തിൽ നിന്നിറങ്ങിയതിനു ശേഷം ചെവിക്കെന്തോ ഒരടപ്പ്,*'' എന്ന ചോയിയുടെ കുറ്റസമ്മതവും ''*ഇംഗ്ലീഷ് കേൾക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ അടപ്പമുള്ളൂ*'' എന്ന വാസുവിന്റെ കളിയാക്കലും ഹാസ്യാത്മകമാണ്.

3.1.6.1.2.2 ആധിക്യം

സാമാന്യത്തിൽ കവിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന, പെരുപ്പിച്ചു കാട്ടുന്ന ഘടകങ്ങളെയെല്ലാം ആധിക്യം എന്ന ഗണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഏതെങ്കിലുമൊരു ആശയത്തെ പെരുപ്പിച്ചു കാണിക്കുന്നതുമൂലമുണ്ടാകുന്ന വൈരുദ്ധ്യമാണ് അതിശയോക്തി. ഏതെങ്കിലും ന്യൂനപദവിയിലുള്ള കഥാപാത്രത്തെ ഉയർന്ന പദവിയിലുള്ള ആളായി പെരുപ്പിച്ചുകാണിക്കുന്നതുമൂലമുള്ള വൈരുദ്ധ്യമാണ് ഉത്ഥാനം. സാമാന്യത്തിൽ കവിഞ്ഞുള്ള അളവ് പലപ്പോഴും ഹാസ്യമുളവാക്കും. ഇവ ഗണപരം എന്ന വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

3.1.6.1.2.2.1 അതിശയോക്തി

ക. **സ്ഥാനാർത്ഥി സാറാമ്മ**[25] – ഒരു കാര്യം പെരുപ്പിച്ച് പറയുന്നത് പല സന്ദർഭങ്ങളിലും ഹാസ്യം ജനിപ്പിക്കാറുണ്ട്. മലയാളസിനിമയിൽ ഇത്തരം പെരുപ്പിച്ചുപറയലുകളിലൂടെ ഉണ്ടാവുന്ന ഹാസ്യസന്ദർഭങ്ങൾ നിരവധിയാണ്.

സ്ഥാനാർത്ഥി സാറാമ്മ (എസ്. മാധവൻ, 1977) യിൽ ഒരേ സമയം സാറാമ്മ(ഷീല)യ്ക്ക് വേണ്ടിയും ജോണിക്കുട്ടി(പ്രേംനസീർ)യ്ക്ക് വേണ്ടിയും തെരഞ്ഞെടുപ്പ് പ്രചാരണം നയിക്കുന്ന ശാസ്ത്രികൾ സാറാമ്മയ്ക്കായി കുരുവി പാർട്ടി സംഘടിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പൊതുയോഗത്തിൽ നടത്തുന്ന പ്രസംഗത്തിലെ ഒരു ഭാഗം ഇങ്ങനെയാണ്: *"സാറാമ്മയുടെ അമ്മ ഗർഭിണിയായിരുന്നപ്പോൾ ഒരിക്കൽ മത്തായി ചോദിച്ചു നിന്റെ ആഗ്രഹമെന്താണെന്ന് അപ്പോൾ ഗർഭസ്ഥ ശിശു പറഞ്ഞു എനിക്ക് ജനസേവനം ചെയ്യണം, എനിക്ക് ജനസേവനം ചെയ്യണം എന്ന് അങ്ങനെ പറഞ്ഞത് ഈ സാറാമ്മയാണ്."* മഹാഭാരതത്തിൽ, പത്മവ്യൂഹം ചമയ്ക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ശ്രീകൃഷ്ണൻ അർജ്ജുനന് പറഞ്ഞു കൊടുക്കുമ്പോൾ അടുത്തിരുന്ന ഗർഭിണിയായ സുഭദ്രയുടെ വയറ്റിലെ ശിശു (അഭിമന്യു) കഥ കേട്ട് മൂളിയതുപോലെയാണ് സാറാമ്മയുടെ കാര്യത്തിൽ സംഭവിച്ചതെന്ന് ശാസ്ത്രികൾ സദസ്യരോട് പറയുവാൻ ശ്രമിച്ചതാണ് ഹാസ്യത്തിന് നിമിത്തമാകുന്നത്. സാറാമ്മയുടെ ജനസേവന താൽപര്യത്തെ പെരുപ്പിച്ച് പറയുകയാണിവിടെ.

ഖ. **മണ്ടന്മാർ ലണ്ടനിൽ** – സത്യൻ അന്തിക്കാട് സംവിധാനം ചെയ്ത *മണ്ടന്മാർ ലണ്ടനി*ൽ (1983) എന്ന ചിത്രത്തിൽ കേരളത്തിലെ ഒരു കുഗ്രാമമായ തലയില്ലാകുന്നിൽ നിന്ന് ലണ്ടനിലേക്ക് പോകുന്ന തലയില്ലാകുന്ന് കലാസമിതിയിലെ അഞ്ചു കലാകാരന്മാർക്ക് നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ ഹാസ്യത്തിൽ പൊതിഞ്ഞ് അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

കേൾവിക്കാരായി കുറച്ച് ആളുകളെ കിട്ടിയാൽ ലണ്ടനെക്കുറിച്ച് അവസാനമില്ലാതെ സംസാരിക്കുന്നതാണ് ചോയിയുടെ രീതി. ലാത്തിയടിച്ചും, കത്തിവെച്ചും ആളുകളെ കൊല്ലുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇഷ്ടവിനോദമാണ്. ചന്ദ്രോത്ത് ചന്ദ്രൻമേനോൻ ലണ്ടനിൽ നിന്നെത്തിയെന്ന വാർത്ത കേട്ടപ്പോൾ റഷീദിന്റെ ചായക്കടയിലിരുന്ന് ചോയി പറയുകയാണ്; *ലണ്ടനിൽ പോയിട്ടുള്ളവർക്കെ ഒന്നും എതിർത്തു പറയാനൊക്കുല. റോഡൊക്കെയുണ്ടല്ലോ മിനുമിനുത്തിട്ടാ. കണ്ണാടിക്കു പകരം റോഡിൽ നോക്കിയാൽ മതി.*

ഇതു കേട്ടപ്പോൾ റഷീദ് പറയുന്നു; *"അവിടെയാണെങ്കിൽ വാസൂന്ന് കടയും കണ്ണാടിയും ഒന്നും വേണ്ടായിരുന്നല്ലോ. സോപ്പും കത്തിയുമായി റോഡിലിരുന്നാൽ ജോലി നടക്കും"* എന്നു ഉദ്ദേശിച്ചാണ് റഷീദ് അങ്ങനെ പറഞ്ഞതെങ്കിലും ചോയി അത് തിരുത്തികൊണ്ട് പറയുകയാണ്. *"അവിടെ ഷേവിംങ്ങിന്റെ ആവശ്യമില്ല റഷീദേ കാലാവസ്ഥയങ്ങനെയാ മുഖത്തെ രോമം കെളർകൂല"*. ഈ അതിശയോക്തി കലർന്ന പ്രസ്താവന ചിരിയുളവാക്കുന്നതാണ്.

ഗ. **പഞ്ചവടിപ്പാലം** - സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന വികലാംഗനായ കഥാപാത്രം (ശ്രീനിവാസൻ) ചേന്നപിള്ള(നെടുമുടി വേണു) യോട് പരിഭവസ്വരത്തിൽ പറയുകയാണ് : "*ഒരു മന്ത്രിയുടെ പ്രസംഗം കേട്ടിട്ട് നാളെത്രയായി. ആഴ്ചയിൽ ഒരു മന്ത്രിയുടെ പ്രസംഗം കേൽക്കുന്നത് എനിക്ക് ജീവൻ ടോൺ പോലെയാണ്."* മന്ത്രിമാരുടെ പൊള്ളയായ പ്രസംഗത്തെ പരോക്ഷമായി കളിയാക്കുന്നതാണ് ഈ പ്രസ്താവന.

ഘ.1 **വടക്കുനോക്കിയന്ത്രം** - തന്റെ വിവാഹക്കാര്യം അമ്മാവനോട് ദിനേശൻ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ "എല്ലാവരേയും ക്ഷണിക്കണം, എന്റെ ആദ്യത്തെ കല്യാണല്ലേ?" എന്നു പറയുന്നതിൽ നേരമ്പോക്കുണ്ട്. ദിനേശന്റെ നിഷ്ക്കളങ്കതയും സാമാന്യ ബോധമില്ലായ്മയുമാണ് ഈ രംഗത്ത് ഹാസ്യം കൊണ്ടുവരുന്നത്.

ഘ.2 തലപ്പുഴയുടെ ഉപദേശം കേട്ട് ശോഭയുമൊത്ത് ഫോട്ടോയെടുക്കുവാൻ സ്റ്റുഡിയോവിൽ പോകാൻ വേണ്ടി ഒരുങ്ങുന്ന നേരത്ത് ദിനേശൻ മുഖത്ത് കൂടുതൽ പൗഡർ പൂശിയതു കണ്ട് ശോഭ: " ഇതിലും ഭേദം വൈറ്റ് വാഷ് ചെയ്യുന്നതായിരുന്നു" എന്നു അഭിപ്രായപ്പെട്ടത് ഓർത്തു ചിരിക്കാൻ വകയുള്ളതാണ്.

ങ. **സന്ദേശം** - കറുത്ത കൊടി കെട്ടിയ കാർ ശവം കിടക്കുന്ന ഭാഗത്തേക്കു വേഗത്തിലെത്തി പൊതുവാളും മറ്റും ഇറങ്ങുന്നു. പൊതുവാളും മറ്റു ചിലരും കാറിൽനിന്ന് ഇറങ്ങിയയുടൻ ശവത്തിന് മേൽ വീണു കരയാൻ തുടങ്ങുന്നു. തിരക്കിൽ പൊതുവാൾ ശവത്തെ ഗോപാലൻനായരെ എന്നാണു അഭിസംബോധനചെയ്തത്. പ്രകാശൻ അത് തിരുത്തുന്നു. ചാത്തുക്കുട്ടി നായരെന്ന്. പൊതുവാൾ : "എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട ചാത്തുക്കുട്ടി നായരേ... അങ്ങേക്ക് ഈ ഗതി വന്നല്ലോ. INSP യുടെ വീരനായകാ, ഞങ്ങളെ ഇരുട്ടിലാക്കിയിട്ട് പോയല്ലേ" രാഷ്ട്രീയലാഭത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള ഈ പൊള്ളയായ സഹതാപ പ്രകടനങ്ങൾ ഹാസ്യമുണർത്തുന്നു.

ച.1 **പൂച്ചക്കൊരു മൂക്കുത്തി** - തനിക്ക് താമസിക്കുവാൻ ഒരു മുറി കിട്ടാനായി എന്തെങ്കിലും വഴിയുണ്ടോ എന്നന്വേഷിക്കുന്ന പാപ്പാച്ച(ശങ്കർ) നോട് പാല്ക്കാരൻ പയ്യൻ ചിക്കു പറയുന്ന മാർഗ്ഗം ഓർത്തുചിരിക്കാൻ വകയുള്ളതാണ്. ചിക്കു : "*ഒരു വഴിയുണ്ട്, ഏതെങ്കിലും കട കുത്തിപ്പൊളിച്ചാൽ മതി. പോലീസ് പിടിച്ച് അകത്താക്കും. ലോക്കപ്പിലാണെങ്കിലെന്താ കിടക്കാ*

നൊരു മുറി. സർക്കാർ ചെലവിൽ ഗോതമ്പുണ്ട തിന്നാനുമായില്ലേ,'' എന്നാണത്.

ഛ. **മിമിക്സ് പരേഡ്** - ഉറുദു വായിക്കാനറിയുന്ന ആളെക്കുറിച്ച് കലാദർശന സംഘം ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോൾ നിസ്സാർ :എന്റെ കൊച്ചാപ്പ നല്ലപോലെ ഉറുദു വായിക്കും. പക്ഷേ കൊച്ചാപ്പ കഴിഞ്ഞമാസം മരിച്ചുപോയി.''ഇതു കേട്ടയുടനെ എല്ലാവരും ചേർന്ന് അവന്റെ വായിൽ കടലാസ് തിരുകാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് നർമ്മദായകമാണ്.

ജ. **വരവേല്പ്** - രാത്രിയിൽ പട്ടിയുടെ കുരകേട്ട് വീട്ടുകാർ ഞെട്ടിയുണർന്ന് പുറത്തിറങ്ങി നോക്കിയപ്പോൾ തെങ്ങിന്റെ മുകളിൽ പറ്റിപ്പിടിച്ചിരിക്കുന്ന അവസ്ഥയിൽ മുരളിയെ കണ്ട് രുഗ്മിണി: ''ഇതെന്തുപറ്റി മോനേ നിനക്ക്, നീ പ്ലെയിനീന്ന് നേരെ തെങ്ങിലേക്ക് ചാടിയോ'' എന്നു ചോദിക്കുന്നതിൽ ഹാസ്യസ്പർശമുണ്ട്.

ഝ. **പഞ്ചവടിപ്പാലം** - ദശവത്സരാഘോഷത്തിന്റെ ഭാഗമായുള്ള അനുമോദന യോഗത്തിൽ ദുശ്ശാസനക്കുറുപ്പ് എങ്ങനെ പ്രസംഗിക്കണമെന്ന് ചേന്നപ്പിള്ള അദ്ദേഹത്തെ ഉപദേശിക്കുന്ന ഭാഗം ചിരിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

ചേന്നപ്പിള്ള ; *അനുമോദനയോഗം നമുക്ക് പൊടിപൊടിക്കണം. മറുപടി പ്രസംഗത്തിൽ ചേട്ടൻ ഞാനീ നാട് നന്നാക്കാം , നാട് നന്നാക്കാം എന്ന് ആവർത്തിച്ച് പറയണം.*

അതു കേട്ടപ്പോൾ കുറുപ്പ് : *''അയ്യേ പിള്ളേ ഞാനെങ്ങനെയാ ഈ നാട് നന്നാക്കുന്നെ..''*

പിള്ള : *''നന്നാക്കാനല്ല ചേട്ടാ, നന്നാക്കാനെന്ന് പത്തുപേരുടെ മുമ്പിൽ കയ്യും കെട്ടി നിന്ന് പറഞ്ഞാൽ ചേട്ടനെന്താ ചേതം.''*

കുറുപ്പ് : *''അതെങ്ങനെയാ ഒരു മനസാക്ഷിയുമില്ലാതെ പറയണത്.''*

പിള്ള : *''ചേട്ടാ രണ്ടുംകൂടെ ഒക്കൂല. ചേട്ടന് മനസ്സുണ്ടായാൽ മതി. സാക്ഷിയാകുന്ന കാര്യം ഞാനേറ്റു. നാട് നന്നാക്കാനല്ല, ചേട്ടന് നന്നാകാനുള്ള വഴിയാ ഞാനീ പറഞ്ഞു തരുന്നത്.''*

ച.2 **പൂച്ചയ്ക്കൊരു മൂക്കുത്തി** - താൻ തെക്കെ പറമ്പ് വിറ്റ പണം മോഷ്ടിച്ച് മകൻ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ (മോഹൻലാൽ) ബിസിനസ്സ് തുടങ്ങിയതറിഞ്ഞ

പ്പോൾ അഡ്വ ; ശങ്കരൻ കുട്ടി ഭാര്യയോട്: ''*എടീ കല്ല്യാണി, സത്യം പറഞ്ഞോ ഇവൻ നമ്മുടെ മോൻ തന്നെയാണോ?*'' ഇതിന് കല്ല്യാണിയുടെ മറുപടി : ''*ഇപ്പഴാ എനിക്ക് മനസ്സിലായത് ഇവൻ നിങ്ങളുടെ മോൻ തന്നെ യാണ്.*'' കല്ല്യാണിയുടെ മർമ്മ പ്രധാനമായ ഈ മറുപടി പ്രേക്ഷകർക്ക് ചിരിയേകുന്നു.

ഞ. **റാംജിറാവു സ്പീക്കിങ്** - ഉറുമീസിന്റെ മകളെ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോയവ രിൽനിന്ന് മോചിപ്പിക്കാനായി മത്തായി, ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, ബാലകൃ ഷ്ണൻ എന്നിവർ കള്ളന്മാരുടെ വേഷം കെട്ടാൻ മുതിരുമ്പോൾ മത്തായി ഗോപാലകൃഷ്ണനോട് : ''നിനക്ക് ഇപ്പോൾ പ്രത്യേകിച്ച് കള്ളന്റെ വേഷ മൊന്നും വേണ്ട. കണ്ടാൽ തന്നെ കള്ളന്റെ ഛായയുണ്ട്'' എന്നു പറയുന്ന തിൽ ചിരിയൊളിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

ഇത്തരത്തിൽ അപ്രതീക്ഷിതമായ ചില മറുപടികൾ, അശ്ലീലച്ചുവയുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ, വാക്കിന്റെ അർത്ഥമറിയാത്തതുകൊണ്ടുള്ള അബദ്ധം പറച്ചിൽ, അസ്ഥാനത്തുള്ള ചില പദപ്രയോഗങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെയാണ് ഈ ചിത്രത്തിൽ വലിയൊരു ശതമാനം ഹാസ്യവും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. ചിത്രത്തിന്റെ തുടർച്ച യായി ഇറങ്ങിയ 'മാന്നാർ മത്തായി സ്പീക്കിംഗിലും സംഭാഷണത്തിലൂടെയാണ് ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഹാസ്യം വിനിമയം ചെയ്യുന്നത്.

ട **മീശമാധവൻ** - പിള്ളയ്ക്ക് ത്രിവിക്രമൻ മദ്യം ഒഴിച്ചുകൊടുക്കുകയും പിള്ള അത് കുടിക്കാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്ത നേരത്ത് പെട്ടെന്ന് കറണ്ടു പോകുന്നു. അപ്പോൾ പിള്ള : ''അയ്യോ എന്റെ കാഴ്ചപ്പോയി, എന്തു വിഷ മാണെടാ നീ ഒഴിച്ചുതന്നത്.'' അപ്പോൾ തന്നെ ത്രിവിക്രമനും. ''എന്റേം കാഴ്ചപ്പോയി. ഒഴിച്ചുകൊടുത്താൽ കാഴ്ചപോകുമോ'' എന്നു ചോദിക്കുന്ന സീനുകൾ രസകരമാണ്.

ഠ.1 **ഒരു മുത്തശ്ശിഗ്ഗദ** - വീട്ടിൽ വേലക്കാരികളായി വന്ന മൂന്നു സ്ത്രീകൾ ലീലാമ്മയുടെ രൂക്ഷമായ പെരുമാറ്റം കാരണം ജോലിനിർത്തി പോയി. ഇക്കാര്യം ജീന തന്റെ സുഹൃത്തിനോട് പറഞ്ഞപ്പോൾ അവരുടെ പ്രതിക രണം: ''കെട്ടിയോനെ വേണമെങ്കിൽ വേറെ കിട്ടും. വേലക്കാരുടെ കാര്യമ ങ്ങനെയാണോ?'' എന്നാണ്.

ഠ.2 **മുത്തശ്ശിഗ്ഗദ** - അമ്മയെകൊണ്ടുള്ള പ്രയാസങ്ങൾ സിബി കൂട്ടുകാരോട് ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്. വീട്ടിലെ ക്രമസമാധനമില്ലായ്മയെക്കുറിച്ച് സിബി:

''അമ്മയേയും ഭാര്യയേയും ഒരു വീട്ടിൽ താമസിപ്പിക്കുന്നവർക്ക് ഒരു സ്പെഷ്യൽ ജൂറി പുരസ്കാരം കൊടുക്കണം.''

ഠ.3 അമേരിക്കയിൽനിന്ന് മകളും മരുമകനും വരുമ്പോൾ അനിൽ അവരെ സ്വീകരിച്ച് സിബിയുടെ വീട്ടിൽ എത്തിയപ്പോൾ ലീലാമ്മ ദേഷ്യത്തോടെ പെരുമാറിയതും ''ഫൂലൻദേവി ഇതിലും പാവമായിരുന്നു'' എന്നു അനിൽ സിബിയോട് പറഞ്ഞതും ചിരിപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭമാണ്.

ഠ.4 ലീലാമ്മയ്ക്ക് വാട്സപ്പും ഫേസ്ബുക്കും പരിചയപ്പെടുത്തുകയും അതിലൊക്കെ അക്കൗണ്ട് തുടങ്ങാൻ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് സൂസമ്മയാണ്. ആ അനുഭവത്തെക്കുറിച്ച് ലീലാമ്മ പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ്.: ''ഈ അഫ്ഗാൻ മരുഭൂമിയിലിങ്ങനെ നിൽക്കുമ്പോൾ അങ്കമാലിയിലേക്കൊരു ഏ. സി. വോൾവോ വന്ന സുഖം.''

3.1.6.1.2.2.2 ഉത്ഥാനം

സാമൂഹ്യപദവിയെ പെരുപ്പിച്ചുകാണിക്കുന്നതാണ് ഉത്ഥാനം.

ക. **പഞ്ചവടിപ്പാലം** - പുതിയപാലം പണിയുമ്പോൾ, പാലത്തിന്റെ രണ്ടറ്റത്തും ദുശ്ശാസനക്കുറുപ്പിന്റെ പ്രതിമ സ്ഥാപിക്കണമെന്ന് ചേന്നപ്പിള്ള ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ കുറുപ്പ് ആദ്യം വിസമ്മതിക്കുന്നു. പിന്നെ പിള്ള ആ വൈമനസ്യം മാറ്റാനായി പറയുന്നു : ''*ചേട്ടന്റെ സ്മാരകമായിട്ടാണ് പാലം പൊളിച്ചു പണിയുന്നത്. ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ പ്രതിമയുണ്ടാക്കിയാൽ ചേട്ടന് കാണാം. ചത്തുകഴിഞ്ഞ് പ്രതിമയുണ്ടാക്കിയാൽ ചേട്ടനത് കാണാൻ പറ്റുമോ.''* ഈ രസകരമായ യുക്തിയിൽ കുറുപ്പ് വീണുപോകുന്നു.

ഖ. **വരവേല്പ്** - ഏഴുവർഷത്തെ ഗൾഫുവാസത്തിനുശേഷം വീട്ടിലേക്ക് മടങ്ങിവരുന്ന മുരളി (മോഹൻലാൽ)യെ സ്വീകരിക്കുവാനായി ചേട്ടത്തിയമ്മമാരായ രുഗ്മിണി (മീന)യും ശാന്ത (കെ.പി.എ.സി ലളിത)യും തമ്മിൽ മത്സരിക്കുന്നതിനിടയിൽ നടത്തുന്ന സംഭാഷണങ്ങളിൽ ഹാസ്യസാന്നിദ്ധ്യമുണ്ട്:

''മിക്സിയിലരച്ച തേങ്ങ മുരളിക്ക് ഇഷ്ടമല്ല'' എന്ന് രുഗ്മിണി കൊള്ളിച്ചു പറയുമ്പോൾ, ശാന്ത ''മിക്സിയിലാ അരച്ചത് എന്നിവിടിപ്പം ബോർഡ് വയ്ക്കാൻ പോവ്വാ!'' എന്ന് തിരിച്ചടിക്കുന്നു.

ഗ. **സി.ഐ.ഡി മൂസ** - കൊച്ചുണ്ണി നല്ല വേഷത്തിൽ കാപ്പിയുമായി വന്നതുക ണ്ടപ്പോൾ സഹദേവൻ : ''ആഹാ ആള് മിടുക്കനായല്ലോ ഇപ്പൊ പോലീസ് കണ്ടാൽ തിരിച്ചറിയില്ലല്ലോ''

കൊച്ചുണ്ണി : ''പോലീസോ......... കണ്ണാടി നോക്കി ഞാൻ തന്നെ എന്നോട് ചോദിച്ചു ഞാനാരാണെന്ന് എനിക്ക് മനസ്സിലായില്ല സഹദേവാ.''

ഘ. **മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം**[26] - ക്രിസ്പിൻ: ''ഞാൻ ലാലേട്ടൻ ഫാനാ. മമ്മൂക്ക ഇപ്പം എന്നാ റോള് വേണേലും ചെയ്യും. തെങ്ങുകയറ്റക്കാരൻ, ചായക്കടക്കാരൻ, പൊട്ടൻ, മന്ദബുദ്ധി. പക്ഷേ, നമ്മുടെ ലാലേട്ടൻ ഉണ്ടല്ലോ വർമ്മ, നായര്, മേനോൻ ഇതു വിട്ടൊരു കളിയില്ല. ടോപ് ക്ലാസ് ഓൺലി''

ങ. **ഒരു മുത്തശ്ശിഗ്ഗദ** - ലീലാമ്മയുടെ ജീവിതാഭിലാഷങ്ങൾ ഓരോന്നും സാധി പ്പിച്ചുകൊടുക്കുവാൻ സൂസമ്മ അവരുമൊത്ത് നടത്തുന്ന യാത്രകളും മറ്റും രസകരമായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പിറന്നാൾ ആഘോഷിക്കുന്നതും ബിയർ കുടിക്കുന്നതും ജെ.സിബി ഓടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതും ആൺകുട്ടികളോ ടൊപ്പം ഡാൻസ് ചെയ്യുന്നതും വല വീശുന്നതുമെല്ലാം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ, ലീലാമ്മ താൻ പ്രീഡിഗ്രിക്ക് കൊരട്ടിക്കാട്ടുള്ള സെന്റ്മേരീസ് കോളേജിൽ പഠിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് സക്കറിയയുമായുണ്ടായിരുന്നു പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. തുടർന്ന് അവർ സക്കറിയയെ തേടി പുറപ്പെടുന്നു. തന്നെ പ്രണ യിച്ച് മുക്കുപണ്ടം നൽകി മുങ്ങിയ സക്കറിയയെ, ദീർഘമായ ഒരു യാത്ര യ്ക്കൊടുവിൽ അവർ കണ്ടെത്തുന്നു. ലീലാമ്മ അയാളുടെ നേരെ നടന്നു ചെന്ന് കവിളത്ത് ശക്തിയിൽ അടിച്ചുകൊണ്ട് : ''കള്ള കഴുവേറി മോനേ ഒരു കത്തുമെഴുതി പോയാൽ നിന്നെ ഞാൻ കണ്ടുപിടിക്കില്ലെന്നു കരു തിയോ ചെറ്റെ...... അവന്റെയൊരു മുക്കുപണ്ടം'' എന്നു പറഞ്ഞ് തിരിഞ്ഞു നടക്കുന്നു. മറ്റുള്ളവർ അമ്പരപ്പോടെ ഈ ദൃശ്യം കാണുന്നത് നല്ലൊരു ചിരിക്കാഴ്ചയാണ്.

3.1.6.1.2.2.3 ഗണപരം

സാമാന്യത്തിൽക്കവിഞ്ഞ അളവിനെയാണ് ഗണപരം എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേ ശിക്കുന്നത്.

ക.1 **പഞ്ചാബിഹൗസ്** - മാനേജരായ ഉത്തമൻ രമണന് കുറെ ഷൂ പോളീഷ് ചെയ്യാനും തുണി അലക്കാനും നൽകുന്നു. അവൻ അലക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കെ ഒരു യുവതി വീണ്ടും തുണിയുമായി വരുന്നത് കണ്ട്:''അതേ അറിയാൻ

പാടില്ലാഞ്ഞിട്ട് ചോദിക്കയാ ഇവിടെ രണ്ടു വർഷമായിട്ട് അലക്കും നനയു മൊന്നുമില്ലേ.'' തന്റെ ദയനീയാവസ്ഥയിൽ നിന്നുള്ള ഈ ചോദ്യം രസകരം തന്നെ.

രമണൻ പ്രയാസപ്പെട്ട് തുണി കഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കടലാസ് ബോട്ടുണ്ടാക്കി കളിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. രമണൻ ഉത്തമനോട് അന്വേഷിക്കുന്നു. ''അതെ ഈ വീട്ടിലെത്ര കുടുംബങ്ങളുണ്ട്.''

ഉത്തമൻ;'പത്തുപതിനാറ് കുടുംബങ്ങളുണ്ട്''

ഉടനെ രമണന്റെ മറുപടി;''എന്നാപ്പിന്നെ ഒരു ജില്ലയായി പ്രഖ്യാപിച്ചു കൂടേ.''

ഖ. **വടക്കുനോക്കിയന്ത്രം** - ''എന്റെ വല്യമ്മാവൻ കുടിക്കുമല്ലോ മൂപ്പര് പറ ഞ്ഞത് പുരുഷത്വത്തിന്റെ ലക്ഷണമാണ് കുടീന്നാ'' - ശോഭയുടെ ഈ വാക്കുകൾ കേട്ട് ദിനേശൻ പാത്തും പതുങ്ങിയും ഒരു ബാറിൽ കയറു ന്നതും അവിടത്തെ ജീവനക്കാരനുമായി നടത്തുന്ന സംഭാഷണവും ചിരിപ്പി ക്കുന്നതാണ്.

ദിനേശൻ (സപ്ലൈയറോട്) - ''ഒരു ഗ്ലാസ്സ് ബ്രാണ്ടി വേണമായിരുന്നു.''

സപ്ലൈയർ : ''ഒരു ഗ്ലാസ്സ് നിറച്ചോ!''

ദിനേശൻ : ''ഇവിടെയെങ്ങനെയാണുവച്ചാ അങ്ങനെ''

സപ്ലൈയർ ഡബിൾ ലാർജ് കൊടുത്ത ഉടനെ ദിനേശൻ അത് മുഴുവൻ അകത്താക്കി. ''സോഡ വേണ്ടേ?'' എന്ന ചോദ്യത്തിന് ''വേണോ?'' എന്ന മറു ചോദ്യത്തിലൂടെ ദിനേശൻ പരിഹാസ്യനാകുന്നു. പരിചയക്കുറവും അജ്ഞതയു മാണ് ഇവിടെ ഹാസ്യമാകുന്നത്.

ക.2 **പഞ്ചാബിഹൗസ്** - വാർഡിന് പുറത്ത് കസേരയിൽ ഇരുന്ന ഗംഗാധരന്റെ അടുത്തേക്ക് ഓടി വന്ന രമണൻ: ''മൊതലാളീ ഒന്നിണീറ്റേ.'' ഗംഗാധരൻ പെട്ടെന്ന് എണീറ്റപ്പോൾ രമണൻ അവിടെ കയറിയിരുന്നു. അപ്പോൾ നട ക്കുന്ന സംഭാഷണം:

ഗംഗാധരൻ : ''എന്താടാ''

രമണൻ : ''ഓടിച്ചെന്ന് ഈ മരുന്ന് വാങ്ങിച്ചുവാ.''

ഗംഗാധരൻ: ''ഇവിടെയുള്ള മരുന്ന് കൊടുത്താൽ മതി അരസ്പൂൺ വച്ച്.''

രമണൻ : ''ഓക്സിജൻ തീർന്നു..... ഓക്സിജൻ വാങ്ങിക്കൊടുക്കണം.''

ഗംഗാധരൻ : ''കുറ്റി ഇപ്പോഴല്ലെ കൊടുത്തത്...... അത് മുഴുവൻ കുടിച്ചു തീർത്തോ.... ആ ജനല് തൊറന്നിട് ഇവിടെയൊക്കെ കണ്ടമാനം ഓക്സിജനുണ്ട് വലിച്ചു കേറ്റട്ടെ ആർത്തിപ്പണ്ടാരം.''

ഖ. **അരം+അരം=കിന്നരം** - സിനിമയിൽ നാരായണൻകുട്ടിയുടെ കാപട്യത്തിന് കിട്ടുന്ന തിരിച്ചടിയാണ് ഈ സംഭാഷണത്തെ ഫലിതമയമാക്കുന്നത്. എം.എൻ.നമ്പ്യാരുടെ ബാങ്കിലെ അക്കൗണ്ടന്റായ ശരവണ (ശ്രീനിവാസൻ)നും മാനേജരായ ഗോപീകൃഷ്ണനും (മണിയൻപിള്ള) തമ്മിൽ, കമ്പനി ഗസ്റ്റായി മിസ്റ്റർ ചാൾസ് വന്നപ്പോൾ ഉണ്ടായ ചെലവിനെക്കുറിച്ച് നടക്കുന്ന വാക്കുതർക്കം രസിപ്പിക്കുന്നതാണ്. അക്കൗണ്ടന്റ് നൽകിയ ഫയൽ നോക്കി ശരവണൻ അതെല്ലാം 'വരുത്തിവച്ച ചെലവുകളാ'ണെന്നു പറഞ്ഞശേഷം : *ഇതാ ചാൾസ് ബ്രേക്ക് ഫാസ്റ്റ് പതിനേഴ് മുട്ട ഒൻപത് ഏത്തപ്പഴം എട്ട് കുറ്റി പുട്ട് ..... അയാള് കുടുംബത്തോടെ അമേരിക്കയിൽനിന്ന് പുട്ടടിക്കാൻ വന്നോ''* എന്നുള്ള ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ ചോദ്യം ചിരിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

ഗ. **മീശമാധവൻ** - പട്ടാളക്കാരൻ പുരുഷു ഡെറാഡൂണിലേക്ക് പോയെന്ന് മാധവൻ പറഞ്ഞതുകേട്ട് ഭഗീരഥൻപിള്ള രാത്രി സരസുവിനെ കാണാൻ ചെല്ലുന്നു. പാത്തും പതുങ്ങിയും പിള്ള ചെന്നെത്തിയത് പുരുഷുവിന്റെ കാല്ക്കൽ തന്നെയായിരുന്നു. പിള്ള ക്ഷമാപണം എന്നപോലെ ''പുരുഷു എന്നെ അനുഗ്രഹിക്കണം'' എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ കയ്യിലിരുന്ന തോക്കു കൊണ്ട് പുരുഷു പിള്ളയുടെ കഴുത്തിന് ഒരു തൊഴിവച്ചുകൊടുത്തു. അതോടെ പിള്ളയുടെ പിടലിക്ക് പരിക്കു പറ്റി. പിന്നെ നാം കാണുന്നത് ത്രിവിക്രമനും പിള്ളയും കഴുത്തിൽ കോളർ ധരിച്ചു പോകുന്നതാണ്. ഇതു കണ്ട് ലൈൻമാർ ലോനപ്പൻ ''ദൈവമേ ഇതെന്താ കഴുത്തുളുക്കികളുടെ സംസ്ഥാന സമ്മേളനണ്ടോ'' എന്നു ചോദിക്കുന്നത് ചിരിപ്പിക്കുന്നു.

3.1.6.1.2.3 ന്യൂനത്വം

സാമാന്യത്തിൽനിന്നു വിഭിന്നമായി ചെറുതാക്കി കാണിക്കുന്നതും ഹാസ്യത്തിനിടയാക്കും. ഇതാണ് ന്യൂനത്വം. കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രകൃതത്തിലുള്ള ന്യൂനത്വവും ഹാസ്യമുളവാക്കും. ഇത് കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിലെ പെരുമാറ്റത്തിലെ ന്യൂനത്വമാവാം. അവസരത്തിനൊത്ത് പെരുമാറാൻ കഴിയാത്തതിലുള്ള

വൈരുദ്ധ്യം ഹാസ്യത്തിന് കാരണമാകും. മനുഷ്യപ്രകൃതത്തെ ജന്തുപ്രകൃതിയായി ന്യൂനീകരിക്കുന്നത് ഹാസ്യത്തിന് കാരണമാവാം. പലപ്പോഴും ശകാരപദങ്ങൾ ഇതിലുൾപ്പെടുന്നു.

ഗൗരവമായിട്ടുള്ള കാര്യങ്ങളെ/ഉയർന്നപദവിയിലുള്ളവയെ വിലകുറച്ചു കാണിക്കുന്നത് ഹാസ്യമുളവാക്കും. സ്ഥാപനങ്ങളെ തുച്ഛവൽക്കരിക്കുന്നതും സ്ഥാപനങ്ങളിലെ ആളുകളെയോ അവിടത്തെ പ്രവർത്തനരീതികളേയോ പദവി യെയോ തുച്ഛവൽക്കരിക്കുന്നതും ചിരിയുണർത്തും. അതേവിധം - ഏതെങ്കിലും ആശയങ്ങളെ, തുച്ഛവൽക്കരിച്ച് ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ശ്രമവും ഇവയിൽ കാണാം. ഉയർന്ന പദവിയിലുള്ളവരെ കളിയാക്കുന്നതിനായി അവരുടെ പദവിയെ തുച്ഛവൽക്കരിക്കുന്നത് പരിഹാസത്തിനിടയാക്കും. ശാരീരികമായ കുറവുകളെയോ അംഗവൈകല്യങ്ങളെയോ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നത് ഹാസ്യത്തിനിടയാക്കും. ഹാസ്യ ത്തിനുവേണ്ടി സാമൂഹ്യമായ അധഃസ്ഥിതിത്വത്തെ പെരുപ്പിച്ചുകാണിച്ച് പരിഹസി ക്കാറുണ്ട്. ഒരു വ്യവഹാരത്തിനിടയിൽ മറ്റൊരു വ്യവഹാരം കൂടിച്ചേരുന്നതും ഹാസ്യത്തിന് ഇടയാക്കും. ഇതാണ് സ്ഥാനാന്തരണം എന്ന വിഭാഗത്തിലുള്ളത്.

3.1.6.1.2.3.1 പ്രകൃതപരമായ ന്യൂനത്വം

ക. **പഞ്ചാബിഹൗസ്** - രാവിലെ ഉത്തമനും രമണനും ഉണ്ണികൃഷ്ണനും പല്ലു തേച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ഉത്തമൻ പറയുകയാണ്.

''ഞാനിന്നലെ ഒരു സ്വപ്നം കണ്ടെടാ.''

രമണൻ;''ഊ ....''

ഉത്തമൻ ;''നമ്മൾ മൂന്നുപേരും വെള്ളമടിച്ചോണ്ടിരുന്നപ്പൊ ഈ പൊട്ടൻ ഇന്നലെ സംസാരിച്ചതായിട്ട്.''

രമണൻ ;''മിണ്ടാതിരിയെടാ പട്ടി എന്നല്ലേ അവൻ പറഞ്ഞത്''

ഉത്തമൻ ; ''എന്റെ സ്വപ്നത്തിലെ ഡയലോഗ് നീയെങ്ങനെ കേട്ടു.''

രമണൻ ; ''സ്വപ്നത്തിൽ ഞാനുണ്ടായിരുന്നെന്നല്ലേ പറഞ്ഞത്. പിന്നെ സ്വപ്നത്തിലെ ഡയലോഗ് ഞാൻ കേൾക്കാതിരിക്കോ, കേൾക്കാതിരി ക്കാൻ ഞാനെന്താ പൊട്ടനാ.''

ഈ മദ്യപാനരംഗങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളും 'പഞ്ചാബി ഹൗസി'ൽ ്നിലവാരമുള്ള ഹാസ്യാവിഷ്ക്കാരമായി മാറുന്നു. മദ്യപാനവും തുടർന്നുള്ള സംഭവങ്ങളുംമലയാ

ഉസിനിമയിൽ ധാരാളം ഹാസ്യമുഹൂർത്തങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചതായി മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

ഖ. **പൂച്ചയ്ക്കൊരു മൂക്കുത്തി** - ധനമോഹത്താൽ വൃദ്ധദമ്പതികളെ വേലക്കാരൻ വധിച്ചതും അറസ്റ്റിലായതുമായ വാർത്ത അഡ്വ. ശങ്കരൻകുട്ടി പത്രത്തിൽ വായിച്ചതിനു ശേഷം ഭാര്യയോട്; *കാലത്ത് എണീറ്റു നോക്കുമ്പോൾ തല കാണില്ല* എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ അവർ നൽകിയ മറുപടി രസിപ്പിക്കുന്നതാണ്. *അല്ലേല്ലും തലയുള്ളതുകൊണ്ട് നിങ്ങക്ക് വല്യ പ്രയോജനമൊന്നുമില്ല.*

ഗ. **റാംജി റാവു സ്പീക്കിങ്** - മനുഷ്യനെ തിര്യക്കുകളോട് ഉപമിക്കുന്നത് പല സിനിമകളിലും ചിരി വിതറിയിട്ടുണ്ട്. *റാംജി റാവു സ്പീക്കിങ്* എന്ന സിനിമയിൽ, ഹംസക്കോയ ഓഫീസിനുള്ളിലേക്ക് കടന്നുചെന്ന് ''ബാലകൃഷ്ണാ ബാലകൃഷ്ണാ'' എന്നു വിളിക്കുമ്പോൾ മാനേജർ (ശങ്കരാടി) പുറത്തേക്ക് വരുന്നതുകണ്ട് ''സോറി ഇങ്ങളല്ല വേറൊരു തൊരപ്പൻ'' എന്നു പരാമർശിക്കുന്നു.

ഘ.1 **സന്ദേശം** - ഉത്തമൻ തുടങ്ങി പതിനൊന്നുപേരെ കൊലപാതകത്തിൽ പ്രതികളാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്ന് അറിഞ്ഞപ്പോൾ RDP യിൽ നടക്കുന്ന ചർച്ച.

കുമാരപിള്ള : ''അതൊന്നും കുഴപ്പമില്ല. നമ്മളെ പ്രതികളാക്കാത്തതുതന്നെ ഭാഗ്യം''

പ്രഭാകരൻ : ''അവരെത്രകാലം ഒളിവിൽ കഴിയും എന്റീശ്വരാ''

പ്രവർത്തകരിൽ ഒരാൾ : ''ഈശ്വരനോ. എന്താണ് കോട്ടപ്പള്ളീ ഇത്. നമ്മുടെ പാർട്ടിക്ക് ഈശ്വരനില്ലെന്ന് പറഞ്ഞിട്ട്'' -

പ്രഭാകരൻ : ''(വിളറിയ ഒരു ചിരിയോടെ): ''സോറി. ഒരബന്ധം പറ്റിപ്പോയതാണ്''.

കുമാരപിള്ള : ''ഉത്തമനും കൂട്ടരും എത്രകാലം ഒളിവിൽ പോയാലും നമുക്കൊരു പ്രശ്നവുമില്ല. അവരെക്കൊണ്ട് നമുക്കിപ്പം വലിയ ആവശ്യങ്ങളൊന്നുമില്ലല്ലോ.''

ഒരു പ്രവർത്തകൻ : ''അതു ശരിയാ. അടുത്തൊന്നും ഒരു തെരഞ്ഞെടുപ്പൊന്നും വരാനില്ലല്ലോ.''

പ്രഭാകരൻ : ''അവർക്കാരു ഭക്ഷണം കൊടുക്കും? എങ്ങനെ ജീവിക്കും?''

കുമാരപിള്ള : (അരിശത്തോടെ) : ''എങ്ങനെയെങ്കിലും ജീവിക്കും. അവ നൊക്കെ ഇനിയുള്ള കാലം മുഴുവൻ ഒളിവിൽ പോയാലും RDP-ക്ക് ഒരു പുല്ലും സംഭവിക്കാൻ പോകുന്നില്ല.''

ഘ.2 RDP പാർട്ടിയുടെ ഓഫീസിൽ ബന്ദിന്റെ തിയ്യതി തീരുമാനിക്കാൻ ചേർന്ന യോഗം നർമ്മമുള്ളതാണ്.

മൂന്നാംതിയ്യതി ബന്ദ് പ്രഖ്യാപിക്കാൻ പ്രഭാകരൻ പറയുന്നപ്പോൾ

കുമാരപിള്ള : ''അതെ ...... വരട്ടെ...... വരട്ടെ..... മൂന്നാം തിയ്യതി എന്താ ആഴ്ച

പ്രഭാകരൻ : ''വെള്ളിയാഴ്ച''

കുമാരപിള്ള : ''ആണല്ലോ. അന്ന് ബന്ദ് വേണ്ട. എന്റെ മൂത്തമകളുടെ കുഞ്ഞിന്റെ ചോറൂണാ''

കുമാരപിള്ളയുടെ ഈ തടസ്സവാദം പ്രഭാകരന് പിടിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും വില ക്കയറ്റത്തിനെതിരെയുള്ള ആ ബന്ദ് നാലാം തിയ്യതി നടത്തുവാൻ അയാൾ സമ്മതി ക്കുന്നു.

3.1.6.1.2.3.1.1 സ്വഭാവത്തിലെ/പെരുമാറ്റത്തിലെ ന്യൂനത്വം

ക. **സി.ഐ.ഡി മൂസ –** പിതാംബരൻ : ''അതല്ല അർജുനനെവിടെ?''

സഹദേവൻ : ''അത് കൃഷ്ണനോട് ചോദിക്കണം''

പീതാംബരൻ : ''എന്നെ പൊട്ടനാക്കാണോ?''

സഹദേവൻ : ''അത് ആക്കേണ്ട കാര്യമുണ്ടോ?''

ഇത്തരം സംഭാഷണങ്ങളിലൊക്കെ പരോക്ഷമായ സൂചനകളിലൂടെ സഹ ദേവൻ, എസ്.ഐ പീതാംബരനെ കളിയാക്കി ഹാസ്യത്തിന് അവസരമൊരുക്കുന്ന തായി കാണാം.

3.1.6.1.2.3.1.2 മനുഷ്യപ്രകൃതത്തെ ജന്തുപ്രകൃതിയായി ന്യൂനീകരിക്കൽ

ക. **പൂച്ചക്കൊരു മൂക്കുത്തി** - മനുഷ്യനെ മൃഗമാക്കുന്നതും മൃഗത്തെ മനുഷ്യനായി പരിഗണിക്കുന്നതും ചിരിയുണർത്തുന്നു. *പൂച്ചക്കൊരു മൂക്കുത്തി* എന്ന സിനിമയിൽ ഇത് കാണാം. പാശ്ചാത്യ സംസ്ക്കാരത്തെ പിൻതുടരുന്ന രേവതി (സുകുമാരി) തന്റെ ഭർത്താവായ രാമുണ്ണിമേനോനോട് : ''*വയറു കുറയ്ക്കാൻ രാവിലേയും, വൈകുന്നേരവും നടക്കുന്നത് നല്ലതാണെന്നും വേണമെങ്കിൽ ഗമയ്ക്ക് കൂടെ ഒരു പട്ടിയേയും കൂട്ടാം''* എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ മേനോൻ: ''*താൻ കൂടെ പോന്നോളൂ''* എന്ന് നിസ്സാരമായി പറയുന്നത് ചിരിയുളവാക്കുന്ന പ്രയോഗമാണ്.

ഖ.1 **സി.ഐ.ഡി മൂസ** - എസ്.ഐ പീതാംബരൻ സഹദേവനോട്: ''പട്ടിയെവിടെ'' എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ ''എന്റെ മുന്നിൽ നിൽക്കല്ലേ?'' എന്ന മറുപടി ധ്വനിയുള്ളതാണ്. തുടർന്ന് എസ്.ഐ പീതാംബരൻ : ''കൊരയ്ക്കുന്ന പട്ടിയെവിടെ?''

അപ്പോൾ സഹദേവൻ : ''എന്റെ മുന്നിൽ നിന്ന് കുരയ്ക്കല്ലേ.....''

ഖ.2 എസ്.ഐ പീതാംബരൻ തന്റെ അമ്മാവനായ പ്രഭാകരനോട് പറയുകയാണ്: ''പട്ടിയുമായിട്ടാ മോന്റെ കളി പേ ഇളകും''.

പ്രഭാകരന്റെ മറുപടി : ''ഇതുതന്നെയാണ് ഞാനെന്റെ മോളോടും പറയാറ്''.

പ്രഭാകരന്റെ മകളെയാണ് പീതാംബരൻ വിവാഹം കഴിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് ഓർക്കുമ്പോഴാണ് ഹാസ്യം വെളിപ്പെടുക.

ഫലിതം സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള അനേകം ഉപാധികളിലൊന്നായി മലയാളസിനിമയിൽ തെറിവിളികളും അശ്ലീലപരാമർശങ്ങളും പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. തന്തയ്ക്ക് വിളിക്കൽ, കഴുത, പട്ടി, കുരങ്ങ് തുടങ്ങിയ മൃഗങ്ങളുമായി താരതമ്യം ചെയ്യൽ എന്നിങ്ങനെയെല്ലാം തെറികൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുണ്ട്. ഒരുതരത്തിൽ മനുഷ്യപ്രകൃതത്തിന്റെ സ്വാഭാവികതയെ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ന്യൂനീകരിക്കുകയാണ് ഈ തെറിവിളികളിൽ സാധിക്കുന്നത് എന്നുകാണാം.

3.1.6.1.2.3.2 തുച്ഛവൽക്കരണം

3.1.6.1.2.3.2.1 സ്ഥാപനങ്ങളുടെ തുച്ഛവൽക്കരണം

ക.1 **ഏപ്രിൽ 18** - ബാലചന്ദ്രമേനോൻ കഥ തിരക്കഥ, സംഭാഷണം, സംവിധാനം എന്നിവ നിർവഹിച്ച '*ഏപ്രിൽ 18*' നർമ്മരസത്തോടെ ഒരു കുടുംബ കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്ത ചിത്രമാണ്. ഹാസ്യസ്പർശമുള്ള സംഭാഷണങ്ങൾ ചിത്രത്തെ ആസ്വാദ്യമാക്കുന്നു.

പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽ വേണ്ടത്ര പരാതികൾ ലഭിക്കാത്തതിൽ മനംനൊന്തു ഗോപിപിള്ള ഇൻസ്പെക്ടർ രവികുമാറിനോട് (ബാലചന്ദ്രമേനോൻ): ''*സർ, നമ്മുടെ സ്റ്റേഷന്റെ പോക്കത്ര ശരിയല്ലാ.*''

രവികുമാർ : ''*ഉം ,എന്തുപറ്റി?*''

ഗോപിപ്പിള്ള *: ''ഒരു പെറ്റി കേസുപോലും വരുന്നില്ല''*

തുടർന്ന് അദ്ദേഹം നടത്തുന്ന പ്രസ്താവന നോക്കുക : ''*രാവിലെ ഓരോരുത്തർ കുളിച്ചൊരുങ്ങി റോഡിലോട്ട് ഇറങ്ങുന്നത് നിയമം ലംഘിക്കാനാ''*.

ഇവിടെയൊക്കെ പോലീസിന് എപ്പോഴും പ്രതികളെ വേണമെന്നും കേസുകൾ വേണമെന്നുമുള്ള പോലീസുക്കാരന്റെ മനോഭാവം നർമ്മത്തോടെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

ക.2 മണ്ടനായ കേശവനെ അനാവശ്യമായി ലോക്കപ്പിലിട്ടിരിക്കുന്നതു കണ്ട് രവികുമാർ കാര്യം അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ ഗോപിപ്പിള്ളയുടെ മറുപടി : ''ഒന്നാം തിയ്യതിയായിട്ട് ലോക്കപ്പിൽ ഒരു പുള്ളിയെങ്കിലുമില്ലെങ്കിൽ അത് സ്റ്റേഷനൊരു ഐശ്വര്യക്കേടാണ്.''

ഖ. **ഒരു മുത്തശ്ശിഗ്ഗദ** - സിബി ഇറച്ചി വാങ്ങാൻ ചെന്നപ്പോൾ, ഇറച്ചി വെട്ടുകാരൻ വർക്കി പാട്ടു പാടിക്കൊണ്ട് ഇറച്ചിവെട്ടുന്നത് കണ്ട് പറയുന്നത് ഹാസ്യാത്മകമാണ്.

സിബി : ''ഈ പാട്ടും ഇറച്ചിവെട്ടും തമ്മിൽ ചേരില്ല. പുരാണങ്ങളിൽ പറയുന്നുണ്ട്.''

വർക്കി : ''പുരാണങ്ങളിലോ?''

സിബി : ''മാംസനിബന്ധമല്ല രാഗം കേട്ടിട്ടില്ലേ?''

വർക്കി : ''ഈ ചളിയൊന്നു നിർത്താൻ ഞാൻ എന്തു തരണം.''

3.1.6.1.2.3.2.2 ആശയങ്ങളുടെ തുച്ഛവൽക്കരണം

ക. **റാംജി റാവു സ്പീക്കിങ്** - ഹംസക്കോയയ്ക്ക് ബാലകൃഷ്ണനെ കാണിച്ചുകൊടുക്കാനായി ഗോപാലകൃഷ്ണൻ ഉർവ്വശി തിയേറ്ററിലേക്ക് വന്നതിനെ തുടർന്നുള്ള സംഭാഷണത്തിലും ചിരി കലർന്നിരിക്കുന്നതായി കാണാം.

ബാലകൃഷ്ണനെ കണ്ടയുടനെ ഹംസക്കോയ ഓടിവന്ന് അയാളുടെ കഴുത്തിൽ പിടിമുറുക്കിയപ്പോൾ മത്തായി ഇടപെടുന്നു. ''ഹംസക്കോയെ മനുഷ്യന് ഈ ലോകത്തിൽ ഏറ്റവും വലിയത് സ്നേഹമാണ്. പണം ഇന്നു വരും നാളെ പോകും. നാളെ വരും മറ്റന്നാൾ പോകും'' ഈ തത്വചിന്ത കേട്ട ഹംസക്കോയ : ''ഇങ്ങളെ പേരെന്താ?''

മത്തായി : ''മത്തായിച്ചൻ എന്നാ''.

ഹംസക്കോയ: ''പണം ഇന്നുവരും നാളെ പോകും. നാളെ വരും മറ്റന്നാളെ പോകും. നാലാംനാൾ ഒന്നായിട്ടു പോകും. മത്തായിച്ചൻ തരോ പൈസ''. ഈ ചോദ്യത്തിന് മുന്നിൽ മത്തായിച്ചൻ ഒരു നിമിഷം സ്തബ്ദനാകുന്നതാണ് ഈ രംഗത്ത് ചിരി സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ തന്റെ അമ്മയെ (സുകുമാരി) കബളിപ്പിക്കുവാനായി, നിർമ്മാണത്തിലിരിക്കുന്ന ഒരു വീട്ടിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവന്ന് കാണിച്ചുകൊടുക്കുമ്പോൾ അപ്രതീക്ഷിതമായി അവിടെയെത്തിയ ബാലകൃഷ്ണൻ, ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ കള്ളി വെളിച്ചത്താക്കാനായി നടത്തുന്ന സംഭാഷണം ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ്. തനിക്ക് കൽക്കട്ടയിലാണ് ജോലിയെന്ന് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ അമ്മയെ നേരത്തെ ബോധിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഇതൊക്കെ ഉൾകൊണ്ടാണ് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ സംസാരിക്കുന്നത്. ബാലകൃഷ്ണൻ : ''നീ രാത്രി കഞ്ഞിക്കുമുമ്പ് എത്ത്വോ?'' എന്നു ചോദിക്കുന്നതുകേട്ട് അമ്മ: ''എവിടെനിന്ന്?'' എന്നന്വേഷിക്കുന്നു.

ഖ.1 **വടക്കുനോക്കിയന്ത്രം** - ദിനേശന്റെ വീടിനടുത്ത് വാടകയ്ക്ക് താമസിക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാർ അവരുടെ സഹപ്രവർത്തകയുമായി സർവ്വീസ് കാര്യങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുമ്പോൾ, കാര്യമറിയാതെ അയാൾ ഇടപെട്ടു പറയുകയാണ്:

''മനുഷ്യനായാൽ കുറച്ച് സദാചാരബോധമൊക്കെ വേണം. നിങ്ങൾ നല്ലവരായി ജീവിക്കണം. ചീത്ത മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കരുത്. എല്ലാ ഭാരതീയരും നമ്മുടെ സഹോദരീസഹോദരന്മാരാണ്. വരട്ടെ. ഉം.''

ഖ.2 ആദ്യരാത്രി ആകർഷകമാക്കാൻ കിടപ്പുമുറി പൂക്കൾകൊണ്ട് അലങ്കരിക്കാനും പ്രേമത്തിന്റെ സിംബലായ പൂവ് കയ്യിലേന്തി, ജനാലക്കമ്പികളിൽ പിടിച്ച്, വിദൂരതയിലേക്ക് നോക്കി നിൽക്കാനും തലപ്പുഴ പറയുമ്പോൾ : ''ജനലിലൂടെ വിദൂരത കിട്ടില്ല. അപ്പുറത്ത് മതിലാണ്'' എന്നു പറയുന്ന ദിനേശന്റെ നിഷ്ക്കളങ്കതയിൽനിന്ന് ജനിക്കുന്ന നർമ്മം ഉയർന്ന നിലവാരമുള്ളതാണ്. നാടകീയമായി ജീവിതത്തെ സമീപിക്കുന്ന ദിനേശന്റെ പ്രവൃത്തികൾ ഓരോന്നും വിപരീതഫലം ചെയ്ത് ഹാസ്യമായി പരിണമിക്കുന്നു.

ഗ.1 **സന്ദേശം** - വീട്ടിൽ രാഘവൻനായരുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ പ്രഭാകരനും പ്രകാശനും തമ്മിൽ നടക്കുന്ന വാദപ്രതിവാദങ്ങൾ ഹാസ്യസമൃദ്ധമാണ്. നാലുമാസം കഴിഞ്ഞ് വീട്ടിലെത്തിയ അച്ഛനെ കാണാനോ, താൻ പ്രതിയോഗിയായി കരുതുന്ന അനുജനെ അഭിമുഖീകരിക്കാനോ പ്രഭാകരൻ ആദ്യം തയ്യാറാകുന്നില്ല. സ്വന്തം മുറിയിലിരുന്ന അയാളെ അമ്മ നിർബന്ധിച്ച് വിളിച്ചശേഷമാണ് താഴോട്ട് ഭക്ഷണം കഴിക്കാൻ വന്നത്. താഴെ ഡൈനിങ്ങ് റൂമിൽ മാതാപിതാക്കളുടെ മുന്നിൽവച്ച് പ്രഭാകരനും പ്രകാശനും വാക്പ്പോരാരംഭിക്കുന്നു. ദേശീയ-അന്തർദ്ദേശീയ വിഷയങ്ങൾ കടന്നുവരുന്ന ഈ സംഭാഷണം രാഘവൻനായർ വിസ്മയത്തോടെയാണ് കേൾക്കുന്നത്. പ്രഭാകരൻ നിക്കരാഗ്വ, ജർമ്മനി, വിയറ്റ്നാം, കംബോഡിയ, വടക്കൻ കൊറിയ എന്നിവിടങ്ങളിലെ സംഭവവികാസങ്ങൾ പരാമർശിക്കുമ്പോൾ പ്രകാശൻ ഹംഗറിയിലേയും പോളണ്ടിലേയും കാര്യങ്ങൾ പറയുന്നു. ഇവിടെ ചർച്ചയ്ക്ക് തീ പിടിക്കുകയും അത് ഉദാത്തമായ ഹാസ്യമായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് കാണാം:

പ്രകാശൻ : ''ഇനിയും ചോദിക്ക് - പറയാം, പോളണ്ടിലെന്തു സംഭവിച്ചു?''.

പ്രഭാകരൻ: ''പോളണ്ടിനെപ്പറ്റി നീയൊരക്ഷരം മിണ്ടരുത്. എനിക്കതിഷ്ടമല്ല.''

പ്രകാശൻ: ''സോളിഡാരിറ്റിയും ലാബലൈസും കൂടി കുതിച്ചു കയറി അടിയറവു പറയിച്ചില്ലേ''

പ്രഭാകരൻ : ''പോളണ്ടിനെപ്പറ്റി ഇനി നീ മിണ്ടിപ്പോയാൽ ഞാൻ സഹിക്കില്ല.''

പ്രകാശൻ : (അച്ഛനോട്) ''പോളണ്ടെന്നാ ഇയാളുടെ തറവാട്ടുസ്വത്തോ.''

രാഷ്ട്രീയ സംവാദങ്ങളിൽ യാഥാർത്ഥ്യബോധം നഷ്ടപ്പെടുന്നവരെയും സ്വന്തം നാട്ടിലെ പ്രശ്നങ്ങളെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോൾ അന്താരാഷ്ട്ര കാര്യങ്ങളിലേക്ക് ശ്രദ്ധ കൊണ്ടുപോകുന്നവരെയും പരോക്ഷമായി വിമർശിക്കുന്ന സീനുകളാണിവിടെ നാം കാണുന്നത്. നേതാക്കൾ തമ്മിൽ നടക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ സംവാദങ്ങൾ മനസ്സിലാകാതെയിരിക്കുന്ന സാധാരണക്കാരുടെ പ്രതിനിധികളാണ് ഈ സിനിമയിലെ അച്ഛനമ്മമാർ. അവരുടെ മുന്നിൽ മേനി നടിക്കാൻ വലിയ കാര്യങ്ങൾ എന്ന മട്ടിൽ ചർച്ചകൾ നടത്തുന്ന മക്കൾ നമ്മുടെ പൊള്ളയായ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ വികൃതമുഖങ്ങളാണ്.

തന്റെ മുറിയിലിരുന്ന് എന്തൊ എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്ന പ്രഭാകരന്റെ അടുത്തേക്ക് രാഘവൻ നായർ എത്തിയപ്പോൾ അയാൾ വെപ്രാളത്തോടെ : ''അച്ഛനോ. ഞാൻ വിചാരിച്ചു ഏതോ കുത്തകമുതലാളിയായിരിക്കുമെന്ന്. പേടിച്ചുപോയി.'' പ്രഭാകരന്റെ ഈ പെരുമാറ്റം വിചിത്രമാണ്. മുതലാളിമാരെ പേടിക്കുന്നതെന്തിനെന്ന് അച്ഛൻ ചോദിച്ചതിന് പ്രഭാകരന്റെ മറുപടി : ''അവരെ മാത്രമാണച്ഛാ പേടിക്കേണ്ടത്. വിപ്ലവത്തിന്റെ ശത്രുക്കൾ. സ്ഥിതി സമത്വത്തിന്റെ പാതയിലെ കുപ്പിച്ചില്ലുകൾ, കാരമുള്ളുകൾ, കാളസർപ്പങ്ങൾ.....''

> രാഘവൻനായർ : ''ഇങ്ങനെ പേടിച്ച് പേടിച്ചുള്ള ഒരു ജീവിതം നിനക്ക് വേണോ പ്രഭേ. വക്കീൽഭാഗം പഠിച്ചിട്ട് നീയെന്താ കോടതിയിൽ പോവാത്തത്.''
>
> പ്രഭാകരൻ: ''കോടതിയിൽ പോകാനല്ലച്ഛാ ഞാൻ വക്കീലായത്. നേതൃസ്ഥാനത്തേക്കുയരാൻ ഇപ്പം എല്ലാവരും LLB എടുക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. സാധാരണക്കാരനല്ലെന്ന് മറ്റുള്ളവരെ തോന്നിപ്പിക്കാൻ ഇതാണച്ഛാ പറ്റിയ മാർഗ്ഗം. (ഒരു വിഡ്ഢിച്ചിരി ചിരിച്ച്) കോടതിയിൽ കേസു ജയിക്കാനൊക്കെ നല്ല മിടുക്കുവേണ്ടേ.''

ഗ.2 സീൻ 20-ൽ ആർ.ഡി.പി.യുടെ ഓഫീസിൽ നടക്കുന്ന തെരഞ്ഞെടുപ്പ് വിശകലനയോഗം ഒന്നാംതരം ഹാസ്യം വിനിമയം ചെയ്യുന്നതാണ്.

പാർട്ടിയുടെ താത്ത്വികാചാര്യനായ കുമാരപിള്ള (ശങ്കരാടി)യാണ് പ്രധാന പ്രാസംഗികൻ. അദ്ദേഹം നടത്തുന്ന തെരഞ്ഞെടുപ്പ് വിശകലനം സാധാരണ പ്രവർത്തകർക്ക് പിടികിട്ടാത്ത തരത്തിലുള്ളതാണ്. തോൽവിയുടെ യഥാർത്ഥ കാരണങ്ങളിൽനിന്നുള്ള ഒരൊളിച്ചോടലായി അത് മാറുന്നു എന്നതാണ് ഈ സന്ദർഭത്തിലെ ഹാസ്യം. കുമാരപിള്ളയുടെ വിശദീകരണവും അതിനോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളും ശ്രദ്ധിക്കാം. കുമാരപിള്ള : ''താത്ത്വികമായ ഒരു അവലോകനമാണ് ഞാനുദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഒന്ന് - വിഘടനവാദികളും പ്രതിക്രിയാവാദികളും പ്രഥമ ദൃഷ്ട്യാ അകൽച്ചയിലായിരുന്നെങ്കിലും അവർക്കിയിലുള്ള അന്തർധാര സജീവമായിരുന്നു എന്നുവേണം കരുതാൻ.''

''മറ്റൊന്ന് - ബൂർഷ്വാസികളും തക്കം പാർത്തിരിക്കുകയായിരുന്നു. അങ്ങനെയാണ് തെരഞ്ഞെടുപ്പ് നമുക്ക് പ്രതികൂലമായി ഭവിച്ചത്. അതാണ് പ്രശ്നം.

സദസ്സിൽനിന്നും ഉത്തമൻ (ബോബി കൊട്ടാരക്കര) : ''മനസ്സിലായില്ല.''

കുമാരപിള്ള : ''അതായത്, വർഗ്ഗാധിപത്യവും കൊളോണിയലിസ്റ്റ് ചിന്താസരണികളും റാഡിക്കലായിട്ടുള്ള മാറ്റമല്ല. ഇപ്പോൾ മനസ്സിലായോ.

ഉത്തമൻ എഴുന്നേറ്റുനിന്നു : ''എന്തുകൊണ്ട് നമ്മൾ തോറ്റു എന്നുള്ളത് ലളിതമായിട്ടങ്ങ് പറഞ്ഞാലെന്താ. ഈ പ്രതിക്രിയാവാതകവും കൊളോണിയലിസോംന്നൊക്കെ പറഞ്ഞ് വെറുതെ കൺഫ്യൂഷനുണ്ടാകുന്നതെന്തിനാ''. ഇത് പ്രഭാകരന് ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. അയാൾ ചാടിയെഴുന്നേറ്റ് പറയുന്നു :

പ്രഭാകരൻ : ''ഉത്തമാ മിണ്ടാതിരിക്ക്. സ്റ്റഡിക്ലാസ്സിനൊന്നും കൃത്യമായിട്ട് വരാത്തതുകൊണ്ടാ നിനക്കൊന്നും മനസിലാവാത്തത്.''

ഉത്തമൻ : ''കോട്ടപ്പള്ളിക്ക് മനസ്സിലായോ. എങ്കിൽ ഒന്നു പറഞ്ഞു തന്നാട്ടെ - നമ്മൾ എന്തുകൊണ്ട് തോറ്റു?''

ഇതിന് പ്രഭാകരന് വ്യക്തമായ മറുപടിയുണ്ടായിരുന്നില്ല. പരുങ്ങലിലായ അയാൾ രക്ഷപ്പെടാനായി നൽകുന്ന വിശദീകരണം:''കുമാരപിള്ള സാറ് നമ്മുടെ താത്ത്വികാചാര്യനാണ് തത്ക്കാലം അദ്ദേഹം പറയുന്നതു നമ്മൾ കേട്ടാൽ മതി''.

അസംതൃപ്തനായി ഇരുന്ന ഉത്തമനെ തണുപ്പിക്കാനായി കുമാരപിള്ള തന്നെ ഇടപെടുന്നു: ''എടോ, ഉത്തമാ, ഉൾപ്പാർട്ടി ജനാധിപത്യം അനുവദിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ശരിയാ, നമ്മളെല്ലാവരും ഒരുമിച്ചിരുന്ന് ദിനേശ്ബീഡി വലിക്കുന്നതും അതുകൊണ്ടാണ്. എന്നുവെച്ച് പാർട്ടിയിലെ ബുദ്ധിജീവികളെ ചോദ്യം ചെയ്യരുത്''

ഘ. **മിമിക്സ് പരേഡ്** - കലാദർശനയിലെ നിസ്സാറിന് സിനിമയിൽ അവസരം കിട്ടി. അവാർഡ് സിനിമയില്ലെന്ന് മനോജ് പറഞ്ഞപ്പോൾ സാബുവിന്റെ കമന്റ്.'' അവാർഡ് പടമാണെങ്കിൽ നീ പിന്നെ വായ തൊറക്കേണ്ടി വരില്ല.'' അവാർഡ് സിനിമയോട് പൊതുസമൂഹം വച്ചു പുലർത്തുന്ന സമീപനത്തെയാണ് ഇവിടെ നർമ്മം കലർത്തിപ്പറയുന്നത്.

ഗ.3 യോഗത്തിനിടയിൽ ചായക്കടക്കാരൻ കടന്നുവന്ന് ചായ ഗ്ലാസ്സുകളും പഴവും മേശപ്പുറത്തു വച്ചപ്പോൾ അതിൽ പരിപ്പുവടയില്ലാത്തതിനെച്ചൊല്ലി കുമാരപ്പിള്ള ക്ഷുഭിതനാകുന്നു.

കുമാരപിള്ള : ''പരിപ്പുവട എവിടെടോ?

ചായക്കടക്കാരൻ : ഇന്ന് പരിപ്പുവട ഉണ്ടാക്കിയില്ല സർ''

കുമാരപിള്ള : പരിപ്പുവട ഉണ്ടാക്കിയില്ലേ? ഡോ - പരിപ്പുവടേം ചായേം ബീഡിയുമാണ് നമ്മുടെ പാർട്ടിയുടെ പ്രധാനഭക്ഷണമെന്ന് തനിക്കറിഞ്ഞുകൂടേ. എടുക്കാ.... എടുക്കാ.... പോയി പരിപ്പുവട ഉണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടുവരാ.''

ങ. **മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം** - ക്രിസ്പിൻ ഒരു സിനിമ കാണാൻ തിയേറ്ററിൽ അല്പം വൈകിയെത്തി സീറ്റു കണ്ടുപിടിച്ചശേഷം അടുത്തിരുന്ന കുട്ടിയോട് : ''ശ്വാസകോശം കഴിഞ്ഞോ?'' എന്നു ചോദിക്കുന്നത് നല്ല തമാശയാണ്. തിയേറ്ററിൽ സിനിമ തുടങ്ങുന്നതിന് മുമ്പ് പതിവായി കാണിക്കുന്ന പരസ്യങ്ങളിൽ ഒന്നാണത്. ഒരു സാധാരണ പ്രേക്ഷകന്റെ ആകാംക്ഷയും നിഷ്കളങ്കതയുമാണ് ഇവിടെ ചിരിക്ക് വിഷയമാകുന്നത്.

ച. **ഒരു മുത്തശ്ശിഗ്ഗദ** - സിബി ബാറിൽ കയറിയപ്പോൾ അവിടെ തന്റെ മേലുദ്യോഗസ്ഥൻ അനിലിനെ കാണുന്നു. അവർ തമ്മിൽ സംസാരിക്കുന്നതിനിടയിൽ അനിൽ : ''ഇന്ന് ഇന്ത്യ നേരിടുന്ന ഏറ്റവും വലിയ പ്രശ്നമെന്താണെന്നറിയോ.....? ..... ഒരു ചില്ലി ബീഫ്.'' ഇവിടെ പ്രശ്നം പറയുന്നതിനിടയ്ക്ക് ചില്ലി ബീഫിന് ഓർഡർ ചെയ്തതിൽ ഒരു രാഷ്ട്രീയ നർമ്മമുണ്ട്. ഉത്തരേന്ത്യയിൽ പലയിടത്തും ബീഫ് നിരോധിക്കപ്പെട്ട ഒരു സാഹചര്യത്തിലാണ് ഈ സംഭാഷണം എന്നു ഓർക്കാവുന്നതാണ്. 'Aged Parents' എന്നാണ്

അനിൽ അതിന് സ്വയം ഉത്തരം പറയുന്നത്. തുടർന്ന് സിബിയോട് : ''താൻ ബീഫ് കഴിച്ചേ അല്പം ബുദ്ധിയുണ്ടാകട്ടെ'' എന്നും കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

3.1.6.1.2.3.2.3 പദവിയിലെ തുച്ഛവൽക്കരണം

ക.1 **പൂച്ചയ്ക്കൊരു മൂക്കുത്തി** - സിനിമയുടെ ആദ്യഭാഗത്ത്, ഉദ്യോഗസ്ഥയായ ശോഭ രാവിലെ ഓഫീസിലേക്ക് പോകുമ്പോൾ കൂട്ടുകാരിയായ രേവതിയോട് പറയുകയാണ്; ''*സർക്കാർ ഓഫീസല്ലേ വെറുതെ ഒന്നു തല കാണിച്ചാൽ മതി. പണി ചെയ്തില്ലെങ്കിലും ഒന്നാം തിയ്യതി ശമ്പളം ഷുവർ.*'' നർമ്മം കലർന്ന ഒരലസസമീപനമാണ് ഈ പ്രയോഗത്തിലൂടെ ശോഭ സർക്കാർ ഉദ്യോഗത്തോട് വച്ചു പുലർത്തുന്നത് എന്ന് വ്യക്തമാണ്.

ക.2 തന്റെ നടുവേദനയ്ക്ക് ഉചിതമായ ചികിത്സ പ്രതീക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് ശങ്കരൻകുട്ടി മേനോൻ : ''*നേരത്തെ പറഞ്ഞ വൈദ്യരുടെ കാര്യം*'' എന്നു സൂചിപ്പിച്ചപ്പോൾ രാമുണ്ണിമേനോൻ ''*ഏതു വൈദ്യരുടെ കാര്യം?*'' എന്ന് ആരായുന്നു.

ശങ്കരൻകുട്ടി : ''*ചെമ്പ് വൈദ്യരോ...... ഒരു വൈദ്യരുടെ കാര്യം....*''

ചെമ്പൈവൈദ്യനാഥ ഭാഗവതരെക്കുറിച്ചായിരുന്നു രാമുണ്ണിമേനോൻ പറഞ്ഞിരുന്നത്. ഇത് ഉൾക്കൊള്ളാനാവാത്തതാണ് ഇവിട ശരിയുണ്ടാക്കുന്നത്.

ഇതേ സിനിമയിൽ, തേങ്ങ ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, രാമുണ്ണിമേനോന്റെ മകനുമായുള്ള തന്റെ മകൾ മല്ലികയുടെ വിവാഹത്തെക്കറിച്ച് തർക്കത്തിൽ ഏർപ്പെടുമ്പോൾ പറയുകയാണ് : ''*കൊല്ലും കൊലയും നടത്തിയ കുടുംബമാണ് ഞങ്ങളുടേത്. എന്റെ അച്ഛന്റെ കത്തിയിൽ ചോര വീഴാത്ത ദിവസമില്ല.*'' ഇതു കേട്ടയുടനെ മേനോൻ ''*അപ്പൊ അച്ഛന് എറച്ചിവെട്ടാണോ ജോലി*'' എന്നു ചോദിച്ചത് അപ്രതീക്ഷിതമായ പ്രതികരണത്തിൽനിന്നുള്ള ചിരിയായി മാറുന്നു.

ഖ. **കിലുക്കം** - ജസ്റ്റിസ് ചോദിക്കുന്ന ഓരോ കാര്യത്തിനും കിട്ടുണ്ണി ഓടിക്കൊണ്ട് മറുപടി നൽകുമ്പോൾ അതിൽ തന്റെ പ്രതിഷേധസ്വരവും ചേർക്കുന്നത് ഹാസ്യമുണ്ടാക്കുന്നു. ആ സംഭാഷണം ഇങ്ങനെ പോകുന്നു:

ജസ്റ്റിസ് : ''എടോ കിട്ടുണ്ണീ തൂത്തുവാരി കഴിഞ്ഞില്ലേ?''

കിട്ടുണ്ണി : ''ഇല്ല്യാ കഴിഞ്ഞില്ല. ഒരു ദിവസം എല്ലാംകൂടി ഞാൻ തൂത്തുവാരും.''

ജസ്റ്റിസ് : ''തന്റെ അലക്ക് തീർന്നില്ലേ?''

കിട്ടുണ്ണി : ''തീർന്നേ....... ഇയാക്കിട്ട് ഒരു അലക്ക് ഞാൻ അലക്കും.''

ജസ്റ്റിസ് : ''ഷർട്ടും പേന്റും തേച്ചോ?''

കിട്ടുണ്ണി : ''തേച്ചേ.... പെരട്ടു കെളവൻ''

ഓടി നടന്നുകൊണ്ട് ഓരോ കാര്യങ്ങൾ ചെയ്തുതീർക്കുന്നതിനിടയിൽ തർക്കുത്തരം പറയുന്നതിലൂടെയാണ് ഇവിടെ ഹാസ്യാവിഷ്കാരം സാധ്യമാകുന്നത്.

ഗ. **അരം+അരം=കിന്നരം** – ഒരേ നാട്ടിലുള്ളവർ മറുനാട്ടിൽ വെച്ച് അവിചാരിതമായി കണ്ടുമുട്ടുന്നത് ചിരിക്ക് വക നൽകുന്ന ഒട്ടേറെ സന്ദർഭങ്ങൾ സിനിമകളിൽ ഉണ്ട്. *അരം+അരം=കിന്നരം* എന്ന സിനിമയിൽ, എം.എൻ.നമ്പ്യാരുടെ മകളെ പ്രേമിക്കുവാനായി പിൻതുടരുന്ന നാരായണൻകുട്ടി അവളുടെ ഡ്രൈവറായ ഇന്നസെന്റുമായി നടത്തുന്ന ആദ്യത്തെ കുടിക്കാഴ്ചയിലെ സംഭാഷണം ഫലിതമയമാണ്.

നാരായണൻകുട്ടി : ''*മലയാളിയാണോ?*''

ഇന്നസെന്റ് : ''*ആണെങ്കിൽ താനെന്നെ പിടിച്ച് പോലീസിൽ ഏല്പിക്കുമോ?*''

നാരായണൻകുട്ടി : ''*അയ്യോ ഒന്നും വിചാരിക്കരുത്. ഞാൻ നാട്ടീന്ന് വന്നിട്ട് രണ്ടു മാസമേ ആയിട്ടുള്ളൂ. ഒരു മലയാളിയെ കാണുമ്പൊ മനസ്സിന്നൊരു സന്തോഷം*''.

ഇന്നസെന്റ് : ''*എനിക്ക് നേരെ മറിച്ചാ ഞാനിവിടെ വന്നിട്ട് പതിനെട്ട് കൊല്ലായി. എനിക്കിട്ട് പാരവച്ചിട്ടുള്ളവരും പറ്റിച്ചിട്ടുള്ളവരും മലയാളികളാ*''.

ഘ. **റാംജി റാവു സ്പീക്കിങ്** – ''തലയ്ക്ക് വെളിവില്ലാത്തവരെ ഇങ്ങോട്ട് കേറ്റി വിടുന്നതെന്തിനാ'' എന്നു മാനേജർ സെക്യൂരിറ്റിയെ ശകാരിച്ചപ്പോൾ ''തലയ്ക്ക് വെളിവില്ലാത്തത് എനിക്കല്ല ഇങ്ങളെ ബാപ്പയ്ക്കാണ്'' എന്ന ഹംസക്കോയയുടെ മറുപടി ചിരിയുണർത്തുന്നത് മാനേജരുടെ പദവി മറന്നുള്ള തന്തയ്ക്ക് വിളി കാരണമാണ്. മറ്റുള്ളവരുടെ തന്തയ്ക്കോ

തള്ളയ്ക്കോ വിളിച്ച് ഹാസ്യാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് മലയാള സിനിമ യിൽ ധാരാളം കാണുന്ന ഒരു പ്രവണതയാണ്.

ങ.1 **കിലുക്കം** - കിട്ടുണ്ണി കാമധേനു ബംബർ ലോട്ടറി ടിക്കറ്റ് വാങ്ങുന്നത് കാണാനിടയായ ജോജി തന്ത്രപൂർവ്വം ആ ടിക്കറ്റ് നമ്പർ മനസ്സിലാക്കിയശേഷം അത് നന്ദിനിക്ക് കൈമാറുന്നു. അടുത്ത ദിവസം റിസൾട്ട് വരുമ്പോൾ കിട്ടുണ്ണിയെ പറ്റിക്കാനാണ് ഇങ്ങനെചെയ്യുന്നത്. കിട്ടുണ്ണിയെ ജസ്റ്റീസിന്റെ വീട്ടിൽനിന്നകറ്റുകയായിരുന്നു ജോജിയുടെ ലക്ഷ്യം.

ഈ പദ്ധതിപ്രകാരം പിറ്റേന്ന് നന്ദിനി പത്രവുമായി വന്ന് കിട്ടുണ്ണി കേൾക്കേ കാമധേനു ലോട്ടറി റിസൾട്ട് ഉറക്കെ വായിക്കുന്നതും കിട്ടുണ്ണി ടിക്കറ്റുമായി വന്ന് അത് ശ്രദ്ധിക്കുന്നതും ഒന്നാം സമ്മാനം ലഭിച്ചു എന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ നിലത്തുവീഴുന്നതും രണ്ടു തവണ ഞെട്ടിയുണരുന്നതുമായ രംഗങ്ങൾ മലയാള സിനിമയിലെ അപൂർവ്വമായ ഹാസ്യമുഹൂർത്തങ്ങളാണ്.

ലോട്ടറി അടിച്ചെന്നു കരുതിയ കിട്ടുണ്ണി, ജസ്റ്റീസിന്റെ അടുത്തുവന്നു പറയുന്ന തെറിവാക്കുകളും മറ്റും ഗംഭീര നർമ്മമാണ്. മുപ്പത്തഞ്ചു വർഷത്തോളം തന്നെ വിളിച്ച തെറിയെല്ലാം ജസ്റ്റീസിനെ തിരിച്ചു വിളിച്ചതായി കിട്ടുണ്ണി പറയുന്നു. മാത്രമല്ല, വേലക്കാരോട് എങ്ങനെ പെരുമാറണമെന്ന് താൻ വീട്ടിൽ ഒരു വേലക്കാരനെ നിർത്തി കാണിച്ചുതരാമെന്നും കിട്ടുണ്ണി ജസ്റ്റീസിനോട് പറയുന്നു. ഇവിടെ മത്തങ്ങാതലയാ, പട്ടീടെ മോനേ, പെരട്ടു കെളവാ എന്നിങ്ങനെയുള്ള പദങ്ങൾ കിട്ടുണ്ണി ഉപയോഗിക്കുന്നത് അയാളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനത്തിന്റെ സൂചകങ്ങളായാണ്. അവസ്ഥകളിലെ വിപര്യയമാണ് ഈ സിനിമയിലെ പല രംഗ ങ്ങളിലും ഹാസ്യത്തിന് നിദാനം.

ങ.2 ജസ്റ്റീസിന്റെ വീട്ടിൽവച്ച് കിട്ടുണ്ണിയും ജസ്റ്റീസും തമ്മിൽ നടക്കുന്ന തർക്കങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളും ഹാസ്യാംശം നിറഞ്ഞതാണ്. കിട്ടുണ്ണി കോഴിക്കറി ഉണ്ടാക്കി മേശപ്പുറത്ത് വച്ചപ്പോൾ ജസ്റ്റീസ് അത് ഒന്നു നോക്കിയിട്ട് കിട്ടുണ്ണിയോട്:

ജസ്റ്റീസ് : ''എന്താടോ ഇത്?''

കിട്ടുണ്ണി : ''കോഴിക്കറി''

ജസ്റ്റീസ് എഴുന്നേറ്റ് കറിപ്പാത്രത്തെ നമസ്കരിക്കുന്നു. അതുകണ്ട് കിട്ടുണ്ണി : ''എന്താ?''

ജസ്റ്റീസ് : ''അല്ല എന്നേക്കാൾ പ്രായമുള്ള കോഴിയായതിനാൽ കഴിക്കുന്നതിന് മുമ്പ് ഒന്നു ബഹുമാനിച്ചേക്കാമെന്നു കരുതി. എന്റെ കാശ് നശിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി മാത്രം പഠിപ്പിച്ചു വിട്ടിരിക്കാ തന്നേ.... ഇനി വല്ലതുമുണ്ടോടോ നക്കാൻ.....''.

ച. **ഗോഡ്ഫാദർ** - രാമഭദ്രനും മാലുവും തമ്മിൽ പാർക്കിൽ വച്ച് നടക്കുന്ന സംഭാഷണത്തിലും ഫലിതം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

രാമഭദ്രൻ: ''ഇന്നലെ രാത്രി എനിക്ക് ഉറങ്ങാൻ പറ്റിയില്ല''

മാലു : ''എനിക്കും''

രാമഭദ്രൻ: ''അറിയാം മാലൂനും ഉറങ്ങാൻ പറ്റിയിട്ടുണ്ടാവില്ലെന്ന് എനിക്കറി യാം.... അതിന്റെ കാരണക്കാരൻ ഞാനാണെന്നുമറിയാം''

മാലു: ''അയ്യേ രാമഭദ്രനൊന്നുമല്ല. ഇന്നലെ ഭയങ്കര കൊതുകായിരുന്നു മുറിയില് അതാ.''

രാമഭദ്രൻ : ''ഹ ഹ ഹ ഈ സെൻസ് ഓഫ് ഹ്യൂമർ.... ഈ തന്റേടം ഈ സ്മാർട്ടനെസ് അതാണെനിക്കിഷ്ടമായത്.''

ഛ. **മീശമാധവൻ** - പുരുഷു ക്ഷേത്രദർശനം നടത്തുന്നത് നല്ല തമാശയാണ്. ഒരു കൂട്ടം ആളുകളോടൊപ്പം ക്ഷേത്രപ്രദക്ഷിണം ചെയ്യുമ്പോൾ കതിന വെടിയൊച്ച കേൾക്കുകയും എല്ലാവരോടും നിലത്ത് പതിഞ്ഞുകിടക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു അയാൾ. പുരുഷു പറഞ്ഞ പ്രകാരം ചെയ്ത എല്ലാവരും പിന്നെ ആ ശബ്ദം കതിന പൊട്ടിയതാണെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ ലജ്ജിച്ചുപോകുന്നു. താൻ അതിർത്തിയിലാണെന്നു വിചാരിച്ചുപോയി എന്നാണ് പുരുഷു അപ്പോൾ നൽകുന്ന വിശദീകരണം.

ജ.1 **സി.ഐ.ഡി മൂസ** - ഭ്രാന്തൻ വേഷത്തിൽ കളിത്തോക്കുമായെത്തുന്ന സലിം കുമാർ എസ്. ഐ. പീതാംബരനു നേരെ വെടിയുതിർത്തപ്പോൾ അദ്ദേഹം നിലത്തു വീണ് ഒരു പിടി മണ്ണ് വാരി 'വന്ദേ മാതരം' എന്നു പറഞ്ഞ് നിശ്ചലനാകുന്ന രംഗം ചിരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. സത്യത്തിൽ അദ്ദേഹ ത്തിന് ഒന്നും സംഭവിച്ചിരുന്നില്ല.

ജ.2 സഹദേവൻ : ''അച്ഛാ ഭക്ഷണ കാര്യത്തിൽ ഒരച്ഛൻ മകനോട് കണക്ക് പറ യരുത്''

പ്രഭാകരൻ : ''പക്ഷേ പലചരക്കുകടക്കാരൻ എന്നോട് കണക്ക് പറയുന്നു.''

ഞ. **കമ്മത്ത് ആന്റ് കമ്മത്ത്** - മുനിസിപ്പൽ കൗൺസിലറായ സെബാസ്റ്റ്യൻ കുഴിവേലി (സുരാജ് വെഞ്ഞാറമൂട്) സുലൈൻമാൻ സാഹിബി (റിസബാവ)ന്റെ ഹോട്ടൽ മലബാർ പാരഡൈസിൽ കയറി ബിരിയാണി കഴിച്ചെഴുന്നേറ്റപ്പോൾ സപ്ലൈയർ വന്ന് ''സാർ സാർ ബില്ല്'' എന്നു പറയുന്നു. അപ്പോൾ സെബാസ്റ്റ്യൻ : ''ബില്ല് ഞാൻ ചോദിച്ചില്ലല്ലോ'' എന്നു മറുപടി നൽകുന്നു.

സപ്ലൈയർ : ''ചോദിക്കാതെ കൊടുക്കുന്ന ഒരേയൊരു സാധനം ബില്ലാണ്.''

സെബാസ്റ്റ്യൻ : ''ഞാനാരാണെന്നറിയോ''

സപ്ലൈയർ : ''എനിക്കറിയില്ല ദേ പൊറത്താരോടെങ്കിലും ചോദിച്ചു നോക്ക് തൽക്കാലം സാറ് ഈ ബില്ലൊന്ന് പിടിച്ചേ'' എന്നു പറയുമ്പോൾ സാഹിബ് ഇടപെട്ട് സപ്ലൈയറെ പിൻതിരിപ്പിക്കുന്നു.

ട. **ഒരു മുത്തശ്ശിഗ്ഗദ** - സിബിയുടെ മകൻ അലൻ കൂട്ടുകാരനോട് സ്കൂളിൽ വച്ച് സംസാരിക്കുന്നതിൽനിന്ന് പുതുതലമുറയുടെ മനോഭാവം പ്രകടമാണ്. പപ്പയുടെ മൊബൈലിൽ മെസേജ് നോക്കാൻ പോയപ്പോൾ മുത്തശ്ശി ചീത്തപറഞ്ഞ കാര്യം അലൻ പറയുമ്പോൾ കൂട്ടുകാരൻ ചോദിക്കുന്നു : ''മുത്തശ്ശിയോ? അതെന്താ സാധനം?''

അലൻ : ''പപ്പയുടെ മമ്മി. എനിക്കൊരു സമാധാനവുമില്ല ആ വീട്ടിൽ.''

കൂട്ടുകാരൻ : ''എനിക്കങ്ങനെ ആരുമില്ല''

അലൻ : ''ഭാഗ്യവാൻ''

ഠ.1 **പ്രാഞ്ചിയേട്ടൻ ആന്റ് ദി സെയ്ന്റ്** - ഓസ്കാർ അവാർഡ് നേടിയ ഗഫൂർ ചേക്കുട്ടിയ്ക്ക് തൃശൂർ കോർപ്പറേഷൻ നൽകുന്ന സ്വീകരണപരിപാടി വാസുമേനോൻ നിർബന്ധിച്ച് പ്രാഞ്ചിയെകൊണ്ട് സ്പോൺസർ ചെയ്യിക്കുന്നു. വേദിയിൽ മുൻനിരയിൽ മന്ത്രിക്കൊപ്പമിരുന്ന്, നഷ്ടപ്പെട്ട ഇമേജ് പ്രാഞ്ചിക്ക് തിരിച്ചു പിടിക്കാമെന്നായിരുന്നു വാഗ്ദാനം. ചേക്കുട്ടിക്ക് ഉപഹാരം കൊടുക്കുന്നതും പ്രാഞ്ചിയായിരിക്കുമെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. പരിപാടി തുടങ്ങുന്നതിനു മുമ്പ് പ്രാഞ്ചിയെ വാസുമേനോൻ സ്റ്റേജിൽ മുൻനിരയിൽ ഇരുത്തിയിരുന്നെങ്കിലും മന്ത്രിയും കോർപ്പറേഷൻ കൗൺസിലറും

പിന്നീട് പത്മശ്രീ മാധവൻ നമ്പിയും വന്നതോടെ പ്രാഞ്ചിക്ക് സീറ്റു നഷ്ട മാകുന്നത് വലിയ തമാശയാണ്.

೦.2 പ്രാഞ്ചി ദത്തെടുത്ത വിദ്യാർത്ഥി പോളിയെ പഠിപ്പിക്കുവാനെത്തിയ പണ്ഡിറ്റ് ദീനദയാൽ (ജഗതി ശ്രീകുമാർ) ആദ്യ തവണ പോളിക്ക് നൽകിയ റൂബിക്സ് ക്യൂബ് അവൻ നിഷ്പ്രയാസം ശരിയാക്കി മാസ്റ്ററെ ഞെട്ടിക്കുന്നു.

ഡ. **കുഞ്ഞിരാമായണം** – സ്കൂൾ വിദ്യാർത്ഥിയായ ലാലു (ധ്യാൻ ശ്രീനിവാസൻ) സീനിയർ വിദ്യാർത്ഥിയായ കുട്ടേട്ടന് (അജുവർഗ്ഗീസ്) കോലൈസ് വാങ്ങിക്കൊടുത്ത് അശ്ലീലസനിമിമയുടെ സി.ഡി ചോദിച്ചു വാങ്ങുന്നു. കുട്ടേട്ടനോടുള്ള ആരാധന മൂത്ത് ലാലു ഒരു ഫോട്ടോ ചോദിക്കുന്നു. 'എന്തിനാ' എന്ന് കുട്ടൻ ചോദിച്ചപ്പോൾ പേഴ്സിൽ വെക്കാനാണെന്ന് ലാലു പറയുന്നു. അപ്പോൾ കേമറ ചുമരിൽ ഗാന്ധിജിയുടെയും നെഹ്റുവിന്റെയും ഫോട്ടോയും അതിനു താഴെ എഴുതിയിരിക്കുന്ന 'വെളിച്ചമേ നയിച്ചാലും' എന്ന വാക്യവും കാണിക്കുന്നത് ചിരിപ്പിക്കും.

೦.3 പത്മശ്രീ ലഭിക്കുവാനായി കൂട്ടുകാർ പ്രാഞ്ചിയെക്കൊണ്ട് അപേക്ഷ അയപ്പിക്കുന്നു. അങ്ങനെ തയ്യാറാക്കുന്ന അപേക്ഷയിൽ കാണിച്ച വ്യക്തിവിവര (Biodata) ത്തിന് വിരുദ്ധമായ പ്രാഞ്ചിയുടെ പൂർവ്വകാല ദൃശ്യങ്ങളാണ് കാണിക്കുന്നത് എന്നത് ഹാസ്യം നിറഞ്ഞതാണ്. കുട്ടിക്കാലത്ത് ഭിക്ഷക്കാരെയും മറ്റും വീട്ടിൽ വിളിച്ചുവരുത്തി ഭക്ഷണം നൽകിയിരുന്നു എന്നു വിവരിക്കുമ്പോൾ, ദൃശ്യമാകുന്ന ഫ്ളാഷ്ബാക്ക് അമ്മ ഭിക്ഷക്കാരന് നൽകിയ ഭക്ഷണത്തിൽ മണ്ണ് വാരിയിട്ട് രസിക്കുന്ന പ്രാഞ്ചിയുടെ ചെറുപ്പകാലത്തിന്റെതാണ്.

ഡിസംബർ 6-ന് ബാബറി മസ്ജിദ് പള്ളി പൊളിച്ചപ്പോൾ തൃശൂരിലെ മുസ്ലിംങ്ങളെ പ്രാഞ്ചി സമാധാനിപ്പിച്ചിരുന്നു എന്ന വിവരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ കാണിക്കുന്നത് പള്ളിപൊളിക്കുന്ന ദൃശ്യം ടി.വിയിൽ വരുമ്പോൾ മദ്യപിച്ച് കണ്ടാസ്വദിക്കുന്ന പ്രാഞ്ചിയെയാണ്. ഈ വിരുദ്ധ ദൃശ്യങ്ങൾ ഹാസ്യമുദ്പാദിപ്പിക്കുന്നു.

ഢ. **വടക്കുനോക്കിയന്ത്രം** – തിയേറ്ററിൽനിന്ന് തിരിച്ചെത്തി ശോഭയുമായി സംസാരിക്കുന്നതിൽ ദിനേശന്റെ അപകർഷതാബോധവും സദാചാരനിഷ്ഠയും ഹാസ്യമയമാകുന്നുണ്ട്. ശോഭ, മോഹൻലാലിനെ പുകഴ്ത്തുകയും ഇഷ്ടമാണെന്നു പറയുകയും ചെയ്യുന്നത് ദിനേശന് സഹിക്കുന്നില്ല.

മോഹൻലാലിന്റെ ഭംഗി മേക്കപ്പാണെന്നും അഭിനയം ഇഷ്ടമല്ലെന്നും ദിനേശൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു. എന്നാൽ ശോഭ അത് സമ്മതിച്ചുകൊടുക്കുന്നില്ല. പിന്നെ ദിനേശൻ, താൻ സ്കൂളിൽ നാടകത്തിൽ അഭിനയിച്ചതും സമ്മാനങ്ങൾ ലഭിച്ചതുമായ കാര്യങ്ങൾ പറയുന്നു. തുടർന്നുള്ള അവരുടെ സംഭാഷണം ശ്രദ്ധിക്കാം :

ദിനേശൻ : ''സത്യമായിട്ടും സിനിമേല് വിളിച്ചിട്ട് ഞാൻ പോയില്ല. അഭിനയിച്ചു കുടുംബം പുലർത്തേണ്ട ഗതികേടൊന്നും തൽക്കാലം എനിക്കില്ല. നമുക്ക് കിളയ്ക്കാൻ പോകാം. അന്തസ്സുണ്ട്. ഫാക്ടറിപ്പണിയെടുക്കാം അന്തസ്സുണ്ട്. പ്രിന്റിംങ്ങ് പ്രസ്സ് നടത്താം. വളരെ വളരെ അന്തസ്സുണ്ട്. അല്ലാതെ ഈ മുഖം വച്ച് ഗോഷ്ടി കാണിക്കുന്നതൊക്കെ വെറും ചീപ്പാ.''

ശോഭ : ''എന്തൊക്കെയാ ഈ പറേന്നേ, അഭിനയം ഒരു കലയല്ലേ.''

ദിനേശൻ : ''അഭിനയം ഒരു കൊലയാണ്.''

ശോഭ (സഹികെട്ട്) : ''എനിക്ക് അഭിനയോം ഇഷ്ടമാണ്. അഭിനയിക്കുന്നവരേം ഇഷ്ടമാണ്. മോഹൻലാലിനെ വളരെ ഇഷ്ടമാണ്.''

ശോഭയുടെ ഈ പ്രസ്താവന ദിനേശനെ ശരിക്കും ഞെട്ടിക്കുന്നു. അയാളുടെ അമിതമായ ആത്മരതിയും ശിഥിലമായ വ്യക്തിത്വമാണ് ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

വട്ടപ്പേര് അല്ലെങ്കിൽ ഇരട്ടപ്പേരുകൊണ്ട് ഹാസ്യം വിനിമയം ചെയ്യുന്ന രീതി മലയാളസിനിമയിൽ ആദ്യകാലം മുതൽക്കുതന്നെ കാണാം. തോന്നീടത്ത് തോമാച്ചൻ(സ്ഥാനാർത്ഥി സാറാമ്മ), ചോയി ബട്‌ലർ, ചകിരി നാരായണി(മണ്ടന്മാർ ലണ്ടനിൽ), തേങ്ങാഗോവിന്ദപ്പിള്ള(പൂച്ചയ്ക്കൊരു മൂക്കുത്തി), മീശ(മീശമാധവൻ), കട്ട്പീസ്കുട്ടൻ(കുഞ്ഞിരാമായണം) തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഒരു വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ പദവിയെ തുച്ഛവൽക്കരിക്കുക വഴിയാണ് ഈ വട്ടപ്പേരുകൾ ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

ശാരീരികമായ ന്യൂനത്വം

ക. **ഗോഡ്ഫാദർ** - അച്ചാമ്മ ഒരിക്കൽ മായിൻകുട്ടിയെ കണ്ടപ്പോൾ നടത്തുന്ന സംസാരം

അച്ചാമ്മ : ''ഇവൻ ശരിയല്ല. ഇവന്റെ ഉണ്ടക്കണ്ണ് കണ്ടാലറിയാം കള്ളലക്ഷണൊണ്ട്''

മായിൻകുട്ടി : ''അയ്യോ ഇത് കള്ളലക്ഷണമല്ല ജന്മനാ ഉള്ളതാണ്. വീട്ടിൽ വാപ്പയ്ക്കും ഉമ്മയ്ക്കും ഒക്കെയുണ്ട്.''

അച്ചമ്മ : ''എന്റെ ദൈവമേ അപ്പൊ കുടുംബടക്കം കള്ളന്മാരാ.''

ഖ.1 **പറക്കും തളിക** - എലിയെ കൊല്ലാൻ പോയ സുന്ദരൻ ലിവറുമായി തിരിച്ചു വന്നതു കണ്ട് ഇൻസ്പെക്ടർ: '' ആരെടാ ഇവൻ'' എന്നു ചോദിച്ച പ്പോൾ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ''ഇവനാ സുന്ദരൻ'' എന്നു മറുപടി കൊടുത്ത പ്പോൾ ഇൻസ്പെക്ടർ ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ മുഖത്തടിച്ച്: ''ഇവനെയാണോടാ സുന്ദരാ എന്നു വിളിച്ചത്'' എന്നു ചോദിക്കുന്നത് മറ്റൊരു ചിരി മുഹൂർത്തമാണ്.

വണ്ടിയുടെ പൊളിഞ്ഞ വാതിലും എയർ ഹോണും ഇൻസ്പെക്ടർക്ക് നൽകിയാണ് ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ഓഫായ ബസ്സിലിരിക്കുന്നത്.ഡോർ തലയിൽ വച്ച് ഹോൺ കൈയിൽ പിടിച്ചുനിൽക്കുന്ന ഇൻസ്പെക്ടരുടെ രൂപം കോമാളിയുടേതാ ണ്.

ഗ. **വടക്കുനോക്കിയന്ത്രം** - ഒരു പാട്ട് പാടാൻ തലപ്പുഴ ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ ദിനേശൻ പാടിയ ഗാനം സന്ദർഭത്തിന് ഒട്ടും ഇണങ്ങുന്നതല്ലെന്നും ദിനേ ശന്റെ വികൃതമായ ശബ്ദം അതിന് ചേരില്ലെന്നും കരുതിയ തലപ്പുഴ : ''നീ പാടണ്ട പാടുമെന്നു പറഞ്ഞാൽ മതി'' എന്ന് നിർദ്ദേശിച്ചത് ദിനേശന് നിരാ ശയും പ്രേക്ഷകർക്ക് നർമ്മവുമേകുന്നു.

ഖ.2 ബാസന്തി പുഴയിൽ ചാടി മുങ്ങിപ്പൊങ്ങിയപ്പോൾ കൂടുതൽ സുന്ദരിയായതു കണ്ട് സുന്ദരൻ: ''ഈ പുഴയിൽ ചാടിയാൽ ഇത്രേം സൗന്ദര്യം കിട്ടുമെങ്കിൽ ഞാനൊന്നു ചാടി നോക്കിയാലോ?'' എന്ന് ചോദിച്ചപ്പോൾ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ :''നീ ചാടി വെറുതെ ഈ പുഴ ചീത്തയാക്കേണ്ട'' എന്ന് കളിയാക്കുന്നു.

ഘ.1 **മീശമാധവൻ** - പുരുഷു : ''നമസ്കാർ''

പിള്ള : ''നമസ്കാരം, പുരുഷുവിനിപ്പം യുദ്ധൊന്നുംല്യേ''

മാധവൻ : ''ഒരു യുദ്ധം ഏതു നിമിഷവും ഉണ്ടായേക്കാം അല്ലെ പുരു ഷേട്ടാ''

തുടർന്ന് പുരുഷുവിന്റെ കയ്യിലെ നിറച്ച തോക്കെടുത്ത് മാധവൻ പിള്ള യുടെ നേരെ ചൂണ്ടുമ്പോൾ പിള്ള ആകെ ഭയന്നുപോകുന്നു. കത്തിയുമായി പുറ ത്തേക്കിറങ്ങിയ പിള്ളയോട് മാധവൻ തന്റെ പുറം ചൊറിയാൻ പറയുന്നതും

''അറിയാത്ത പിള്ള ചൊറിയുമ്പോളറിയു'' മെന്ന ചൊല്ല് പറയുന്നതും ഹാസ്യാത്മ കമാണ്.

ഘ.2 അഡ്വ. മുകുന്ദനുണ്ണിയായി വേഷമിട്ട സലിംകുമാറിന്റെ ''അതേ എനി ക്കൊരു ലുക്ക് ഇല്ലാന്നൊള്ളൊ. ഭയങ്കര ബുദ്ധിയാ'' എന്ന ആവർത്തിക്കുന്ന സംഭാഷണം ചിരിയുളവാക്കും.

ഘ.3 മാധവനെ പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽ നിന്ന് ജാമ്യത്തിലിറക്കിയപ്പോൾ അഡ്വ. മുകുന്ദനുണ്ണിയോട് സുഗുണൻ: ''അപ്പൊ. ശരിക്കും വക്കീൽ തന്നെയാ ണല്ലേ''

അഡ്വ: മുകുന്ദനുണ്ണി: ''കാണാനൊരു ലുക്കില്ലാന്നൊള്ളൂ ഭയങ്കര ബുദ്ധിയാണ്'' ഇതും പറഞ്ഞാൽ അയാൾ പൊട്ടിക്കരയുന്നു. വക്കീൽ ജീവിതത്തിൽ ആദ്യമായി ട്ടാണ് അയാൾ ഒരാളെ പുറത്തിറക്കുന്നത് ഇതാണ് കരച്ചിലിന് കാരണം. ഇവിടെ അഡ്വ.മുകുന്ദനുണ്ണിയുടെ കരച്ചിൽ നമുക്ക് ചിരിയാണേകുന്നത്.

3.1.6.1.2.3.4 പദവിയുടെ ന്യൂനത്വം

ക1. **കിലുക്കം** - നിശ്ചൽ(ജഗതി ശ്രീകുമാർ), പിറ്റേന്ന് ധരിക്കാനുള്ള ഡ്രൈക്ലീ നിംങ്ങ് ചെയ്ത ഷർട്ട് ഒരു കയ്യിലും മറുകയ്യിൽ പൊറോട്ടയും ചിക്കൻക്കറി പാർസലുമായി വന്ന് ഷർട്ട് മേശപ്പുറത്തു വച്ചശേഷം ജോജിയോട് ;'' ദാ ഇതിൽ ആറു പൊറോട്ടയുണ്ട്. രണ്ട് പൊറോട്ട നിനക്കും നാല് പൊറോട്ട എനിക്കും. ഇത് ചിക്കൻ.'' ഇത്രയുമായപ്പോൾ ജോജി;'' കഷ്ണം നിനക്കും ചാറ് എനിക്കും.'

അതു ശരിവച്ചുകൊണ്ട് നിശ്ചൽ; '' ചാറിൽ മുക്കി നക്കിയാൽ മതി.''

ജോജി :''എടാ എച്ചി എന്നും എച്ചിയാണ്.''

നിശ്ചൽ : ''എടാ ദരിദ്രവാസി എന്നും ദരിദ്രവാസിയാണ്.''

ക2. ഹോട്ടലിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കപ്പെട്ട നന്ദിനിയേയും കൂട്ടി ജോജി വരുന്നതു കണ്ട് നിശ്ചൽ അവളുടെ അടുത്തെത്തി ; '' ഹലോ മാഡം വെൽക്കം റ്റു ഊട്ടി നൈസ് റ്റൂ മീറ്റ് യൂ'' എന്നു പറഞ്ഞ് കൈകൊടുത്തപ്പോൾ അവൾ അയാളുടെ കവിളത്തൊരടി കൊടുത്ത് ''എന്റെ മേത്ത് തൊടരുത് കൊരങ്ങ '' എന്നു പറയുന്നത് ഫലിതമയമാണ്. ഇതോടെ അവൾക്ക് ഭ്രാന്താണെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ നിശ്ചൽ ജോജിയോട് പിണങ്ങുന്നു. ജോജി, അവളെ എവിടെയെങ്കിലും കൊണ്ടുപോയി കളയാൻവേണ്ടി നിശ്ചലിനോട്

അഞ്ഞൂറുരൂപ കടം ചോദിച്ചപ്പോൾ നിശ്ചൽ :''നെനക്കിതു വേണം, നീ എന്റെ മുമ്പീകെടന്ന് വെലസീല്ലേ..... എന്തൊക്കെയാ നീ പറഞ്ഞത് നീ സിങ്കപ്പൂരിൽ പോയി എനിക്ക് മണിയോഡർ അയച്ചുതരുമെന്നല്ലേ, അങ്ങനെ അയക്കുമ്പോൾ ഒരഞ്ഞൂറു രൂപ കൊറച്ച് അയച്ചാൽ മതി.'' തന്റെ മുന്നിൽ കുറച്ച് മുമ്പ് 'രാജയോഗ'മെന്നു വീമ്പിളക്കിയ ജോജിയെ നിശ്ചൽ കണക്കിന് കളിയാക്കുകയാണിവിടെ.

ഖ.1 **ഗോഡ്ഫാദർ** - ഇനിയൊരു ഹാസ്യരംഗം - മാല രാമഭദ്രൻ താമസിക്കുന്ന മെൻസ് ഹോസ്റ്റലിലേക്ക് വരുന്നതാണ്. മാല വരുമ്പോൾ രാമഭദ്രൻ ഉറങ്ങുകയാണ്. മായിൻകുട്ടി ഓടിവന്ന് അയാളോട് വിവരം പറയുമ്പോൾ ഉടുമുണ്ട് നഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്ന രാമഭദ്രൻ ബെഡ്ഷീറ്റ് ഉടുത്താണ് മാലുവിനോട് സംസാരിക്കുന്നു. ഈ സംഭാഷണത്തിൽ ഓർത്തുചിരിക്കാൻ വകയുള്ള ഹാസ്യമുണ്ട്.

രാമഭദ്രൻ : ''ദേ പോക്രിത്തരം കാണിക്കരുത് ആണുങ്ങൾ താമസിക്കുന്ന മുറിയാണിത്.''

മാല: ''എന്നിട്ട് രാമഭദ്രൻ താമസിക്കുന്ന മുറിയാണെന്നാണല്ലോ താഴേന്ന് പറഞ്ഞത്.''

രാമഭദ്രൻ: ''നിന്നോടാരാണെടീ പറഞ്ഞത് എന്റെ ചേട്ടന്മാരൊന്നു ആണുങ്ങളല്ലെന്ന്.''

മാലു : ''അയ്യോ ഞാനത് ഇപ്പഴാ അറിയുന്നത് സത്യാണോ?''

രാമഭദ്രൻ : ''ദേ ദേ കളിക്കരുത് അഞ്ഞൂറാന്റെ മക്കളോട് കളിക്കരുത് ഞങ്ങൾ മഹാ ചെറ്റകളാണ്.''

മാലു : ''അയ്യോ എന്തിനാണിങ്ങനെ വീട്ടിലിരിക്കുന്നവരെപ്പറ്റി കുറ്റം പറഞ്ഞു നടക്കണത്. ആദ്യം പറഞ്ഞു ആണുങ്ങളല്ലെന്ന്. ഇപ്പോൾ പറയുന്നു ചെറ്റകളാണെന്ന്.''

ഖ.2 സ്വാമിനാഥന് അപകടം പറ്റിയെന്ന് കൊച്ചമ്മിണി (കെ.പി.സി.സി. ലളിത)യെ പറ്റിക്കാൻ വേണ്ടി മായിൻകുട്ടി പറയുന്ന കഥയിൽ : ''അബോധാവസ്ഥയിൽ ആദ്യം ആവശ്യപ്പെട്ടത് ചേട്ടത്തിയേയും മക്കളേയും കാണണമെന്നാണ്.'' എന്ന പ്രസ്താവന രസകരമാണ്.

രാമഭദ്രനെക്കൊണ്ട് മാലുവിനെ വിവാഹം കഴിപ്പിക്കുവാനായി മായിൻകുട്ടിയും മറ്റും ചേർന്നു നടത്തുന്ന ആൾമാറാട്ട ശ്രമങ്ങൾ മികച്ച ഹാസ്യസന്ദർഭമാണ്. പ്രതിശ്രുത വരനെ മദ്യപിക്കാനായി (ധൈര്യം കിട്ടാൻ) ക്ഷണിക്കുന്ന വീരഭദ്രൻ (സിദ്ധിഖ്) ചേട്ടനായ ഗോപിയോട് ധരിപ്പിക്കുന്നത് അയാൾക്ക് ടോയ്‌ലറ്റിൽ പോകാനുണ്ടെന്നാണ്. ഗോപി സ്ത്രീകളെയൊക്കെ മാറ്റി ടോയ്‌ലറ്റിൽ പോകാൻ പ്രതിശ്രുത വരന് സൗകര്യം ചെയ്തുകൊടുക്കുന്നു. വിവാഹ മുഹൂർത്തത്തിനിടയിൽ വരന് ടോയ്‌ലറ്റിൽ പോകാൻ ശങ്കയുണ്ടായി എന്ന വാർത്ത ഗോപിയിൽനിന്നും ഭാര്യയും അവരിൽനിന്ന് കാതോടുകാതു കൈമാറി എല്ലാ സ്ത്രീകളിലുമെത്തുന്നതും അവർ ഓർത്തോർത്ത് ചിരിക്കുന്നതുമായ സീനുകൾ ഹാസ്യാത്മകമാണ്. ഇവിടെ പ്രതിശ്രുതവരനെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവന്ന വീരഭദ്രൻ അയാളെ ഗോപിക്ക് കൈമാറി ടോയ്‌ലറ്റിലേക്ക് ആക്കിക്കൊടുക്കാൻ പറയുന്നതും മദ്യപിക്കാനാണെന്നു കരുതി പ്രതിശ്രുതവരൻ പെരുമാറുന്നതും രസമേകുന്നു.

ഗ. **മിമിക്സ് പരേഡ്** - ഫലിതം നിറഞ്ഞ ഒരു ഇന്റർവ്യൂ രംഗം സ്കിറ്റായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു കലാദർശന. ഇന്റർവ്യൂ ബോർഡിലെ ഓഫീസർ ഉണ്ണി അവിടേക്ക് കടന്നുവന്ന സാബുവിനോട്: താനേതു വരെ പഠിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സാബു : അതേ കോളേജിൽ ചേർക്കാൻ ചെന്നപ്പം അവിടെ സീറ്റ് കിട്ടിയില്ല.

ഉണ്ണി : ''അത് എന്തുകൊണ്ട്?''

സാബു : അത് അവര് പറേണത് ഇപ്പൊ സ്കൂളിൽ പഠിക്കാത്തവരെയൊന്നും കോളേജിൽ എടുക്കില്ലാന്ന്........എന്ത് പാടാണ് നോക്കണേ.

ഉണ്ണി : യു ഗെറ്റ് ഔട്ട്

സാബു ഞൊണ്ടികൊണ്ടാണ് തിരിച്ചുപോകുന്നത്. ഇതു കണ്ട് കൂടെയുള്ള സഹായിയോട് ഉണ്ണി : പഠിപ്പൂല്യ ഞൊണ്ടും... എടോ പഠിപ്പില്ലാത്ത ഒറ്റയെണ്ണത്തിനേം ഇങ്ങോട്ട് കടത്തിവിടേണ്ട. സഹായിയേയും ഗെറ്റ്ഔട്ട് അടിച്ചശേഷം ഉണ്ണി എണീറ്റ് പോകുന്നത് ഞൊണ്ടികൊണ്ടാണ്.

ഘ. **പഞ്ചാബിഹൗസ്** - ഉത്തമനും രമണനും ഉണ്ണികൃഷ്ണനും മദ്യപിക്കുന്ന സമയത്ത് ലഹരിയിലായ ഉത്തമൻ: ''പെട്ടെന്നൊരു കല്ല്യാണം നടക്കും... എന്റെ ....''

അതിന് രമണൻ നൽകുന്ന മറുപടി; ''എടോ കല്ല്യാണം കഴിക്കണമെങ്കിൽ മിനിമം താലികെട്ടാനുള്ള ആരോഗ്യമെങ്കിലും വേണം.'' ഉത്തമന്റെ കൃശ രൂപമാണ് ഇവിടെ ചിരിയുണ്ടാക്കുന്നത്.

ങ. **പ്രാഞ്ചിയേട്ടൻ ആന്റ് ദി സെയ്ന്റ്** - ലയൺസ് ക്ലബ്ബ് പ്രസിഡണ്ട് സ്ഥാനത്തേക്ക് കൂട്ടുകാരുടെ നിർബന്ധത്തിന് വഴങ്ങി പ്രാഞ്ചി മത്സരിക്കുന്നത് ഫലിതമയമാണ്. പ്രഭാകരൻ അണ്ടിക്കോടിനെക്കൊണ്ട് വാസുമേനോൻ (ഇന്നസെന്റ്) എഴുതിച്ച പ്രസംഗം പ്രാഞ്ചിയെ പഠിപ്പിക്കുന്നത് ചിരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യമാണ്. ''പൂരങ്ങളുടെ പൂരമായ.........'' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ആ പ്രസംഗത്തിൽ കുമാരനാശാന്റെ 'ദുരവസ്ഥ'യിലെ വരികളുമുണ്ട്. തെരഞ്ഞെടുപ്പ് ദിവസം കോട്ടും സ്യൂട്ടുമൊക്കെയണിഞ്ഞ്, ധൈര്യത്തിന് അല്പം മദ്യപിച്ച് പ്രസംഗം മനഃപാഠമാക്കി പോയ പ്രാഞ്ചിക്ക് പക്ഷേ എതിർസ്ഥാനാർത്ഥി ഡോ.ജോസിന്റെ (സിദ്ധിഖ്) ഇംഗ്ലീഷ് പ്രസംഗം കേട്ടതോടെ ആത്മവിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെടുന്നു. പോരാത്തതിന് പ്രസംഗം കഴിഞ്ഞ് ഇറങ്ങി വരുന്ന ജോസ്, വേദിയിലേക്ക് കയറുന്ന പ്രാഞ്ചിയെ ഒരു ബാല്യകാല സംഭവം (കറവക്കാരി ചേട്ടത്തിയുടെ മുല പിടിച്ച കാര്യം) പറഞ്ഞ് വിഷമത്തിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതോടെ അവതാളത്തിലായ പ്രാഞ്ചി ''പൂരങ്ങളുടെ......... പൂരങ്ങളുടെ .... ഈ പൂരങ്ങളുടെ മാറ്റുവിൻ ചട്ടുകങ്ങളെ ഇല്ലെങ്കിൽ അവര് നിങ്ങളെ മറിച്ചിടും'' എന്നുമൊക്കെ പ്രസംഗിച്ച് അവഹേളിതനാകുന്നത് നല്ല ഹാസ്യരംഗമാണ്.

3.1.6.1.2.4 സ്ഥാനാന്തരണം

ക. **സ്ഥാനാർത്ഥി സാറാമ്മ** - ശാസ്ത്രികൾ ബാർബർ ഷാപ്പിൽ ഷേവിങ്ങിന് എത്തിയ സമയത്ത് ഒരാൾ രാഷ്ട്രീയ ചർച്ചയ്ക്ക് മുതിർന്നപ്പോൾ, ബാർബർ അവിടുത്തെ ചുമരെഴുത്ത് കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. *ഇവിടെ രാഷ്ട്രീയം സംസാരിക്കാൻ പാടില്ല* എന്നുള്ള ആ അറിയിപ്പ് കണ്ടപ്പോൾ ശാസ്ത്രികൾ പറയാൻ തുടങ്ങിയ വാക്യം ''*അടിസ്ഥാനപരമായി പറയുകയാണെങ്കിൽ ഇവിടെ കട്ടിംങ്ങും ഷേവിംങ്ങും പാടുള്ളൂ*'' എന്നാക്കി മാറ്റുന്നത് ഹാസ്യാത്മകമാണ്.

തെരഞ്ഞെടുപ്പ് രംഗത്ത് നടമാടുന്ന എല്ലാതരത്തിലുള്ള കൊള്ളരുതായ്മകളും കുതന്ത്രങ്ങളും നർമ്മഭാവനയോടെ പരാമർശിക്കുന്ന *സ്ഥാനാർത്ഥി സാറാമ്മ* കലാതിവർത്തിയായ ചിത്രമാണ്.

ഖ. **റാംജിറാവു സ്പീക്കിംങ്** - ഭാഷയിൽ ഓരോ സംജ്ഞയും വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നത് സവിശേഷമായ ഒരു വ്യവഹാരപരിധിക്കകത്താണ്. ഈ പരിധി ലംഘിക്കപ്പെടുന്നത് ഹാസ്യത്തിന് കാരണമാകും. ഹിന്ദുസ്ഥാൻ കെമിക്കൽസ് എന്ന കമ്പനിയിലേക്ക് ആശ്രിതനിയമനം പ്രതീക്ഷിച്ചെത്തിയ ബാലകൃഷ്ണൻ, മറ്റൊരു ഉദ്യോഗാർത്ഥിയായ റാണി (രേഖ)യുടെ അച്ഛൻ മരിച്ചതിനേക്കാൾ അരമണിക്കൂർ മുമ്പായി മരിച്ചത് തന്റെ അച്ഛനാണെന്നു സർട്ടിഫിക്കറ്റുകൾ ഹാജരാക്കി പറഞ്ഞപ്പോൾ മാനേജരുടെ പ്രതികരണം : ''*മരണത്തിനും ഉണ്ടോടോ സീനിയോരിറ്റി*''എന്നത് രസകരമാണ്. 'സീനിയോറിറ്റി' എന്നത് ഔദ്യോഗികവ്യവഹാരങ്ങളിലെ ഒരു സംജ്ഞയാണ്. അത് മറ്റൊരു വ്യവഹാരത്തിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നത് ഹാസ്യത്തിനിടയാക്കുന്നു.

ഗ.1. **വടക്കുനോക്കിയന്ത്രം** - തന്റെ വീടും പരിസരവും നിരീക്ഷിക്കുവാൻ പറ്റിയ ഒരു മുറിയായിരുന്നു ദിനേശന് വേണ്ടത്. വിനോദ് ആലപ്പി തന്റെ ഭാര്യയെ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുമെന്നു പറഞ്ഞ സാഹചര്യത്തെ നേരിടാനായിരുന്നു ദിനേശന്റെ ഈ തയ്യാറെടുപ്പ്.

അങ്ങനെ തന്റെ വീട്ടിലേക്ക് കാഴ്ച കിട്ടുന്ന വിധത്തിൽ ദിനേശന് മുറി ലഭിച്ച ഉടനെ അയാൾ ജനൽ തുറന്ന് വീടും പരിസരവും നിരീക്ഷിക്കുന്നു. അപ്പോൾ വീട്ടിലേക്ക് ഒരു പുരുഷരൂപം നീങ്ങുന്നത് കാണുകയും അയാൾ ഞെട്ടലോടെ 'വഞ്ചകീ' എന്നു പുലമ്പിക്കൊണ്ട് കൗണ്ടറിലെത്തി ഒരു ഉലക്ക കിട്ടുമോ എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു. റിസപ്ഷനിസ്റ്റ് അന്ധാളിച്ചുകൊണ്ട് : ''ഉലക്കയോ ഉലക്കയുണ്ടാവില്ല കേട്ടോ, ഉരൽ മതിയോ'' എന്നു ചോദിക്കുന്നത് ഒന്നാന്തരം ഹാസ്യരംഗമാണ്.

ഗ.2. വിദേശത്തു നിന്നെത്തിയ അനിയൻ പ്രകാശൻ (ബൈജു), ശോഭയും തങ്കമണിയുമായി കളിതമാശകൾ പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ദിനേശൻ വീട്ടിലേക്ക് കയറി വന്ന് നടത്തുന്ന സംഭാഷണത്തിൽ നർമ്മമുണ്ട്.

ദിനേശൻ : ''നീ എപ്പോൾ വന്നു?''

പ്രകാശൻ : ''ഉച്ചയ്ക്ക്''

ദിനേശൻ : ''നിന്റെ ജോലിയും താമസവുമൊക്കെ സുഖമായിരിക്കുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു. എപ്പോഴാണ് നിന്റെ മടക്കയാത്ര! നീ നിന്റെ ചേട്ടത്തിയ

മ്മയെ പരിചയപ്പെട്ടില്ലേ. നിനക്ക് മറ്റു അസുഖങ്ങളൊന്നുമില്ലെന്നു കരുതുന്നു''.

ഗ.3. അച്ഛനെ യാത്രയാക്കുവാൻ ദിനേശൻ ബസ്റ്റോപ്പിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ അവർ തമ്മിൽ നടക്കുന്ന സംഭാഷണത്തിലും ശുദ്ധമായ നർമ്മം ഒളിമിന്നുന്നു.

ദിനേശൻ : ''അച്ഛനെ ഞാൻ വല്ലാതെ സ്നേഹിക്കുന്നുണ്ടച്ഛാ''

അച്ഛൻ (സി.ഐ.പോൾ) : ''അതിന്നലെ രാത്രിയോടെ എനിക്ക് ശരിക്കും മനസ്സിലായി.''

ഘ.1 **പഞ്ചാബിഹൗസ്** - ഗംഗാധരൻ ഡോർ ചാരി നിന്നപ്പോൾ ഒരു സിസ്റ്റർ ആ ഡോർ ഉള്ളിലേക്ക് തുറക്കുകയും അയാൾ അകത്തേക്ക് വീഴുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ സിസ്റ്റർ : ''എന്താടോ ഇത്, ഒന്ന് പതുക്കെ വന്നൂടേ.''

ഗംഗാധരന്റെ മറുപടി : ''സ്ലോ മോഷനിൽ വീഴാൻ അറിയാഞ്ഞിട്ടാ സിസ്റ്ററെ''.

ങ. **സന്ദേശം** - പ്രഭാകരനും അച്ചുതൻനായരും പെണ്ണുകാണാൻ പോകുന്ന രംഗവും ബഹുരസമാണ്. 'പാർട്ടിക്കാര്യം' അവിടെമിണ്ടരുതെന്ന് അച്ചുതൻനായർ പ്രഭാകരനെ ആദ്യംതന്നെ താക്കീത് ചെയ്തിരുന്നു. എന്നാൽ ഇതൊന്നും ശ്രദ്ധിക്കാതെ പ്രഭാകരൻ തന്റെ ഐഡന്റിറ്റി വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് താൻ റവലൂഷനറിഡെമോക്രാറ്റിക് പാർട്ടിയിലെ ഒരു ബുദ്ധിജീവിയാണെന്ന് പെൺകുട്ടിയുടെ അച്ഛനോട് പറയുന്നു. തനിക്ക് പാർട്ടി ജീവാത്മകവും പരമാത്മവുമാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കിയ പ്രഭാകരൻ പെൺകുട്ടിയോട് ചില കാര്യങ്ങൾ ചോദിക്കുന്നു. ഈ ചോദ്യം ചെയ്യൽ നല്ല ഹാസ്യസന്ദർഭമാണ്.

പ്രഭാകരൻ (അവളോട്): ''അധ്വാനിക്കുന്ന തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ മോചനത്തിനായി തോളോടു തോൾചേർന്ന് പ്രവർത്തിക്കാൻ തയ്യാറാണോ''. പെൺകുട്ടിയുടെ ചിരിമാഞ്ഞ് അമ്പരന്നു നിൽക്കുമ്പോൾ പ്രഭാകൻ : ''വേണ്ട, ഞാൻ തയ്യാറെടുപ്പിച്ചോളാം. കുട്ടിയുടെ സാമൂഹ്യബോധം എനിക്കൊന്നു പരിശോധിക്കണം..... ''ബൂർഷാസി കം സലീം' എന്ന പുസ്തകം വായിച്ചിട്ടുണ്ടോ? അല്ലെങ്കിൽ 'ഡോൺട്രോഡൻ എ ക്വസ്റ്റ്യൻമാക്ക്? ആഡൻസക്സലിയുടെ പുസ്തകം? അതുമല്ലെങ്കിൽ ദാസ് ക്യാപിറ്റൽ?''

ഇത്തരം ചോദ്യങ്ങൾ കേട്ടു ഞെട്ടിനില്ക്കുന്ന പെൺകുട്ടിയോട് പിന്നെ വായനാശീലത്തെക്കുറിച്ച് പ്രഭാകരൻ ചോദിക്കുന്നു. അതിന് അവളുടെ അച്ഛനാണ് മറുപടി നൽകുന്നത്. മംഗളം, മനോരമ എന്നീ വാരികകളിൽ വരുന്ന മിക്ക നോവലുകളും വീട്ടിലെല്ലാവരും വായിക്കാറുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. തുടർന്നു തനിക്ക് ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട നോവൽ മനോരമയിലെ 'ഹവ്വാബീച്ച്' ആണെന്ന് അവൾ നാണത്തോടെ പറയുന്നു. പ്രഭാകരന് അത് തികച്ചും അപരിചിതമായിരുന്നു. കോട്ടയം പുഷ്പനാഥിനെയും മാത്യുമറ്റത്തെയും മകൾക്ക് വലിയ ഇഷ്ടമാണെന്ന് അച്ഛൻ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

ഘ.2 താൻ അദ്ധ്വാനിച്ചുണ്ടാക്കിയ പണംകൊണ്ട് അരിയും സാധനങ്ങളും വാങ്ങി വന്ന് അമ്മയെ ഏല്പിച്ച് ചോറ് വെപ്പിച്ച് കഴിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കെ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ പറയുന്നു: ''അമ്മേ എന്റെ പ്രകടനപത്രികയില് ഞാനമ്മയ്ക്ക് ഒരുപാട് വാഗ്ദാനങ്ങൾ തന്ന്ട്ട്ണ്ട്. വലിയ വീടും കാറും അങ്ങനെ പലതും''

ഘ.3 മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ രമണൻ ചോദിക്കുന്നു: ''അല്ല മുതലാളി ഇനി എന്താണ് നമ്മുടെ ഭാവി''

ഗംഗാധരൻ : ''എന്ത് ഭാവി, വർത്തമാനം പറയാത്ത ഈ ഭൂതത്തിന്റെ കയ്യിലാ നമ്മുടെ ഭാവി.''

ച.1 **മീശമാധവൻ** – മാധവൻ കൃഷിയിറക്കുന്ന കാര്യമാണ് സുഗുണൻ കടക്കാരനുമായി ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. മത്തനും കുമ്പളവുമൊക്കെ കൃഷിചെയ്യുമെന്നു പറയുന്നത് കേട്ടാണ് ത്രിവിക്രമൻ അങ്ങോട്ട് വരുന്നത്. അയാളുടെ ചോദ്യം മത്തനും കുമ്പളവും ഒരുമിച്ച് നടാൻ പോവ്വാണോ?''

സുഗുണൻ: ''എന്തേ ഒരുമിച്ച് നട്ടാല് എന്താ?''

ത്രിവിക്രമൻ : ''കുമ്പളം മൊളക്കില്ല......... മത്തൻ കുത്ത്യാല് കുമ്പളം മൊളയ്ക്കില്ലെന്ന് കേട്ടിട്ടീല്ലേ..... ഇമ്മാതിരി ഓരോ മണ്ടത്തരം കാണിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് നമ്മുടെ നാട്ടിലെ കാർഷികരംഗം തകരുന്നത്.''

ഇത് പറഞ്ഞയുടനെ സുഗുണൻ പത്രത്തിൽ വായിക്കുന്നതിങ്ങനെ : ''കാർഷികരംഗത്ത് ഈ വർഷം കനത്ത വിളവ്'' അതോടെ ത്രിവിക്രമൻ പരങ്ങലിലാകുന്നു.

ച.2 കെണിയിൽപെട്ട മാധവനോട് രുഗ്മിണി : ''അയ്യോ..... എന്തൊക്കെയുണ്ട് കൊച്ചുണ്ണിയേട്ടാ കായംകുളത്തെ വിശേഷങ്ങൾ .... മാധവൻ : ''നിന്റെ അച്ഛൻ പെറ്റു.''

ച.3 സുഗുണൻ : ''രുഗ്മിണിക്ക് ഓർമ്മയില്ലേ?''

രുഗ്മണി : ''ഇല്ല്യാ''

ഇവിടെ സുഗുണൻ പറയുന്ന ഒരു സംഭാഷണ ശകലമിങ്ങനെയാണ് : ''മനസ്സിൽ കുറ്റബോധം തോന്നിത്തുടങ്ങിയാൽ പിന്നെ ചെയ്യുന്നതെല്ലാം യാന്ത്രികമായിരി കും. മൈ ഫോൺ നമ്പർ ഈസ്.........''

അപ്പോൾ രുഗ്മിണിയുടെ ഒരു കൂട്ടുകാരി : ''ഇതെതോ സിനിമയിൽ കേട്ടിട്ടു ള്ളതുപോലെ''എന്നു കമന്റ് ചെയ്യുന്നു.

ഛ. **സി.ഐ.ഡി മൂസ** - അടിവസ്ത്രം മാത്രമിട്ട് സ്കൂട്ടർ ഓടിച്ചുവന്ന കൊച്ചു ണ്ണി, എസ്.ഐ. പീതാംബരനോട് പറയുകയാണ് : ''അമേരിക്കയിലെ തൃശൂർ പൂരത്തിന്റെയന്നാ ജനിച്ചത്''

ജ. **കുഞ്ഞിരാമായണം** - സൽസ നാട്ടിലെത്തിച്ചതോടെ വാസു എല്ലാ കുടിയ ന്മാർക്കും പ്രിയപ്പെട്ടവനായി മാറി. പക്ഷേ വിവരക്കേടിന് കുറവുണ്ടായിരു ന്നില്ല. മരണവീട്ടിലെത്തിയ വാസു ഒരാളോട് ബോഡിവന്നോ എന്നു ചോദി ക്കുമ്പോൾ തന്നെ ആംബുലൻസ് വരുന്നു. ഇത് കണ്ട് വാസു: ''ങ്ഹാ പറഞ്ഞ് നാവെടുത്തില്ല - നൂറ് ആയുസ്സാ.'' ശവത്തെക്കുറിച്ചാണ് ഇപ്പറഞ്ഞ തെന്ന് ഓർക്കുമ്പോൾ ചിരിപൊട്ടും.

ഝ. **മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം** - പ്രായമായ സണ്ണി ചക്കയിടാൻ പ്ലാവിൽ കയറി യതു കണ്ട ബേബി (അലൻസിയർ) : ''സണ്ണിച്ചേട്ടോ ചക്കയിടാൻ കയറിയ താണോ?''

സണ്ണി: ''അല്ലഡാ തുണിയലക്കാൻ കേറിയതാ.''

ഞ.1 **ഒരു മുത്തശ്ശിഗ്ഗദ** - സ്കൂളിൽവച്ച് അലൻ മാഷോട് ''ഗുഡ് മോർണിംഗ് ബ്രോ'' എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ മാഷ് ഞെട്ടുന്നത് രസകരമാണ്. പുതിയ തല മുറയുടെ അഭിവാദനരീതിയാണ് ഇവിടെ നർമ്മമുതിർക്കുന്നത്.

ഞ.1 ചിത്രത്തിന്റെ അവസാനം ലീലാമ്മയും സൂസമ്മയും അമേരിക്കയിലേക്ക് പോകാൻ വിമാനത്താവളത്തിലേക്ക് പുറപ്പെടുകയാണ്. അപ്പോൾ സൂസമ്മ പാസ്പോർട്ടിന്റെ കാര്യം ഉദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ട് ചോദിക്കുകയാണ് :

''സാധനം കയ്യിലുണ്ടോ മോളേ''

ലീലാമ്മ : ''സാധനം കയ്യിലുണ്ട് മോളേ നീ വണ്ടി വിട് മോനേ ദിനേശാ.''

3.1.6.1.3 ക്രിയാപരം

കോമാളിത്തവും വക്രീകരിക്കപ്പെട്ട ശരീരചലനങ്ങളും പൊരുത്തക്കുറവുള്ള പെരുമാറ്റ രീതികളും വഴി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഹാസ്യമാണ് ഈ സംവർഗ്ഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. അപ്രതീക്ഷിതമായ പ്രവൃത്തികൾ, മൂടിവെച്ചവയെ തുറന്നുകാണിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ പറ്റുന്ന അമളികൾ, പരസ്യമായവയെ രഹസ്യമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന അമളികൾ എന്നിവയെല്ലാം ചിരിക്ക് കാരണമാകും.

3.1.6.1.3.1 അപ്രതീക്ഷിതത്വം

ക.1 **റാംജിറാവു സ്പീക്കിങ്** - ഹംസക്കോയ (മാമുക്കോയ) ബാലകൃഷ്ണനെ തേടി ഹിന്ദുസ്ഥാൻ കെമിക്കൽസിലേക്ക് വരുന്നു. ബാലകൃഷ്ണനെ പിൻതുടർന്നെത്തിയ ഹംസക്കോയ ഓട്ടോ നിർത്തിച്ച് ഓടി ബാലകൃഷ്ണനെ പിടിക്കാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും അയാൾ തെന്നിമാറിയതിനാൽ ഹംസക്കോയ തിരിച്ചെത്തി കയറിയത് മറ്റൊരു ഓട്ടോയിലാകുന്നു. ഹിന്ദുസ്ഥാൻ കെമിക്കൽസിലേക്ക് പുറപ്പെട്ട ആ ഓട്ടോയുടെ പിന്നിൽ ആദ്യം വിളിച്ച ഓട്ടോയുമുണ്ടായിരുന്നു. കാരണം ആ ഓട്ടോ ഡ്രൈവർക്ക് ഹംസക്കോയ പണം കൊടുത്തിരുന്നില്ല. കമ്പനിയുടെ മുന്നിലെത്തിയപ്പോൾ രണ്ടു ഓട്ടോയുമുണ്ടായിരുന്നു. ഡ്രൈവർമാർ പണം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അപ്പോൾ ഹംസക്കോയ: ''*ഒരാളെങ്ങനെ രണ്ടു ഓട്ടോറിക്ഷയിൽ വരും*'' എന്നു ചോദിക്കുന്ന ന്യായം ചിരിയുളവാക്കുന്നു.

ഖ.1 **വടക്കുനോക്കിയന്ത്രം** - സ്റ്റുഡിയോവിൽവെച്ച് ഫോട്ടോഗ്രാഫർ ചിരിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ ദിനേശൻ ശബ്ദമുണ്ടാക്കി ചിരിച്ചതു കണ്ട് : ''ഒച്ച ഫോട്ടോയിൽ കിട്ടൂല മിസ്റ്റർ'' എന്ന ഫോട്ടോഗ്രാഫർ (മാമുക്കോയ) പറയുന്നത് സന്ദർഭത്തിന് ചേർന്ന ഫലിതമാണ്.

ഗ. **സന്ദേശം** - സീൻ 48 എ-യിൽ ഇളന്നീരിടാൻ സകല തെങ്ങുകളേയും ലക്ഷ്യമാക്കി പാഞ്ഞടുക്കുന്ന പ്രവർത്തകരുടെ ബഹളം രസകരമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഒരാൾ മറ്റൊരാൾ കയറിയ തെങ്ങിൽ ഓടിച്ചെന്ന് കയറി പകുതിയെത്തിയപ്പോഴാണ് നേരത്തെ കയറിയ ആളെ കണ്ട് അബദ്ധം മനസ്സിലാകുന്നത്. മറ്റൊരാൾ തലപോയ തെങ്ങിലാണ് ധൃതിയിൽ കയറിയത്.

ക.2. **റാംജി റാവു സ്പീക്കിങ്** - ബാലകൃഷ്ണൻ ഒപ്പിട്ട് നൽകിയ പേപ്പറിൽ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ ചില കാര്യങ്ങൾ എഴുതിച്ചേർത്ത് ഹിന്ദുസ്ഥാൻ കെമിക്കൽസിൽ കൊടുത്തതിനാലാണ് തനിക്ക് ജോലി ലഭിക്കാതെ പോയത് എന്നറിഞ്ഞ ബാലകൃഷ്ണൻ, ഗോപാലകൃഷ്ണനെ അടിക്കുകയും ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നിലവിളിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ മത്തായി ഓടിയെത്തി പ്രശ്നത്തിൽ ഇടപെടുന്നു. ഗോപാലകൃഷ്ണനെ പിടിച്ചുമാറ്റിയ ശേഷം മത്തായി : ''*ഗോപാലകൃഷ്ണാ നിനക്ക് വല്ലതും പറ്റിയോ.*''

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ : ''*ഇല്ല*''

മത്തായി : ''*പിന്നെന്തിനാ നീ നിലവിളിച്ചത്?*''

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ : ''*അതൊക്കെ ഒരു നമ്പറല്ലേ*''

ഇതുകേട്ടപ്പോൾ മത്തായി ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ മുഖത്ത് ആഞ്ഞൊരടി കൊടുത്തു എന്നിട്ട് പറയുന്നു : ''*ഇതു എന്റെ ഒരു നമ്പറാ...പോക്കിരിത്തരം കാണിക്കുന്നതിന് അതിര് വേണെടാ തെണ്ടി.*''

ഈ അടിയും ഡയലോഗും ചേർന്ന് നല്ലൊരു ഹാസ്യരംഗമാണ് ദൃശ്യമാകുന്നത്.

ഖ.2 **വടക്കുനോക്കിയന്ത്രം** - കയ്യിൽ കിട്ടിയ വടിയുമായി ദിനേശൻ വീട്ടിലേക്ക് ഓടിയെത്തി, ശോഭയുമായി സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന അവളുടെ അച്ഛന്റെ തലയ്ക്ക് ആഞ്ഞടിക്കുന്നു. ഇതു കണ്ടു പകച്ചുപോയ ശോഭ നിലവിളിക്കുമ്പോൾ വലിയ അബന്ധം പറ്റിയ ജാള്യതയോടെ ദിനേശൻ : ''അച്ഛാ എപ്പൊ വന്നു. എന്തൊക്കെയുണ്ടച്ഛാ അച്ഛന്റെ വിശേഷങ്ങൾ'' എന്നൊക്കെ തിരക്കുന്നത് മലയാള സിനിമയിലെ ക്ലാസ്സിക് ഹാസ്യരംഗമാണ്. തെറ്റിദ്ധാരണയും സംശയവുമാണ് ഈയവസരത്തിൽ ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

ഘ.1 **മീശമാധവൻ** - റേഷൻകട നടത്തിപ്പുകാരനായ പിള്ളയെ കാണാൻ ചങ്ങാതിയായ ത്രിവിക്രമൻ (കൊച്ചിൻ ഹനീഫ) വരുന്നു. അവിടെ നടക്കുന്ന സംഭാഷണം.

ത്രിവിക്രമൻ: 'പിള്ളേച്ചാ പിള്ളേര് കണികാണിച്ചെന്നറിഞ്ഞു, എന്താ കാണിച്ചത്?''

പിള്ള : 'ഹും... വാ കാണിച്ചു തരാം.'

ത്രിവിക്രമൻ: ' ഓ അപ്പൊ കൊണ്ടോന്നിട്ടുണ്ട്.'

പിള്ള: 'ഉവ്വ് അതിനത്ര ഭാരൊന്നുല്ലല്ലോ'

ഇതും പറഞ്ഞു പിള്ള അയാളെ അകത്തേക്ക് വിളിച്ച് ആസനം കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു.

ഘ.2 പിള്ളയുടെ വീട്ടിലേക്ക് മോഷണത്തിന് പുറപ്പെട്ട മാധവനെ പിൻതുടർന്നു മുകുന്ദനുണ്ണി ചാണകക്കുഴിയിൽ വീഴുന്നതും ആ രൂപം കണ്ട് ലോനപ്പനും സുഗുണനും പേടിക്കുന്നതും ഹാസ്യാത്മകമാണ്.

ഘ.3 ത്രിവിക്രൻ: ''ഞാൻ തിരുവനന്തപുരത്തേക്ക് ഫോൺ ചെയ്ത് പട്ടാളത്തെ ഏർപ്പാട് ചെയ്താലോ''എന്നു ചോദിക്കുന്നതു കേട്ടപ്പോൾ ഭഗീരഥൻ പിള്ള കവിളത്തൊരു അടികൊടുക്കുന്നു. അതോടെ അയാളുടെ പിടലി വേദന മാറി നേരെയാകുന്നു. ഈ അടി കുറച്ച് നേരത്തെ കിട്ടിയിരുന്നെങ്കിൽ തന്റെ പിടലി വേദന മുൻപേ ഭേദമാകുമായിരുന്നു എന്നാണ് അയാളുടെ ആത്മഗതം.

ങ. **പഞ്ചാബിഹൗസ്** - മദ്യപിക്കുന്നതിനിടയിൽ പെട്ടെന്ന് ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ: ''എടാ വേഗമൊഴിക്കെടാ'' എന്നുപറയുന്നു. അത് കാര്യമായി ശ്രദ്ധിക്കാതെ രമണന്റെ പ്രതികരണം:''ഒഴിക്കല്ലേ... ധൃതി പിടിക്കല്ലേ.''

ഇതു പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞതും അയാൾ ഞെട്ടുന്നു. പൊട്ടനായ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എങ്ങനെ സംസാരിച്ചു എന്നാണ് ചിന്താകുഴപ്പം. പിന്നെ, താൻ മദ്യപിച്ചതുകൊണ്ട് തോന്നിയതായിരിക്കുമെന്ന് കരുതി. ഒരു ഗ്ലാസ്സ് കൂടി കുടിച്ചതിനു ശേഷം പറയുന്നു. ''എവിടെയോ എന്തോ ഒരു തകരാറ് പോലെ.''

അതേ സമയം അച്ചാറ് തൊട്ടുകൂട്ടിയ ശേഷം ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ''എന്തൊരു എരിവ് .... നിന്റെ അച്ഛന്റെ അച്ചാറ്''

ഇതുകൂടിയായപ്പോൾ രമണൻ ശരിക്കും അമ്പരന്നു. എന്നിട്ട് മദ്യകുപ്പിയെടുത്ത് വായിച്ചു നോക്കി പറയുന്നു. ''ആ ... മിലിട്ര്യാണ് ... അപ്പൊ ഇല്ലാത്ത വെടിയൊച്ച കേൾക്കും.''

രമണൻ തളർന്നിരിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ''എന്നാ പിന്നെ കെടന്നൊറ ങ്ങികൂടെ'' ഇതു കേട്ടപ്പോൾ രമണൻ വീണ്ടും മദ്യപിക്കുന്നു. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ വീണ്ടും : ''എന്തു പറ്റി രമണാ എന്നു ചോദിച്ചത് കേട്ട് രമണൻ നെഞ്ചത്തടിച്ച് കര യുന്നു. ഇതു കേട്ട്, ഉറക്കത്തിലായിരുന്ന ഉത്തമൻ എണീറ്റ് ഉറക്കച്ചടവോടെ ''എന്താടാ ഇവിടൊരു ബഹളം'' എന്നു ചോദിക്കുന്നു. ഇതിന് ഉണ്ണികൃഷ്ണനാണ് മറുപടി നൽകുന്നത്. ''ഒച്ച വെക്കല്ലെടാ പട്ടീ'' അതൊടെ ഉത്തമനും രമണനും ഉറ ക്കമായി. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ അസാധാരണമായ പെരുമാറ്റമാണ് അവരെ അമ്പരപ്പിച്ച് മയക്കത്തിലേക്ക് തള്ളിവിടുന്നത്. ഒറ്റയ്ക്ക് ഉണർന്നിരിക്കുന്ന ഉണ്ണികൃ ഷ്ണൻ;''എനിക്ക് സംസാരിക്കാൻ ഇവിടാരുമില്ലേ''എന്നു ലഹരിയിൽ ഉറക്കെ വിളിച്ചു ചോദിക്കുന്നു.

3.1.6.1.3.2 പരസ്യത്തെ മൂടിവെക്കാൻ ശ്രമിക്കൽ

ക. **റാംജി റാവു സ്പീക്കിങ്** - ഗോപാലകൃഷ്ണൻ അമ്മയെ തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കാ നായി കൽക്കട്ടയിൽനിന്നാണെന്നു പറഞ്ഞ് പബ്ലിക് ബൂത്തിൽനിന്ന് കസ്തൂർബ ശരണാലയത്തിലേക്ക് ഫോൺ ചെയ്യുന്നത് ധാരാളം ഉദ്ധരിക്ക പ്പെട്ട ഹാസ്യസംഭാഷണമാണ്. അമ്മയായ സരസ്വതിയമ്മയുമായി സംസാ രിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ താൻ കൽക്കട്ടയിൽനിന്ന് വരുമ്പോൾ അമ്മയ്ക്കെ ന്താണ് കൊണ്ടുവരേണ്ടത് എന്ന് ചോദിക്കുന്നു. അമ്മ അടുത്തുനിന്നിരുന്ന മേട്രന് ഫോൺ കൈമാറുന്നു. തുടർന്ന് നടക്കുന്ന ഭാഷണം :

മേട്രൻ : ''*കൽക്കട്ടയിൽനിന്ന് പോരുമ്പേഴ കുറച്ച് കമ്പിളി പൊതപ്പ് മേടിച്ചു കൊണ്ടുപോരാമോ?*''

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ : ''*കേൾക്കുന്നില്ല.*''

മേട്രൻ : ''*കമ്പിളിപൊതപ്പ്.... കമ്പിളിപ്പൊതപ്പ്....*''

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ : ''*ഹലോ... കേൾക്കുന്നില്ല..... കേൾക്കുന്നില്ല......*''

മേട്രൻ : ''*കമ്പിളിപൊതപ്പ്...... കമ്പിളിപൊതപ്പ്......*'' എന്ന് ആവർത്തിക്കു ന്നു. ഇതിനിടയിൽ ബൂത്തുടമ ഗോപാലകൃഷ്ണനോട് ഫോൺ വാങ്ങി ചെവിയിൽ വയ്ക്കുന്നു. തുടർന്ന് ബൂത്ത് ഉടമ : ''*എന്തു പോക്കിരിത്തരമാ*

ണെടോ താനീ പറയുന്നത്. അവര് കമ്പിളിപ്പൊതപ്പ് എന്നു പറയുന്നത് ഞാനിവിടെയിരുന്ന് കേട്ടല്ലോ..........''

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ : ''*ചേട്ടൻ കേട്ടോ?''*

ബൂത്ത് ഉടമ : ''*അതെ.''*

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ : ''*ചേട്ടൻ കേട്ടെങ്കിലെ ചേട്ടൻ വാങ്ങിച്ചുകൊടുക്കണം.''*

ഒഴികഴിവ് പറഞ്ഞ് രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഗോപാലകൃഷ്ണനെ മനസ്സിലാക്കാതെ ബൂത്ത് ഉടമ ഗൗരവത്തോടെ ഇടപെടുന്നതാണ് ഇവിടെ വലിയ നർമ്മമായി മാറുന്നത്. ഈ സംഭാഷണ ശകലം സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങളിൽ ഇപ്പോഴും പ്രചരിക്കുന്ന ഹാസ്യാവിഷ്ക്കാരമാണ്.

ഖ. **വടക്കുനോക്കിയന്ത്രം** - ദിനേശനും ശോഭയും ഇറങ്ങാൻ നേരം അമ്മയെ കണ്ടപ്പോൾ, പ്രസ്സിനടുത്തുള്ള ദാമോദരൻ അത്താഴത്തിന് ക്ഷണിച്ചിട്ട് പോവുകയാണെന്ന് കളവ് പറയുന്നു. എന്നാൽ തങ്കമണിയെ കൂടി ഒപ്പം കൂട്ടാൻ അമ്മ ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ ദിനേശനത് നിഷേധിച്ച് പോകാൻ ധൃതി കൂട്ടുന്നു. തിരക്കിലിറങ്ങുമ്പോൾ ദിനേശന് സ്ഥലകാലബോധം നഷ്ടപ്പെട്ട് : ''അതു നാളെ വേറൊരു ഡിന്നറുണ്ട് അപ്പം വിളിക്കാം. പോട്ടെ ശോഭേ, അമ്മേ വാ ..... അല്ല വാ ശോഭേ ..... പോട്ടേ അമ്മേ'' കള്ളം പറഞ്ഞിറങ്ങുന്നതിന്റെ പരിഭ്രമത്തിൽ ആളെ മാറി വിളിക്കുന്നതാണ് ഇവിടെ ചിരിയായി മാറുന്നത്. സംശയവും ഉത്കണ്ഠയും ചിത്രത്തിലുടനീളം ദിനേശന്റെ സ്വസ്ഥത കെടുത്തി ചിരിക്ക് അന്തരീക്ഷമൊരുക്കുന്നു.

ഗ. **കിലുക്കം** - നിശ്ചൽ നേരത്തെ കൊണ്ടുവന്ന പൊറോട്ടയും ചിക്കൻക്കറിയും നന്ദിനി വന്നപ്പോൾ ഒളിപ്പിച്ചു വച്ചിരുന്നു. നന്ദിനി ഉറങ്ങിയിട്ട് ഭക്ഷണം കഴിക്കാമെന്ന് ജോജിയോട് പറഞ്ഞ് നിശ്ചൽ നില്ക്കുമ്പോൾ നന്ദിനി അയാളുടെ പുറത്ത് തട്ടിക്കൊണ്ട് : ''കൊരങ്ങാ കൊയീന്റ മണം'' എന്നു പറയുന്നു.

നിശ്ചൽ :'' അത് പൊറത്തെവിടെയോ ഒരു കോഴി കറങ്ങി നടക്കുന്നത് കണ്ടു.''

നന്ദിനി : ''അല്ല.. വെച്ച കോയീന്റ മണം..''

നിശ്ചൽ : “ അത് ഏതെങ്കിലും ഹോട്ടലിൽ കറി വെച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ ഇറങ്ങി ഓടിയതായിരിക്കും..അതാ വെച്ച കോഴീന്റെ മണം..അല്ലേ.. പോയി കെടന്ന് ഒറങ്ങ് പെണ്ണേ” എന്നു പറഞ്ഞ് വിശപ്പുകൊണ്ട് അയാൾ ദയനീയത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത് ഹാസ്യദായകമാണ്.

3.1.6.1.3.3 രഹസ്യത്തെ പരസ്യമാക്കൽ

ക. **റാംജി റാവു സ്പീക്കിങ്** - ബാലകൃഷ്ൻ ബക്കറ്റിൽ വെള്ളമെടുത്ത് കക്കൂസിലേക്ക് പോകാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ വേഗം ഓടി കക്കൂസിൽ കയറി വാതിലടയ്ക്കുന്നു. തുടർന്ന് നടക്കുന്ന സംഭാഷണം ഹാസ്യാത്മകമാണ്.

ബാലകൃഷ്ണൻ (ഗോപാലകൃഷ്ണനോട്) : “*എടാ വൃത്തികേട് കാണിക്കരുത്*”

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ : “*വൃത്തികേട് നീ കാണാതിരിക്കാനല്ലേ ഞാൻ കതകടച്ചത്?*”

ബാലകൃഷ്ണൻ മത്തായിയോട് പരാതി പറയുന്നു : *മത്തായിച്ചേട്ടാ ഇവൻ ഇത്ര നേരം അലക്കികൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. ഞാൻ കേറാൻ നേരം ഓടിക്കേറിയതാണ്. എനിക്കൊരു ഇന്റർവ്യൂ ഉണ്ട്.*

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ : “*പിന്നെ കക്കൂസിലാണല്ലോ ഇന്റർവ്യൂ*”

ബാലകൃഷ്ണൻ : “*അവന് ആവശ്യമുണ്ടായിട്ട് കേറിയിരിക്കുന്നതല്ല*”

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ : “*സംശയമുണ്ടെങ്കിൽ കേറി നോക്കാം.*”

ഇതുകേട്ട് ബാലകൃഷ്ണൻ മത്തായിയോട് കേറി നോക്കാൻ പറഞ്ഞപ്പോൾ

മത്തായി : “*ഛെ.... പിന്നെ നിന്റെയൊക്കെ മലം പരിശോധിക്കലല്ലേ എന്റെ ജാലി. പോ ചെക്കാ അവടെന്ന്...*”

എന്നു പറയുന്നതിൽ മികച്ച നർമ്മമുണ്ട്.

ഖ. **വടക്കുനോക്കിയന്ത്രം** - വിവാഹദിവസം വൈകുന്നേരം, ദിനേശൻ തന്റെ ആദ്യരാത്രിയെ എങ്ങനെ അഭിമുഖീകരിക്കണം എന്നതു സംബന്ധിച്ച് തലപ്പുഴയോട് നടത്തുന്ന സംഭാഷണം എന്നും ചിരിയുണർത്തുന്ന രംഗമാണ്. അയാളോട് തലപ്പുഴ താൻ ‘പൊതുരംഗ’ത്തിൽ എഴുതിയ ‘സുരഭീമോഹ

ങ്ങൾ' എന്ന നോവൽ വായിക്കുവാൻ നിർദ്ദേശിച്ചപ്പോൾ അതിനു സമയമില്ലെന്നു പറഞ്ഞ് തലപ്പുഴയുടെ ആദ്യരാത്രിയെക്കുറിച്ച് അയാൾ ആരായുന്നു.

തലപ്പുഴ: ''അതിനൊരുപാട് ടൈമെടുക്കും. പുതിയ ടൈപ്പിൽ പോരേ?''

ദിനേശൻ : ''പുതിയ ടൈപ്പെന്നു വച്ചാൽ''

തലപ്പുഴ : ''പുതിയ ടൈപ്പ് - സംസാരം കുറയും. കൂടുതൽ ആക്ഷൻ ടൈപ്പാ.''

ദിനേശൻ : ''അതുപോര, സംസാരിച്ച് മയക്കാനും പറ്റണം''

ഈ സീനുകളിലൊക്കെ ദിനേശന്റെ അജ്ഞതയും ഉത്കണ്ഠയും തെറ്റിദ്ധാരണകളുമാണ് ഹാസ്യമാകുന്നത്.

ഗ. **പഞ്ചാബിഹൗസ്** - ഗംഗാധരനും രമണനും ഉണ്ണികൃഷ്ണനും പഞ്ചാബികൾ താമസിക്കുന്ന വീട്ടിലെത്തുമ്പോൾ അവിടെ ഒരു ഗുസ്തിമത്സരം നടക്കുകയാണ്. ഗംഗാധരൻ മനീന്ദർ സിംങ്ങിനോട് തന്റെ ബോട്ട് ചോദിക്കുന്നു. പക്ഷേ സിംങ്ങ് പറയുന്നത് അവിടെ നടക്കുന്ന ഗുസ്തിയിൽ പങ്കെടുത്തു ജയിച്ചാൽ കാശ് വാങ്ങാതെ ബോട്ട് വിട്ടുതരാമെന്നാണ്. ഇതുകേട്ട് ഗോദയിലേക്ക് ചാടിയിറങ്ങിയ ഗംഗാധരൻ ഒരു മല്ലനായ സിംങ്ങിന്റെ ആർപ്പുവിളി കേട്ടപ്പോൾ പേടിച്ച് പുറത്തേക്ക് ചാടുന്നത് ചിരിപ്പിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ്. പുറത്തിറങ്ങിയ ഗംഗാധരൻ: ''ഇതൊന്നും ശരിയാവില്ല അവൻ ജട്ടി ഇട്ടിട്ടുണ്ട്.

ഇതുകേട്ട് രമണൻ:''അതിനു മൊതലാളിക്കെന്താ -

ഗംഗാധരൻ:'' ഞാൻ ഇട്ടിട്ടില്ല.''

രമണൻ :''ഒരു ബോട്ടു തിരിച്ചുപിടിക്കാൻ വരുമ്പോഴെങ്കിലും ഷഡ്ഡി ഇട്ടുകൂടേ''

രമണന്റെ അന്വേഷണത്തിന് ഗംഗാധരന്റെ മറുപടി ഇങ്ങനെ: താൻ ജട്ടി ഉണക്കാനിട്ടത് ബോട്ടിന്റെ മുകളിലായിരുന്നെന്നും പഞ്ചാബികൾ ബോട്ട് കൊണ്ടുപോയപ്പോൾ അത് നഷ്ടമായി എന്നുമാണ്. അപ്പോൾ മനീന്ദറിന്റെ ചോദ്യം;''ഉം എന്തുപറ്റി ധൈര്യം ചോർന്നുപോയോ.'' അതിനു രമണനാണ് മറുപടി നൽകിയത്. ''ഏയ് ഒന്നുമില്ല. വല്ലതും ചോർന്നുപോയാൽ തടയാൻ ഒന്നുമിട്ടിട്ടില്ല.''

ഘ. **ഗോഡ്ഫാദർ** – വരൻ ഗോപിയോട് : ''അതിന് ചേട്ടൻ വരുന്നില്ലേ?''

ഗോപി : ''എന്തിനാ''

വരൻ : ''ഒരു കമ്പനിക്ക്''

ഗോപി : ''അയ്യേ''

ഗോപി 'അയ്യേ' എന്നു പറയുന്നത് വരൻ തന്നെ കക്കൂസ്സിലേക്കാണ് ക്ഷണിക്കുന്നത് എന്നു കരുതിയാണ്. ഇതാണ് ഹാസ്യം ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നത്.

പെരുമാറ്റത്തിലെ ചില സവിശേഷതകൾ, ചില സവിശേഷപ്രക്രിയകൾ തുടങ്ങിയവ ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കാനായി ഉപയോഗപ്പെടുത്താറുണ്ട്. മിക്ക സിനിമകളിലും മദ്യപാനസന്ദർഭങ്ങളിലെ ചേഷ്ടകൾ ഹാസ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പഞ്ചവടിപ്പാലം, അരം+അരം=കിന്നരം, വലവേല്പ്, വടക്കുനോക്കിയന്ത്രം, കിലുക്കം, പഞ്ചാബിഹൗസ്, ഈ പറക്കും തളിക, മീശമാധവൻ, കുഞ്ഞിരാമായണം തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങളിലെല്ലാം ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങൾ കാണാം.

സ്റ്റണ്ട് രംഗങ്ങളും ഹാസ്യത്തിന് കാരണമായി ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. അരം + അരം = കിന്നരം, പൂച്ചയ്ക്കൊരു മൂക്കുത്തി, സി.ഐ.ഡി മൂസ, കമ്മത്ത് ആന്റ് കമ്മത്ത്, രാജമാണിക്യം, മിമിക്സ് പരേഡ് തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലെ സ്റ്റണ്ട് രംഗങ്ങൾ ഉദാഹരണമാണ്.

ഹാസ്യത്തിന് കാരണമായ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ അതിന്റെ വൈവിധ്യത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാനാണ് ഈ വർഗ്ഗീകരണത്തിൽ ശ്രമിച്ചത്. ഈ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ സിനിമയിൽ ഹാസ്യമുത്പാദിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള അനന്യമായ മാർഗ്ഗങ്ങളല്ല. ഇവ ഹാസ്യത്തെ ജനിപ്പിക്കുന്ന സാമാന്യമായ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ തന്നെയാണ്. അതായത് മനുഷ്യനാഗരികത വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത ഹാസ്യം എന്ന വ്യവഹാരത്തിന്റെ പൊതു സ്വഭാവങ്ങൾക്കകത്തുതന്നെയാണ് സിനിമയിലെ ഹാസ്യവും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. വാമൊഴിയിലും വരമൊഴിയിലും കടന്നുവരുന്ന ഹാസ്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന വിചാരമാതൃകകൾ തന്നെയാണ് സിനിമയിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. സിനിമയിൽ ഹാസ്യം ഉൽപാദിപ്പിക്കാനുള്ള സവിശേഷമായ സങ്കേതങ്ങളൊന്നുമില്ല. അതിനാൽ മനുഷ്യശേഷിയുടെ ഒരു പുതുമാധ്യമത്തിലെ ആവിഷ്കാരം എന്ന നിലയിൽ മാത്രമേ സിനിമയിലെ ഹാസ്യത്തെ കാണാനാകൂ.

മേൽസൂചിപ്പിച്ച വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിൽ ഹാസ്യമുത്പാദിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി പ്രധാനമായും പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത് സൂചിതാർത്ഥത്തെ അഭിധയായി

ഗണിക്കൽ, സ്വനിമപരമായ സമാനത/അർത്ഥപരമായ വ്യത്യാസം, അതിശയോക്തി എന്നീ സങ്കേതങ്ങളെയാണ്. അവയിലാണ് കൂടുതൽ എണ്ണം തമാശകൾ ഉണ്ടായിരുന്നത്. മിക്കവാറും ഈ ഹാസ്യങ്ങളെല്ലാം പ്രകടനപരമാണ്. യുക്തിപരമായ സഹസംബന്ധം കണ്ടെത്തി കുരുക്കഴിക്കേണ്ട തരത്തിലുള്ള ഹാസ്യത്തേക്കാൾ പ്രകടനപരമായ ഹാസ്യത്തിനാണ് സിനിമയിൽ പ്രാധാന്യം.

3.2 ഹാസ്യസിനിമ : ജാനുഷിക വർഗ്ഗീകരണം

ഹാസ്യസിനിമകളെ ജാനുഷികമായ സവിശേഷതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വർഗ്ഗീകരിക്കാനാണ് ഇനി ശ്രമിക്കുന്നത്. ഈ സിനിമകൾ ഹാസ്യം ജനിപ്പിക്കുന്നതിന് പിൻപറ്റുന്ന സങ്കേതങ്ങൾ സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ വ്യത്യസ്തമാണെന്ന് കാണാം. മാത്രമല്ല രാഷ്ട്രീയവ്യവഹാരമെന്ന നിലയിൽ അവയുടെ ധർമ്മത്തിലും മൗലികമായ വ്യത്യാസമുണ്ട്.

3.2.1 രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യസിനിമകൾ

രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ ചിത്രങ്ങളിലെ മുഖ്യപ്രമേയം രാഷ്ട്രീയമാണ്. രാഷ്ട്രീയം എന്നതിനെ തീർത്തും ഭരണകൂടബന്ധിയായ ഒന്നായാണ് ജനപ്രിയ സിനിമകൾ പരിചരിക്കുന്നത്. അധികാരത്തെ ദുർവിനിയോഗം ചെയ്യുന്നവരേയും അധികാരത്തിലെത്താൻ മത്സരിക്കുന്നവരേയും പരിഹസിക്കുക എന്നതാണ് സാമാന്യമായി രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ ചിത്രങ്ങളുടെ രീതി. വ്യക്തികൾ എന്നതിനേക്കാൾ ടൈപ്പുകളായാണ് ഇത്തരം സിനിമകളിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

സ്വാർത്ഥമതികളാൽ രൂപപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയ സമൂഹവും നിരന്തരം വഞ്ചിക്കപ്പെടുന്ന പൗരസമൂഹവും തമ്മിലുള്ള കേവലവൈരുദ്ധ്യമാണ് രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യചിത്രങ്ങൾക്ക് പ്രിയം. ജനാധിപത്യം എന്ന മഹത്തായ ഒരാശയത്തെ തുച്ഛവൽക്കരിക്കുന്നതാണ് ബൂർഷ്വാരാഷ്ട്രീയം ഈ ബൂർഷ്വാ രാഷ്ട്രീയ പ്രവണതയെ കൂടുതൽ ലളിതമായ യുക്തികളിലേക്ക് ന്യൂനീകരിക്കുന്നതാണ് ഈ സിനിമകളുടെ പൊതുസമീപനം. എല്ലാ മൂല്യച്യുതിയുടേയും ആധാരം സ്വഭാവശുദ്ധിയില്ലാത്ത വ്യക്തികളാണെന്ന് കൂടെകൂടെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയാണ് എല്ലാ ആക്ഷേപഹാസ്യ ചിത്രങ്ങളും ചെയ്യുന്നത്. ഈ വ്യക്തിവാദം ബൂർഷ്വാ യുക്തിയല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമല്ല സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വ്യത്യസ്ത താത്പര്യങ്ങളിലേക്കോ അവ തമ്മിലുള്ള ഇടർച്ചകളിലേക്കോ സങ്കീർണ്ണമായ രാഷ്ട്രീയ പരിസരങ്ങളിലേക്കോ ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാൻ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ ചിത്രങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല.

അധികാരത്തിലിരിക്കുന്ന ശക്തികളെ നിരുപദ്രവകരമായി വെല്ലുവിളിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന താത്ക്കാലികമായ സംതൃപ്തി മാത്രമാണ് ഇത്തരം സിനിമകൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നത്. യൂറോപ്പിലെ കാർണിവൽ സംസ്കാരം വർഷത്തിലൊരിക്കൽ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ജനതയുടെ പ്രതിഷേധങ്ങളെ കെട്ടഴിച്ചുവിട്ട് താത്ക്കാലിക ശമനം വരുത്തിയതിനെക്കുറിച്ച് മിഖായേൽ ബക്തിൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ 'കാർണിവെലസ്ക്'[1] സംസ്കാരത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നവയാണ് ആക്ഷേപഹാസ്യ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ. ഇത്തരം സിനിമകൾ ഏറ്റവും കൂടുതൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത് ഭാഷാപരമായ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളേയോ സന്ദർഭപരമായ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളേയോ ഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ കാര്യകാരണങ്ങളുടെ പൊരുത്തക്കുറവും സവിശേഷമായ ശൈലികളും ഇത്തരം സിനിമകളിലെ ഹാസ്യോത്പാദനത്തിനുള്ള മുഖ്യ ഉപാധികളായി മാറുന്നത് കാണാം. ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമുള്ള കഥ, സുഘടിതമായ ഇതിവൃത്തം, എന്നിവയൊന്നും ഇത്തരം സിനിമകൾക്ക് അനിവാര്യമല്ല. ക്രിയാപരമായ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന ഹാസ്യം ഇത്തരം സിനിമകളിൽ കുറവായിരിക്കും.

ആശയങ്ങളേയും സങ്കൽപ്പങ്ങളേയും തുച്ഛവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ടും പദവികളെ ന്യൂനീകരിച്ചുകൊണ്ടുമാണ് ഈ സിനിമ പ്രേക്ഷകരെ ചിരിപ്പിക്കുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യമെന്ന ജനുസി[2]ലൂടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ നോക്കിക്കാണുന്ന സിനിമകളിൽ സാഹിതീയമായ യുക്തികളാണ് സിനിമാറ്റിക് യുക്തികളേക്കാൾ മികച്ചു നിൽക്കുന്നത് എന്നും കാണാൻ കഴിയും. ആയതിനാൽ മധ്യകാല ചമ്പുക്കളിൽനിന്നും മറ്റു ആരംഭിക്കുന്ന മലയാളത്തിലെ സാഹിതീയ ഹാസ്യത്തിന്റെ മാറിയ മാധ്യമ പരിചരണം മാത്രമാണ് രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യസിനിമകൾ എന്നു പറയേണ്ടിവരും.

3.2.2 സാമൂഹ്യവിമർശനസിനിമകൾ

രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ സിനിമകൾ രാഷ്ട്രീയസമൂഹത്തെയാണ് വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നതെങ്കിൽ പൗരസമൂഹത്തിലെ കൊള്ളരുതായ്മകളേയും വളർന്നുവരുന്ന തെറ്റായ പ്രവണതകളെയും വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നതാണ് സാമൂഹ്യവിമർശന സിനിമകൾ. തൊഴിലില്ലാത്ത ചെറുപ്പക്കാരും ദരിദ്രരും സമൂഹത്തിൽ പലതരത്തിൽ ചൂഷണത്തിന് വിധേയരാകുന്നവരുമാണ് ഈ സിനിമയിലെ നായികാനായകന്മാർ. ഇവരുടെ അതിജീവനത്തിനുള്ള പലതരം ശ്രമങ്ങളാണ് ഈ സിനിമകളിൽ സാമാന്യമായ പ്രമേയമായി വരുന്നത്. അരികിലേക്ക് മാറ്റി നിർത്തപ്പെട്ട ഈ മനുഷ്യർ പലപ്പോഴും കോമാളികളായാണ് സിനിമയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

ടൈപ്പ് കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നതിനേക്കാൾ സവിശേഷമായ വ്യക്തിത്വത്തി നുടമകളായ പല കഥാപാത്രങ്ങളും ഈ സിനിമകളിൽ കടന്നുവരും. തെന്നാലി രാമനേയും, ബീർബലിനേയും കുഞ്ഞായിൻ മുസ്ല്യാരേയും മറ്റും ഓർമ്മിപ്പി ക്കുന്നതരത്തിൽ സവിശേഷമായ സാമർത്ഥ്യമോ ദൗർബല്യമോ കൈമുതലായുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ ഈ സിനിമകളിൽ കടന്നുവരുന്നതു കാണാം. 'മീശമാധവനും', 'സി.ഐ.ഡി മൂസ'യിലെ സഹദേവനും 'ഒരു മുത്തശ്ശിഗദ'യിലെ ലീലാമ്മയും മറ്റും ഇത്തരത്തിലുള്ള സവിശേഷ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്.

രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ സാഹിതീയമായ ഭാവുകത്വ ത്തിന്റെ ആശയാവലിയെയാണ് പിന്തുടരുന്നതെങ്കിൽ സാമൂഹിക വിമർശന സിനി മകൾ നാടോടിയായ ഫലിതോക്തിയുടെ വംശാവലിയാണ് പിന്തുടരുന്നത്. അതു കൊണ്ട്തന്നെ ഈ സിനിമകളിൽ ഹാസ്യത്തിന് പ്രധാന കാരണം സന്ദർഭങ്ങളിലെ വൈരുധ്യങ്ങളാണ്. അന്യ സംസ്കാരവും അന്യഭാഷയും സ്വന്തം ഭാഷയുടേയും സംസ്കാരത്തിന്റേയും കണ്ണിലൂടെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ നാടോടിക്കാറ്റിലും പഞ്ചാബിഹൗസിലും മറ്റും കണ്ടുമുട്ടാം.

സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ സിനിമകളേ ക്കാൾ സൂക്ഷ്മവും ശക്തവുമായ രാഷ്ട്രീയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് സാമൂഹ്യ വിമർശന സിനിമകളാണെന്ന് കാണാം. ജീവിതം മുഴുവൻ അടിമയായി കഴിയേണ്ടി വന്ന 'കിലുക്ക'ത്തിലെ കിട്ടുണ്ണിയ്ക്ക് ലോട്ടറി അടിച്ചുവെന്ന് കേൾക്കുമ്പോഴുണ്ടാ കുന്ന സ്വഭാവപരിണാമം വാസ്തവത്തിൽ കെട്ടിനിർത്തപ്പെട്ട പ്രതിഷേധത്തി ന്റേയും അമർഷത്തിന്റേയും കുത്തിയൊഴുക്കാണ്. മനുഷ്യ പ്രകൃതത്തിന്റെ മൗലി കമായ ഭാവങ്ങളിലേക്ക്, അതിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്ക് വിരൽചൂ ണ്ടുന്ന ശ്രദ്ധേയമായൊരു സന്ദർഭമാണെന്ന് ദുർബലരായ മനുഷ്യർ അവരുടെ ജീവിത സന്ദർഭത്തിൽ അനുഭവിക്കുന്ന അന്യവൽക്കരണത്തെ അതിജീവിക്കുന്നത് സവിശേഷമായ ഹാസ്യഭാവനകളിലൂടെയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇത്തരം സിനിമകളിലെ ഹാസ്യത്തിന്റെ അന്തർധാരയായി വേദനയും നിസ്സഹായതയും ഒഴു കിപ്പരക്കുന്നതു കാണാം.

രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ സിനിമകൾ പുറത്തേയ്ക്ക് തുറക്കുന്നവയാ ണെങ്കിൽ സാമൂഹ്യ വിമർശന സിനിമകൾ അകത്തേക്ക് പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്നവ (Implode)യാണ്. രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ സിനിമകളേക്കാൾ ക്രിയാപരമായ വൈരുധ്യം സാമൂഹ്യ വിമർശന സിനിമകളിൽ പ്രകടമാണ്. രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപ ഹാസ്യ സിനിമകൾ ഉയർന്ന പദവിയിലുള്ളവരെ ചെറുതാക്കിക്കാണിച്ചുകൊ ണ്ടാണ് ഹാസ്യമുൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിൽ സാമൂഹ്യ വിമർശന സിനിമകളിൽ

ചെറുപദവിയിലുള്ളവരുടെ പ്രവൃത്തികളെ പെരുപ്പിച്ച് കാണിച്ചുകൊണ്ടാണ് ചിരി സൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ സിനിമയും സാമൂഹ്യ വിമർശന സിനിമയും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ജനുസ്സുകളാണ്.

3.2.3 കുടുംബഹാസ്യസിനിമകൾ

പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തോടെ ഇന്ത്യയിൽ ആരംഭിച്ച സാമൂഹ്യ നവോത്ഥാന പ്രക്രിയയുടെ ഉൽപ്പന്നങ്ങളിലൊന്നാണ് ആധുനിക മലയാളി കുടുംബം. മരുമക്കത്തായത്തിൽനിന്ന് മക്കത്തായത്തിലേക്കുള്ള പരിണാമമാണ് ഈ ഘട്ടത്തിൽ നടന്ന ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട സാമൂഹ്യചലനം. ന്യൂക്ലിയർ കുടുംബം അതിനു മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന കൂട്ടുകുടുംബത്തേക്കാൾ വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യത്തേയും അവരുടെ ഇച്ഛകളേയും പരിഗണിച്ചു എങ്കിലും കുടുംബത്തിന്റെ പിതൃമേധാവിത്ത ഘടനയെ അത് സംരക്ഷിച്ചുനിർത്തി. അതോടെ കുടുംബം പോറ്റാൻ യത്നിക്കുന്ന കുടുംബനാഥനും കുടുംബത്തിലെ അംഗങ്ങളുടെ സൗഖ്യവും കുടുംബത്തിന്റെ വിശുദ്ധിയും സംരക്ഷിക്കാൻ ബാധ്യതപ്പെട്ട കുടുംബിനിയും നമ്മുടെ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ നിരന്തരം കഥാപാത്രങ്ങളായി കടന്നുവന്നു. മറ്റൊരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ആണധികാരത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ആധുനിക കുടുംബമൂല്യങ്ങളെ പുനരുൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്ന നിരവധി ആഖ്യാനങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു. അക്കൂട്ടത്തിലൊന്നാണ് കുടുംബഹാസ്യ സിനിമകൾ.

ആൺ-പെൺ റോളുകൾ ഭംഗിയായി അഭിനയിച്ചു തീർക്കേണ്ട ഒരു സാംസ്കാരിക ഇടമാണ് കുടുംബം. ഇക്കാര്യം കൂടെക്കൂടെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയാണ് കുടുംബഹാസ്യ ചിത്രങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ കുടുംബത്തെ നിർമ്മിക്കുന്ന ജാതി-വർഗ ബന്ധങ്ങളെ മൂടിവെക്കുകയും ആൺ-പെൺ എന്നീ സംവർഗങ്ങളിൽ കുടുങ്ങിപ്പോയ വ്യക്തികളുടെ ദൗർബല്യങ്ങളിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുകയുമാണ് കുടുംബ ഹാസ്യസിനിമകൾ ചെയ്യുന്നത്. രാഷ്ട്രീയ ഹാസ്യ സിനിമകളിലെന്നപോലെ കുടുംബ ഹാസ്യ സിനിമകളിലും സാമൂഹ്യ പ്രക്രിയയിലെ സങ്കീർണതകളിലേക്കോ സൂക്ഷ്മതകളിലേക്കോ കയറി ചെല്ലാൻ ഈ സിനിമകൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപ ഹാസ്യ സിനിമകളെപ്പോലെ പുറത്തേക്ക് തെറിക്കുന്ന ഹാസ്യമാണ് കുടുംബഹാസ്യ സിനിമകളുടെയും സ്വഭാവം. ടൈപ്പ് കഥാപാത്രങ്ങളാണ് അവയിൽ ഏറെയും. ആണത്തത്തെ സാധൂകരിക്കുകയും സ്ത്രീമുന്നേറ്റത്തെ അപഹസിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്ര വ്യവഹാരങ്ങൾ എന്ന നിലയിലാണ് കുടുംബഹാസ്യ സിനിമകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. മറ്റെന്തിലുമുപരി വ്യക്തികൾ ത്യാഗം സഹിച്ചും സ്വന്തം ഇച്ഛകളെ ബലി കഴിച്ചും നിലനിർത്തേണ്ട

ഒന്നാണ് കുടുംബം എന്ന് നമ്മെ കൂടെക്കൂടെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയാണ് കുടുംബ ഹാസ്യ ചിത്രങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്.

സന്ദർഭത്തിലെ വൈരുധ്യമാണ് കുടുംബഹാസ്യ സിനിമകളിലെ ചിരിക്കുള്ള 'വക'കൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഭാര്യ, ഭർത്താവ്, അമ്മായിയമ്മ തുടങ്ങിയ പദവികളെ പെരുപ്പിച്ച് കാണിച്ചോ ന്യൂനീകരിച്ചോ ആണ് ഈ സിനിമകളിൽ ഹാസ്യം ജനിപ്പിക്കുന്നത്. ഭാഷാപരമായ വൈരുധ്യങ്ങളേക്കാൾ ക്രിയാപരമായ വൈരുധ്യങ്ങളാണ് ഈ സിനിമകളെ ജീവനുള്ളവയാക്കുന്നത്.

3.2.4 ഭാഷാഭേദഹാസ്യസിനിമകൾ

അച്ചടിയുടെ ആവിർഭാവം, ഭാഷാദേശീയതയുടെ വികാസം എന്നിവയെല്ലാം ഇന്ത്യയിലെ പ്രാദേശികഭാഷകളെ മാനകീകരിക്കുന്നതിനും തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട ഭാഷാരൂപങ്ങളെ കാനോനീകരിക്കുന്നതിനും ഇടയാക്കി. ഭരണം, വിദ്യാഭ്യാസം എന്നിവയെല്ലാം ഈ മാനകഭാഷയെ മാധ്യമമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടത്. മാത്രമല്ല, ശക്തമായ ഒരു സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡലത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാനും ഈ മാനകഭാഷയക്ക് കഴിഞ്ഞു. മാനകഭാഷയുടെ രൂപീകരണം കേവലമായ ഒരു പ്രക്രിയയായിരുന്നില്ല. സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന അധികാരബന്ധങ്ങളും ശ്രേണികളും മാനകീകരണത്തെ സ്വാധീനിച്ചു. ദ്രാവിഡ സ്വാധീനമുള്ള പ്രാദേശിക ഭാഷാരൂപങ്ങൾ തിരസ്കരിക്കപ്പെടുകയും സംസ്കൃത സ്വാധീനമുള്ള വരേണ്യരൂപങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഇത് മലയാളഭാഷയെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ വരവടയാളവഴികളെക്കുറിച്ചും ചില ധാരണകൾ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുകയും ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇങ്ങനെ ഉറച്ചുപോയ വരേണ്യ ഭാഷാസങ്കൽപ്പത്തെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് പ്രാദേശിക ഭാഷകൾ സധൈര്യം സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്ക് കയറിവന്നത് ജീവത്സാഹിത്യത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിലായിരുന്നു. തകഴിയുടെയും പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെയും കേശവദേവിന്റെയും ബഷീറിന്റെയും മറ്റും കഥാപ്രപഞ്ചത്തിൽ ബഹുസ്വര ഭാഷാസമൂഹങ്ങളുടെ കലർപ്പ് കാണായി വന്നു. പ്രതിരോധത്തിന്റെ ഈ തലത്തെ മലയാള സാഹിത്യം പിന്നീടൊരിക്കലും പൂർണ്ണമായി കയ്യൊഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ ഒട്ടൊന്ന് മങ്ങിപ്പോയ ഈ പ്രവണത ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ ശക്തിപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്. ദളിത് സാഹിത്യവും സ്ത്രീവാദ സാഹിത്യവും പ്രാദേശിക ഭാഷകളുടെ ശക്തമായ ആകരണങ്ങളിൽനിന്നാണ് വിഭവങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നത്. ഈ പ്രവണതയുടെ തുടർച്ചതന്നെയാണ് ഭാഷാഭേദ ഹാസ്യ സിനിമകളും.

പ്രാകൃതം, അപരിചിതത്വം എന്നിവയിലൂടെ പ്രേക്ഷകർക്കന്യമായ ഒരു ഭാഷാസന്ദർഭം നിർമ്മിക്കുകയാണ് ഈ ഹാസ്യസിനിമകൾ ചെയ്യുന്നത്. പ്രാഞ്ചിയേട്ടനിലേയും രാജമാണിക്യത്തിലേയും കമ്മത്ത് ആന്റ് കമ്മത്തിലെയും നായക കഥാപാത്രങ്ങൾ വിദ്യാഭ്യാസം, തൊഴിൽ എന്നിവയിലൂടെ ലഭ്യമാകുന്ന സാംസ്കാരിക മൂലധനം കൈവശമില്ലാത്തവരാണ്. ഇവരുടെ ഭാഷയാണ് പ്രേക്ഷകരെ ചിരിപ്പിക്കുന്ന 'ഭിന്നഭാഷ'. സ്വന്തം ചുറ്റുപാടുകളിൽനിന്ന് വേറിട്ടുനിൽക്കാൻ കഴിയാത്തവരായതുകൊണ്ടുതന്നെ അവരുടെ വ്യക്തിത്വവും ലോകവീക്ഷണവും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് പ്രാദേശിക സമുദായ ഭാവനകൾക്കകത്താണ് നാഗരികതയും വിദ്യാഭ്യാസവുമൊക്കെ നേടുന്നതോടെ ഈ പ്രാദേശിക/സമുദായ ഭാവനകൾ മനുഷ്യർക്ക് കൈമോശം വരും. നാഗരികതയും പ്രാദേശികതയും തമ്മിലുള്ള മത്സരത്തിൽ വിജയം കൈവരിക്കുന്നത് പ്രാദേശികതയാണ്. ആയതിനാൽ ഈ സിനിമകൾ ഭാഷാഭേദത്തെ ഒരു സാംസ്കാരിക യുക്തിയായാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരർത്ഥത്തിൽ നാഗരികതയുടെ 'അഹങ്കാര'ത്തെ പ്രാദേശികതയുടെ നന്മ കൊണ്ട് പരാജയപ്പെടുത്തുന്ന ഈ നായകന്മാർ പഴയ നാടോടിക്കഥകളുടെ ആഖ്യാനയുക്തിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യ വിമർശന സിനിമയിലെന്നതുപോലെ കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമായ രാഷ്ട്രീയം ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാൻ ഈ സിനിമകൾക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. സ്വാഭാവികമായും സാംസ്കാരികമായ അന്യത്വമാണ് ഇവിടെ ഹാസ്യത്തിന് ആധാരമായ വൈരുധ്യം. സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കല്ല പ്രേക്ഷകർക്കാണ് ഈ അന്യത്വം എന്ന വ്യത്യാസമുണ്ട്.

സവിശേഷമായ ശൈലികൾ, വാക്യഘടനാപരമായ സന്ദിഗ്ദ്ധതകൾ എന്നിവ ഇത്തരം സിനിമകളിൽ ഹാസ്യം ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കാനുള്ള തന്ത്രങ്ങളാണ്. ആധുനിക സ്ഥാപനങ്ങളേയും അവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വ്യവഹാരരൂപങ്ങളെയും ന്യൂനീകരിക്കുന്നതും തുച്ഛവൽക്കരിക്കുന്നതും ഹാസ്യത്തിന് കാരണമായിത്തീരും. ഒരു ചലച്ചിത്ര ജനുസ് എന്ന നിലയിൽ ഇത്തരം സിനിമകൾ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ ഭാഷാഭേദങ്ങളെ ഡോക്യുമെന്റ് ചെയ്യുന്നു എന്ന പ്രത്യേകതയും ഇതിനുണ്ട്.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1. Carnivalesque is a literary mode tha subverts and liberates the assumptions of the dominant style or atmosphere through humer and chaos. It originated as "carnical" in Mikhail Bakhtin's Problems of Dostoevsky's Poettes and was further developed in Rabelais and his world. https://en.m.wikipedia.org>wiki>carni

2. Genre is any form or type of communication in any mode with socially – agreed – upon conventions developed over time. Genre is most popularly known – https://en.in.wikipedia.org>wiki>Genre.

3. **പൂച്ചയ്ക്കൊരു മൂക്കുത്തി (പ്രിയദർശൻ, 1984)** ജനപ്രിയ സിനിമയുടെ പ്രചാരകനായ പ്രിയദർശൻ സംവിധായകൻ, നിർമ്മാതാവ്, തിരക്കഥാകൃത്ത് എന്നീ നിലകളിൽ ഏറെ പ്രശസ്തനാണ്. ഏകദേശം മൂന്നു പതിറ്റാണ്ടോളമായി മലയാള സിനിമയിൽ ശ്രദ്ധേയമായ സാന്നിദ്ധ്യമായി പ്രിയദർശനുണ്ട്. വിവിധ ഭാഷകളിലായി 95-ൽപരം ചിത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹം സംവിധാനം ചെയ്തു. ഇതിൽ മലയാളം, ഹിന്ദി, തമിഴ്, തെലുഗു എന്നീ ഭാഷാചിത്രങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്നു. 80-കളിലും 90-കളിലും മലയാളത്തിൽ സജീവമായിരുന്ന പ്രിയദർശൻ 2000-ൽ ഹിന്ദിയിലും ഒരു കൈ നോക്കി. മലയാളത്തിൽ ജനപ്രീതി നേടിയ ഏറെ കോമഡി സിനിമകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെതാണ്. 'പൂച്ചയ്ക്കൊരു മൂക്കുത്തി' (1984) ആണ് അക്കൂട്ടത്തിൽ ആദ്യ ചിത്രം. തുടർന്ന് 'ഓടരുതമ്മാവാ ആളറിയാം (1984), ഒന്നാനാം കുന്നിൽ ഓരടി കുന്നിൽ (1985), ബോയിംഗ് ബോയിംഗ് (1985), അരം+അരം=കിന്നരം (1985), മഴ പെയ്യുന്നു മദ്ദളം കൊട്ടുന്നു (1986), കിന്നാരം ചൊല്ലിച്ചൊല്ലി (1985), അയൽവാസി ഒരു ദരിദ്രവാസി (1986), ധീം തരികിട തോം (1986), താളവട്ടം (1986), വെള്ളാനകളുടെ നാട് (1988), ഹലോ മൈ ഡിയർ റോംങ്ങ്നമ്പർ (1986), രാക്കുയിലിൻ രാഗസദസ്സിൽ (1986), ചിത്രം (1988), കിലുക്കം (1991), അക്കരെ അക്കരെ (1990), മുകുന്ദേട്ടാ സുമിത്ര വിളിക്കുന്നു (1988), തേന്മാവിൻ കൊമ്പത്ത് (1994), മിന്നാരം (1994), വന്ദനം (1989), മിഥുനം (1993), ചന്ദ്രലേഖ (1997), കാക്കക്കുയിൽ (2001), കിളിച്ചുണ്ടൻ മാമ്പഴം (2003), വെട്ടം (2004) ഒപ്പം (2016) എന്നീ ചിത്രങ്ങളും പ്രിയദർശന് ഏറെ ജനപ്രീതി നേടിക്കൊടുത്തു.

   എൺപതുകളിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ നിരവധി കോമഡി സിനിമകൾ മലയാളത്തിൽ ജനപ്രിയതയുടെ പുതിയ അധ്യായം രചിച്ചു. ഇക്കൂട്ടത്തിൽപെട്ട സിനിമകളുടെ മുഖ്യപ്രയോക്താവ് പ്രിയദർശനായിരുന്നു. "നർമ്മത്തിന്റെ അർത്ഥത്തിൽ അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. പഴത്തൊലി ചവിട്ടി വീഴുന്നവനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതുപോലുള്ള സ്ലാപ്സ്റ്റിക് കോമഡി (Slapstick Comedy) യായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങളുടെ പൊതുസ്വഭാവം. നിർദോഷകരമായ ഫലിതങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് അവ സാമൂഹികമായ ഉത്കണ്ഠകളൊന്നും പങ്കുവച്ചില്ല. യുക്തിഭംഗങ്ങളുടെ ഘോഷയാത്രയായിരുന്നു ചിത്രങ്ങൾ നിറയെ. പ്രേക്ഷകന്റെ സാമാന്യയുക്തിയെ പ്രിയദർശൻ സിനിമകൾ കണക്കറ്റ് പരിഹസിച്ചു'' എന്ന് വിമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. (എൻ.പി.സജീഷ്, 2007: 76 - 77).

4. **അരം+അരം = കിന്നരം (പ്രിയദർശൻ, 1985)** ശ്രീനിവാസൻ തിരക്കഥയും സംഭാഷണവുമെഴുതി പ്രിയദർശൻ സംവിധാനം ചെയ്ത അരം+അരം = കിന്നരം എൺപതുകളിൽ ജനപ്രീതി നേടിയ ഒരു മുഴുനീള ഹാസ്യ ചിത്രമാണ്. മോഹൻലാൽ, ശങ്കർ, പൂജ സക്സേന, ലിസ്സി, ജഗതി ശ്രീകുമാർ, ശ്രീനിവാസൻ, ഇന്നസെന്റ്, തിലകൻ, മണിയൻപിള്ള രാജു, സി.ഐ.പോൾ, ജോണി, സുകുമാരി

എന്നിവർ വേഷമിട്ട ഈ സിനിമയിൽ ഹാസ്യത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ ആവിഷ്ക്കാരതലങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണ്.

5. **നാടോടിക്കാറ്റ് (സത്യൻ അന്തിക്കാട്, 1987)** മലയാളത്തിലെ നിത്യഹരിത ചിരിപ്പടങ്ങളിലൊന്നാണ് 'നാടോടിക്കാറ്റ്.' സിദ്ധിഖ്-ലാലിന്റെ കഥാസൂചന (Story Idea) ആസ്പദമാക്കി ശ്രീനിവാസൻ തിരക്കഥയെഴുതി സത്യൻ അന്തിക്കാട് സംവിധാനം ചെയ്ത ഈ സൂപ്പർഹിറ്റ് ചിത്രത്തിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളായ ദാസനും വിജയനും മലയാളികളുടെ നിത്യജീവിത വ്യവഹാരങ്ങളിൽ നിരന്തരം കടന്നുവരുന്ന വിഗ്രഹവത്ക്കരിക്ക (Iconic) പ്പെട്ട സൃഷ്ടികളാണ്. അവരുടെ സംഭാഷണ ഭാഗങ്ങൾ, ഒരുപക്ഷേ പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ പോലെ കേരളീയ സാമൂഹിക -രാഷ്ട്രീയ മണ്ഡലങ്ങളിൽ നിരന്തരം കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്.

മോഹൻലാൽ (ദാസൻ), ശ്രീനിവാസൻ (വിജയൻ), ശോഭന (രാധ), തിലകൻ (അനന്തൻ നമ്പ്യാർ), ഇന്നസെന്റ് (ബാലഗോപാലൻ), ക്യാപ്റ്റൻ രാജു (പവനായി), മാമുക്കോയ (ഗഫൂർക്ക), ശങ്കരാടി (പണിക്കർ) എന്നിവർ പ്രധാന വേഷങ്ങളിലും സി.ഐ.പോൾ, മീന, ശാന്താദേവി, കുണ്ടറജോണി, ബോബി കൊട്ടാരക്കര, കെ. പി. ഉമ്മർ, സീമ, ഐ.വി.ശശി, എം.ജി.സോമൻ, കൊതുകു നാണപ്പൻ എന്നിവർ താരതമ്യേന അപ്രധാന വേഷങ്ങളിലും അഭിനയിച്ച ഈ ചിത്രം എൺപതുകളിലെ കേരളീയ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ നേർപകർപ്പാണ്. അഭ്യസ്തവിദ്യരായ യുവജനങ്ങൾ അനുഭവിച്ച തൊഴിലില്ലായ്മയും ദാരിദ്ര്യവും ഗൾഫിലേക്ക് കുടിയേറി ജീവിതം കരുപിടിപ്പിക്കാനുള്ള അഭിവാഞ്ഛയും നർമ്മത്തിൽ ചാലിച്ച് തുറന്നുകാട്ടിയ ജനപ്രിയ ചിത്രമാണിത്.

6. **സന്ദേശം (സത്യൻ അന്തിക്കാട്, 1991)** ഇറങ്ങിയിട്ട് ഇരുപത്തിയേഴു വർഷമായെങ്കിലും ഇന്നും പ്രസക്തിയുള്ള സിനിമയാണ് ശ്രീനിവാസൻ - സത്യൻ അന്തിക്കാട് കൂട്ടുകെട്ടിന്റെ സന്ദേശം. അതിലെ സംഭാഷണങ്ങളും ഹാസ്യരംഗങ്ങളും നമ്മുടെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക മണ്ഡലങ്ങളിലെ ട്രോളുകളിൽ ഇപ്പോഴും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലെ ഇടതു-വലതുപക്ഷ രാഷ്ട്രീയത്തെ പരോക്ഷമായി വിചാരണ ചെയ്യുന്ന ഈ ചിത്രത്തിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യം (Satire) മുഖ്യ ഉപാധിയായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്ഥാനാർത്ഥി സാറാമ്മ, പഞ്ചവടിപ്പാലം എന്നീ സിനിമകൾക്കുശേഷം മലയാളത്തിൽ ഏറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പട്ട സിനിമയാണ് 'സന്ദേശം'.

മുഖ്യധാരാ മലയാള സിനിമയിലെ താരങ്ങളായ തിലകൻ (രാഘവൻ നായർ), ശ്രീനിവാസൻ (പ്രഭാകരൻ), ജയറാം (പ്രകാശൻ), മാമുക്കോയ (പൊതുവാൾ), ഒടുവിൽ ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ (അച്ചുതൻനായർ), ഇന്നസെന്റ് (യശ്വന്ത് സഹായി), ശങ്കരാടി (കുമാരപിള്ള), സിദ്ധിക്ക് (ഉദയഭാനു), കവിയൂർ പൊന്നമ്മ (ഭാനുമതി), കെ.പി.ഏ.സി.ലളിത (ലത), മാതു (ലതിക) എന്നവരാണ് വ്യത്യസ്ത കഥാപാത്രങ്ങളായി പകർന്നാടിയത്.

7. **മിമിക്സ് പരേഡ് (തുളസിദാസ്, 1991)** പ്രശസ്ത സംവിധായകനും തിരക്കഥാകൃത്തുമായ തുളസീദാസ് മുപ്പത്തിയൊന്നോളം സിനിമകൾ സംവിധാനം ചെയ്യുകയും നാല് തിരക്കഥകൾ രചിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ മിമിക്രിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള സിനിമകൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചത് 1991-ൽ അദ്ദേഹം സംവിധാനം ചെയ്ത 'മിമിക്സ് പരേഡാ'ണ്. കലാഭവൻ അൻസാറിന്റെ കഥയ്ക്ക് കലൂർ ഡെന്നീസ് തിരക്കഥയും സംഭാഷണവും രചിച്ച 'മിമിക്സ് പരേഡ്' തൊണ്ണൂറുകളിൽ ജനപ്രീതി നേടിയ മിമിക്രി സിനിമകൾക്ക് മുന്നോടിയായി പ്രദർശനത്തിനെത്തി വിജയിച്ച ചിത്രമാണ്. തുളസീദാസിന്റെ പ്രദർശനവിജയം നേടിയ മറ്റു ചിത്രങ്ങളാണ് പാരൽ കോളേജ് (1991), കാസർക്കോട്

കാദർബായി (1992), ഏഴരപൊന്നാന (1992), മലപ്പുറം ഹാജി മഹാനായ ജോജി (1994), ആയിരം നാവുള്ള അനന്തൻ (1996), മായപ്പൊൻമാൻ (1997), മന്ത്രികുമാരൻ (1998), സൂര്യപുത്രൻ (1998), മേലേ വാര്യത്തെ മാലാഖക്കുട്ടികൾ (2000), ദോസ്ത് (2001), പ്രണയമണിത്തൂവൽ (2002), മി.ബ്രഹ്മചാരി (2003), അവൻ ചാണ്ടിയുടെ മകൻ (2007), കില്ലാടി രാമൻ എന്നിവ.

കൊച്ചിയിലെ കലാഭവനും അതിന്റെ മുഖ്യമാർഗ്ഗദർശിയായിരുന്നു ഫാദർ ആബേൽ അച്ചനും മലയാള സിനിമയ്ക്ക് കുറെ കലാപ്രവർത്തകരെ സംഭാവന നൽകിയിട്ടുണ്ട്. പ്രസിദ്ധ സംവിധായകരായ സിദ്ധിഖ്, ലാൽ (നടനും), നടന്മാരായ സൈനുദ്ദീൻ, ഹരിശ്രീ അശോകൻ, ജയറാം, കൊച്ചിൻ ഹനീഫ, ദിലീപ്, എൻ.എഫ്.വർഗ്ഗീസ്, കലാഭവൻ മണി, ഷാജോൺ, നാരായണൻകുട്ടി, തെസ്നി ഖാൻ, ബിന്ദു പണിക്കർ, സലിംകുമാർ, മച്ചാൻ വർഗ്ഗീസ്, സുജാത മോഹൻ (ഗായിക), റാഫി, മെക്കാർട്ടിൻ, ബേണി, നാദിർഷ, പ്രജോദ് തുടങ്ങിയവരൊക്കെ കലാഭവനിലൂടെ മലയാള ചലച്ചിത്ര വേദിയിൽ തിളങ്ങിയവരാണ്.

8. **പഞ്ചാബി ഹൗസ് (റാഫി-മെക്കാർട്ടിൻ, 1998)** തൊണ്ണൂറുകളിൽ മലയാളത്തിൽ ജനപ്രിയ ചിത്രങ്ങളൊരുക്കി വിജയിച്ച കൂട്ടുകെട്ടാണ് റാഫി-മെക്കാർട്ടിൻ. തിരക്കഥ, സംവിധാനം എന്നീ മേഖലകളിൽ കഴിവ് തെളിയിച്ച ഇവരുടെ ശ്രദ്ധേയ ചിത്രങ്ങളാണ് എല്ലാരും ചൊല്ലണ് (1992), മിസ്റ്റർ & മിസിസ്സ് (1992) പുതുക്കോട്ടയിലെ പുതുമണവാളൻ (1995), സൂപ്പർമാൻ (1997), പഞ്ചാബി ഹൗസ് (1998), തെങ്കാശിപ്പട്ടണം (2000), ചതിക്കാത്ത ചന്തു (2004), പാണ്ടിപ്പട (2005), ഹലോ (2007) എന്നിവ. അനിയൻ ബാവ ചേട്ടൻ ബാവ (1995), ആദ്യത്തെ കൺമണി (1995), ദില്ലി വാലാ രാജകുമാരൻ (1996), മായാവി (2007), റോമിയോ (2007) എന്നീ ചിത്രങ്ങളുടെ തിരക്കഥയെഴുതിയത് ഇവരാണ്. ടു കൺട്രീസ് (2015) റാഫിയുടെ തിരക്കഥയിൽ ഇറങ്ങിയ ചിത്രമാണ്.

ബോക്സ് ഓഫീസിൽ വൻവിജയം നേടിയ ഒരു ജനപ്രിയ സിനിമയാണ് പഞ്ചാബി ഹൗസ്. സംഭാഷണത്തിലൂടെയും അബദ്ധ ക്രിയകളിലൂടെയുമാണ് ഇതിൽ ഹാസ്യം വിനിമയം ചെയ്യുന്നത്. കേരളത്തിന് അന്യമായ മറ്റൊരു ജനവിഭാഗത്തിന്റെ സംസ്കാരം ദൃശ്യവത്ക്കരിച്ചതിന്റെ ആകർഷണീയതയും കൗതുകവും ഈ ചിത്രത്തെ ജനപ്രിയമാക്കുന്നു. ദിലീപ്, ഹരിശ്രീ അശോകൻ, കൊച്ചിൻ ഹനീഫ എന്നിവരുടെ സ്വതസിദ്ധമായ അഭിനയം ചിത്രത്തെ വൻവിജയമാക്കി.

9. **ഈ പറക്കും തളിക (താഹ, 2001)** കലാസംഘം ബാനറിൽ, ഗോവിന്ദ് പത്മന്റെയും മഹേഷ് മിത്രയുടെയും കഥയെ ആസ്പദമാക്കി വി. ആർ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ തിരക്കഥ,സംഭാഷണം എന്നിവ രചിച്ച് താഹാ സംവിധാനം ചെയ്ത് ഒരു മുഴുനീള ഹാസ്യ ചിത്രമാണ് 'ഈ പറക്കും തളിക'.

'പറക്കും തളിക' എന്ന പേര് ഇതിലെ 'താമരാക്ഷൻപിള്ള' എന്ന ബസ്സിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ആ ബസ്സാണ് ചിത്രത്തിലെ കേന്ദ്രബിന്ദു.

10. **CID മൂസ (ജോണി ആന്റണി, 2003)** ഉദയ് കൃഷ്ണ, സി.ബി. കെ, തോമസ് എന്നിവർ കഥ, തിരക്കഥ, സംഭാഷണം എന്നിവ നിർവഹിച്ച് ജോണി ആന്റണി സംവിധാനം ചെയ്ത C I D മൂസ (2003) ആദ്യാവസാനം ഹാസ്യം വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ഒരു വിനോദ ചിത്രമാണ്.

11. **റാംജിറാവു സ്പീക്കിംങ് (സിദ്ധിഖ് - ലാൽ,1989)**

എൺപതുകളുടെ അവസാനം മലയാള സിനിമയിൽ ജനപ്രിയതയുടെ സൂത്ര വാക്യം തിരുത്തിക്കുറിച്ച സിനിമാ സംവിധായക കൂട്ടുകെട്ടാണ് സിദ്ധിഖ് - ലാൽ. 1989 - 1995 കാലഘട്ടത്തിലാണ് ഈ കൂട്ടുകെട്ട് സജീവമായി നിലനിന്നത്. ഹാസ്യത്തിന് മുൻതൂക്കമുള്ള സിനിമകളാണ് ഇവർ കൂടുതൽ ചെയ്തത്. റാംജി റാവു സ്പീക്കിംങ് (1989), ഇൻ ഹരിഹർ നഗർ (1990), ഗോഡ് ഫാദർ (1991), വിയറ്റ് നാം കോളനി (1992), കാബൂളിവാല (1993) എന്നിവയാണ് ഈ കൂട്ടുകെട്ടിന്റെ സൂപ്പർ ഹിറ്റ് ചിത്രങ്ങൾ. 1993 - ൽ ഇവർ വേർപിരിഞ്ഞു. എന്നാൽ 2016 - ൽ ഈ കൂട്ടുകെട്ട് 'കിംഗ് ലെയർ' എന്ന ചിത്രത്തിൽ വീണ്ടും ഒന്നിച്ചിരുന്നു.

ഇന്നസെന്റ് (മാന്നാർ മത്തായി), മുകേഷ് (ഗോപാലകൃഷ്ണൻ), സായികുമാർ (ബാലകൃഷ്ണൻ), മാമുക്കോയ (ഹംസക്കോയ), രേഖ (റാണി), വിജയരാഘവൻ (റാംജി റാവു), ദേവൻ(ഉറുമീസ് തമ്പാൻ),ഹരിശ്രീഅശോകൻ, സുകുമാരി, ശങ്കരാടി, എൻ. എഫ് വർഗ്ഗീസ്, കുഞ്ചൻ എന്നിവരാണ് റാംജിറാവു സ്പീക്കിംങിലെ താരങ്ങൾ. ഉർവ്വശി തിയേറ്റേഴ്സിനെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ് കഥ നടക്കുന്നത്. തൊഴിലില്ലാത്ത ചെറുപ്പക്കാർ അനുഭവിക്കുന്ന പ്രയാസങ്ങൾ, പെട്ടെന്ന് പണക്കാരാകാൻ അവർ സ്വീകരിക്കുന്ന ചില തന്ത്രങ്ങൾ എന്നിവയാണ് നർമ്മത്തിൽ ചാലിച്ച് ഈ സിനിമയിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും ചില അബദ്ധക്രിയകളിലൂടെയുമാണ് ചിത്രത്തിൽ ഹാസ്യം പ്രധാനമായും വിനിമയം ചെയ്യുന്നത്.

12 **ഏപ്രിൽ പതിനെട്ട് (ബാലചന്ദ്രമേനോൻ, 1984)** നടൻ, തിരക്കഥാകൃത്ത്, സംവിധായകൻ, വിതരണക്കാരൻ, എഡിറ്റർ, സംഗീതസംവിധായകൻ,നിർമ്മാതാവ്, ഗായകൻ, ഗ്രന്ഥകാരൻ എന്നീ നിലകളിൽ മലയാളസിനിമാരംഗത്ത് അനിഷേധ്യമായ സ്ഥാനം നേടിയ വ്യക്തിയാണ് ബാലചന്ദ്രമേനോൻ. അദ്ദേഹം മുപ്പത്തിയൊൻപതോളം തിരക്കഥകൾ രചിച്ചു. നൂറിലധികം സിനിമകളിൽ അഭിനയിച്ചു.1998-ൽ 'സമാന്തരങ്ങൾ' എന്ന ചിത്രത്തിലെ അഭിനയത്തിന് ഏറ്റവും നല്ല നടനുള്ള ദേശീയ അവാർഡ് നേടുകയും ചെയ്തു.2002-ൽ രാഷ്ട്രം പത്മശ്രീ നൽകി അദ്ദേഹത്തെ ആദരിച്ചു. 1980-കളിലും 90-കളിലും മലയാളത്തിൽ കുറെ ജനപ്രിയ സിനിമകൾ ബാലചന്ദ്രമേനോന്റെതായി പ്രദർശനത്തിനെത്തി. നർമ്മത്തിന് പ്രാധാന്യമുള്ള കുടുംബകഥകളാണ് അദ്ദേഹം സിനിമയാക്കിയത്. ഉത്രാട രാത്രി (1978), ചിരിയോ ചിരി (1982), കാര്യം നിസ്സാരം (1983), ആരാന്റെ മുല്ല കൊച്ചു മുല്ല (1984), ഒരു പൈങ്കിളിക്കഥ (1984), ഏപ്രിൽ 18 (1984), എന്റെ അമ്മു നിന്റെ തുളസി അവരുടെ ചക്കി(1985), വിവാഹിതരേ ഇതിലെ ഇതിലെ (1986), അച്ചുവേട്ടന്റെ വീട് (1987), വിളംബരം (1987), കുടുംബപുരാണം (1989), ഞങ്ങളുടെ കൊച്ചു ഡോക്ടർ (1989), കുറുപ്പിന്റെ കണക്കു പുസ്തകം(1990), നയം വ്യക്തമാകുന്നു (1991), അമ്മയാണെ സത്യം (1993), സുഖം സുഖകരം(1994), ഏപ്രിൽ 19 (1996), സമാന്തരങ്ങൾ (1998), കൃഷ്ണ ഗോപാലകൃഷ്ണ (2002). ദേ ഇങ്ങോട്ട് നോക്കിയേ (2008), ഞാൻ സംവിധാനം ചെയ്യും (2015), എന്നാലും ശരത് (2018) എന്നിവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാന ചിത്രങ്ങൾ.

ബാലചന്ദ്രമേനോൻ കഥ, തിരക്കഥ, സംഭാഷണം എന്നിവ രചിച്ച് സംവിധാനം നിർവഹിച്ച 'ഏപ്രിൽ 18'-ൽ അദ്ദേഹത്തെ കൂടാതെ അടൂർ ഭാസി, ഭരത് ഗോപി, ശോഭന, വേണുനാഗവള്ളി, ഉണ്ണിമേരി, മണിയൻപിള്ള രാജു, ജോസ്പ്രകാശ് എന്നിവർ അഭിനയിച്ചിരിക്കുന്നു.

13 **കുഞ്ഞിരാമായണം (ബേസിൽ ജോസഫ്, 2015)**

സംവിധായകൻ, നടൻ, തിരക്കഥാകൃത്ത് എന്നീ നിലകളിൽ ഉയർന്നുവരുന്ന ബേസിൽ ജോസഫിന്റെ ആദ്യ ചിത്രമാണ് 'കുഞ്ഞിരാമായണം'. ദീപു പ്രദീപിന്റേതാണ് തിരക്കഥ.

ഒരുൾനാടൻ ഗ്രാമത്തിന്റെ ദൃശ്യം കാണിക്കുമ്പോൾ, പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഒരാഖ്യാതാവിന്റെ ശബ്ദത്തിൽ കുഞ്ഞിരാമായണം അഥവാ കുഞ്ഞിരാമന്റെ കഥ (ദേശത്തിന്റെ കഥ, നാട്ടുകാരുടെ കഥ എന്നും സൂചന) പറഞ്ഞു തുടങ്ങുന്നു. ഭൂലോക മണ്ടന്മാരും അഞ്ചുപൈസന്റെ വിവരമില്ലാത്തവരുമാണ് അവരെന്ന് സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. കുറുക്കൻമൂല ദേശത്തിലാണ് കഥ നടക്കുന്നത്.

കഥാവിഷ്ക്കാരത്തിൽ ഹാസ്യം അന്തർധാരയായി വർത്തിക്കുന്ന ചിത്രത്തിൽ, സംഭാഷണങ്ങൾ അതിനനുസൃതമായാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

14 **പ്രാഞ്ചിയേട്ടൻ ആന്റ് ദി സെയ്ന്റ് (രഞ്ജിത്, 2010)**

രഞ്ജിത് കഥ, തിരക്കഥ, സംഭാഷണം, സംവിധാനം എന്നിവ നിർവ്വഹിച്ച പ്രാഞ്ചിയേട്ടൻ ആന്റ് ദി സെയ്ന്റ്' (2010) നിലവാരമുള്ള ഹാസ്യം വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ചിത്രമാണ്. ഔപചാരിക വിദ്യാഭ്യാസമില്ലാത്ത തൃശൂർക്കാരൻ വ്യാപാരി ചെറമ്മൽ ഈനാശു പ്രാഞ്ചിയുടെ കഥ പറയുന്ന സിനിമയിൽ നർമ്മത്തിന് പ്രാധാന്യമുണ്ട്. അരിക്കച്ചവടവും സ്വർണ്ണ വ്യാപാരവും നടത്തുന്ന പ്രാഞ്ചി (മമ്മൂട്ടി)ക്ക് സാമൂഹ്യ പദവിക്ക് ആശയുണ്ട്. പ്രാഞ്ചിയുടെ ബലഹീനത അറിയുന്ന കൂട്ടുകാർ അയാളെ പല തരത്തിൽ വേഷം കെട്ടിച്ച് കൊണ്ടുനടക്കുന്നു. അവർക്കാവശ്യമായ മദ്യവും മറ്റും പ്രാഞ്ചി മുഖേന ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

15 **കിലുക്കം (പ്രിയദർശൻ, 1991) –** കാലത്തെ അതിജീവിച്ച ജനപ്രിയ മലയാളസിനിമകളിൽ മുൻനിരയിലുള്ള ഒന്നാണ് വേണുനാഗവള്ളിയുടെ തിരക്കഥയിൽ പ്രിയദർശൻ സംവിധാനം ചെയ്ത 'കിലുക്കം'. രണ്ടര പതിറ്റാണ്ടു പിന്നിട്ട ഈ സിനിമ ഇന്നും പ്രേക്ഷകർക്ക് ഉദാത്തമായ ചിരിയേകുന്ന ഒരുത്തമ കലാസൃഷ്ടിയാണ്. ഇതിലെ ഹാസ്യരംഗങ്ങളും സംഭാഷണശകലങ്ങളും ന്യൂജൻ ട്രോളുകളിൽ നിറഞ്ഞോടുന്നവയാണ്. ഹാസ്യവും സെന്റിമെൻസും ഒരു പ്രത്യേക പാകത്തിൽ ചേർന്നിരിക്കുന്നു എന്നതാണ് 'കിലുക്ക'ത്തിന്റെ വിജയരഹസ്യം.

മോഹൻലാൽ (ജോജി), ജഗതി ശ്രീകുമാർ (നിശ്ചൽ), ഇന്നസെന്റ് (കിട്ടുണ്ണി), തിലകൻ (ജസ്റ്റീസ് പിള്ള), രേവതി (നന്ദിനി), ശരത് സക്സേന (സമദ്ഖാൻ), ദേവൻ, തിക്കുറുശ്ശി സുകുമാരൻനായർ, കെ.ബി.ഗണേഷ്കുമാർ, പൂജപ്പുര രവി, മുരളി, സുകുമാരി, ആന്റണി പെരുമ്പാവൂർ എന്നിവർ ജീവൻപകർന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ മലയാളിയുടെ മനസ്സിൽ സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയവരാണ്.

16 **വരവേല്പ് (സത്യൻ അന്തിക്കാട്, 1989)** എൺപതുകളുടെ അവസാനം പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ ശ്രീനിവാസൻ (കഥ,തിരക്കഥ, സംഭാഷണം) സത്യൻ അന്തിക്കാട് (സംവിധാനം) ടീമിന്റെ ജനപ്രിയചിത്രമാണ് 'വരവേല്പ്. പേര് സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ, ഏഴുവർഷം ഗൾഫിൽ ജോലി ചെയ്തശേഷം നാട്ടിലേക്ക് മടങ്ങുന്ന മുരളി (മോഹൻലാൽ)യെ വരവേല്ക്കാനുള്ള ഒരുക്കങ്ങളും തുടർന്നുള്ള സംഭവങ്ങളുമാണ് ചിത്രത്തിന്റെ പ്രമേയം.

17. **മീശമാധവൻ (ലാൽ ജോസ്, 2002) –** തൊണ്ണൂറുകളിൽ, പ്രസിദ്ധസംവിധായകൻ കമലിന്റെ അസിസ്റ്റന്റായി പ്രവർത്തിച്ച ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകനാണ് ലാൽജോസ്. പിന്നീട് അദ്ദേഹം സ്വതന്ത്രമായി സിനിമ സംവിധാനം ചെയ്തും നിർമ്മിച്ചും

പേരെടുത്തു. ഇന്ന് മുഖ്യാധാരാ മലയാളസിനിമയിലെ പ്രമുഖരായ സംവിധായക രുടെ കൂട്ടത്തിൽ ലാൽജോസും സ്ഥാനം നേടിയിരിക്കുന്നു.

ഒരു മറവത്തൂർ കനവ് (1998), ചന്ദ്രനുദിക്കുന്ന ദിക്കിൽ (1999), രണ്ടാം ഭാവം (2001), മീശമാധവൻ (2002), പട്ടാളം (2003), രസികൻ (2004), ചാന്തുപൊട്ട് (2005), ക്ലാസ്മേറ്റ്സ് (2006), അറബിക്കഥ (2004), നീലത്താമര (2009), എൽസമ്മ എന്ന ആൺകുട്ടി (2010), സ്പാനിഷ് മസാല (2010), ഡയമണ്ട് നെക്‌ലേസ് (2010), അയാളും ഞാനും തമ്മിൽ (2012), ഇമ്മാനുവൽ (2013), വിക്രമാദിത്യൻ (2014), എന്നിവയാണ് ലാൽ ജോസിന്റെ ജനപ്രിയ സിനിമകൾ.

മേൽപ്പറഞ്ഞ ചിത്രങ്ങളിൽ വച്ച് ഏറ്റവും ജനപ്രീതി നേടിയ ഒരു സിനിമയാണ് മീശമാധവൻ, രഞ്ജൻ പ്രമോദ് കഥ, തിരക്കഥ, സംഭാഷണം എന്നിവ നിർവഹിച്ച ഈ ചിത്രത്തിൽ ചേക്കു എന്ന ഗ്രാമത്തിലെ ജനസമ്മതനായ കള്ളൻ മാധവന്റെ ജീവിതമാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. കള്ളന്റെ കഥകൾ മുൻപും മലയാളസിനിമയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഇത്ര സാമ്പത്തിക വിജയവും ജനപ്രീതിയും അവ നേടിയിട്ടില്ല. ഈ സിനിമയിലെ നിലവാരമുള്ള ഹാസ്യാവിഷ്ക്കാരം ഈ വിജയത്തിന് പിന്നിട്ടുണ്ട്.

ദിലീപ് (മാധവൻ), ജഗതിശ്രീകുമാർ (ഭഗീരഥൻപിള്ള), മാള അരവിന്ദൻ (മുളളാണി പാപ്പൻ), ഹരിശ്രീ അശോകൻ (സുഗുണൻ), ഇന്ദ്രജിത്ത് (സബ് ഇൻസ്പെക്ടർ ഈപ്പച്ചൻ), സലീം കുമാർ (അഡ്വ. മുകുന്ദനുണ്ണി), സുകുമാരി (മാധവന്റെ അമ്മ), കാവ്യാമാധവൻ (രുഗ്മിണി), ജ്യോതിർമയി (പ്രഭ), കൊച്ചിൻ ഹനീഫ (ത്രിവിക്രമൻ), ഒടുവിൽ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ (അച്യുതൻ നമ്പൂതിരി), മച്ചാൻ വർഗ്ഗീസ്(ലൈൻമാൻ ലോനപ്പൻ) എന്നിവരാണ് പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ജീവനേകിയത്.

ഗ്രാമീണ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നർമ്മമധുരമായി കഥ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നത് ചിത്രത്തെ ജനപ്രിയമാക്കുന്നു.

18. **കമ്മത്ത് ആന്റ് കമ്മത്ത് (തോംസൺ കെ.തോമസ്, 2013)** ഉദയ്കൃഷ്ണ, സിബി.കെ.തോമസ് എന്നിവർ ചേർന്ന് കഥ, തിരക്കഥ, സംഭാഷണം എന്നിവ തയ്യാറാക്കി തോംസൺ കെ.തോമസ് സംവിധാനം ചെയ്ത കമ്മത്ത് ആന്റ് കമ്മത്ത് (2013) എന്ന ചിത്രത്തിൽ കൊങ്കണി കലർന്ന മലയാളം, പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ പറയുന്നതിലുള്ള പുതുമ ജനപ്രീതി നേടിയിട്ടുണ്ട്. അത്തരത്തിൽ ചിത്രത്തിലുടനീളം ഹാസ്യസാന്നിദ്ധ്യം നിലനിർത്താൻ ആ പ്രത്യേക ഭാഷാശൈലിക്ക് സാധിച്ചു എന്നു പറയാം.

19. **ഗോഡ്ഫാദർ (സിദ്ധിഖ്-ലാൽ, 1991)** – കാലഘട്ടത്തെ അതിജീവിച്ച അപൂർവ്വം ജനപ്രിയ സിനിമകളിൽ ഒന്നാണ് സിദ്ധിഖ്-ലാൽ കഥയും തിരക്കഥയും സംവിധാനവും നിർവ്വഹിച്ച ഗോഡ്ഫാദർ. അതിലെ സംഭാഷണങ്ങളും ഹാസ്യരംഗങ്ങളും ഇരുപത്തിയേഴ് വർഷത്തിനിപ്പുറവും ആബാലവൃദ്ധം ജനങ്ങളെ ആകർഷിക്കുന്നു.

രണ്ടു കുടുംബങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള കുടിപ്പകയുടെ കഥ പറയുന്ന ഈ ചിത്രത്തിൽ എൻ.എൻ.പിള്ള, തിലകൻ, ശങ്കരാടി, ഫിലോമിന, കനക, മുകേഷ്, സിദ്ധിഖ്, ഇന്നസെന്റ്, ജഗദീഷ്, കെ.പി.എ.സി.ലളിത, ജോണി, പറവൂർ ഭരതൻ, ഭീമൻ രഘു, സീനത്ത്, കോട്ടയം തുളസി എന്നിവർ അഭിനയിച്ചിരിക്കുന്നു.

20. **മണ്ടൻമാർ ലണ്ടനിൽ (സത്യൻ അന്തിക്കാട്, 1983)** – മലയാളത്തിൽ ധാരാളം കുടുംബചിത്രങ്ങൾ ഒരുക്കിയ പ്രശസ്ത സംവിധായകനും തിരക്കഥാകൃത്തും ഗാനരചയിതാവുമാണ് സത്യൻ അന്തിക്കാട്. സാമ്പത്തിക വിജയം നേടിയ നിര

വധി ജനപ്രിയ ചിത്രങ്ങളിലൂടെ മലയാളി പ്രേക്ഷകർക്ക് സുപരിചിതനായ അന്തിക്കാട് മണ്ടന്മാർ ലണ്ടനിൽ (1983), ടി.പി.ബാലഗോപാലൻ എം.എ (1986), ഗാന്ധിനഗർ സെക്കന്റ് സ്ട്രീറ്റ് (1986), നാടോടിക്കാറ്റ് (1987), വരവേല്പ് (1989), മഴവിൽക്കാവടി (1989), സസ്നേഹം (1990), സന്ദേശം (1991), മൈഡിയർ മുത്തച്ഛൻ (1992), സന്താനഗോപാലം (1994), തൂവൽകൊട്ടാരം (1996), ഇരട്ടക്കുട്ടികളുടെ അച്ഛൻ (1997), വീണ്ടും ചില വീട്ടുകാര്യങ്ങൾ (1999), കൊച്ചുകൊച്ചു സന്തോഷങ്ങൾ (2000), നരേന്ദ്രൻ മകൻ ജയകാന്തൻ വക (2001), മനസ്സിനക്കരെ (2003), അച്ചുവിന്റെ അമ്മ (2005), രസതന്ത്രം (2006), വിനോദയാത്ര (2007), ഇന്നത്തെ ചിന്താവിഷയം (2008), സ്നേഹവീട് (2011), ഒരു ഇന്ത്യൻ പ്രണയകഥ (2013), എന്നും എപ്പോഴും (2015) എന്നീ സിനിമകളിലൂടെ ജനപ്രിയ സിനിമാ സംവിധായകരുടെ മുൻനിരയിൽ നിലയുറപ്പിച്ച പ്രതിഭയാണ്.

ഹാസ്യത്തിന്റെ വൈവിധ്യമാർന്ന ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ സൂക്ഷ്മതയോടെ വിനിമയം ചെയ്ത സംവിധായകനാണ് അദ്ദേഹമെന്ന് ഒട്ടുമിക്ക ചിത്രങ്ങളും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ശ്രീനിവാസന്റെ തിരക്കഥയിൽ അദ്ദേഹം സംവിധാനം ചെയ്ത എല്ലാ സിനിമകളും ഇന്നും ഹിറ്റുകളുടെ പട്ടികയിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. ഇവിടെ 1983-ൽ ഡോ.ബാലകൃഷ്ണൻ കഥയും സംഭാഷണവും രചിച്ച് സത്യൻ അന്തിക്കാട് സംവിധാനം ചെയ്ത 'മണ്ടന്മാർ ലണ്ടനിൽ' എന്ന സിനിമയാണ് ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. ചലച്ചിത്ര സാങ്കേതികവിദ്യ വേണ്ടത്ര വികാസം പ്രാപിക്കാത്ത കാലത്തെടുത്ത ചിത്രമെന്ന നിലയിൽ പരിമിതികളുണ്ടെങ്കിലും സ്വാഭാവികമായ ഹാസ്യാവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ജനശ്രദ്ധ നേടിയിട്ടുണ്ട് 'മണ്ടന്മാർ ലണ്ടനിൽ'. ബഹദൂർ, ശങ്കരാടി, സുകുമാരൻ, നെടുമുടിവേണു, ജലജ, ജഗതിശ്രീകുമാർ, കുഞ്ചൻ, മീന, ഫിലോമിന, സത്താർ, പറവൂർ ഭരതൻ, സണ്ണി എന്നിവർ വേഷമിട്ട ഈ പടത്തിൽ തലയില്ലാകുന്ന് എന്ന കുഗ്രാമത്തിൽനിന്ന് ലണ്ടനിലേക്ക് പോകുന്ന അഞ്ചുകലാകാരന്മാരുടെ കഥയാണ് നർമ്മത്തിന്റെ മേമ്പൊടി ചേർത്ത് ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

21. **വടക്കുനോക്കിയന്ത്രം (ശ്രീനിവാസൻ, 1989)** - മലയാളത്തിലെ വേറിട്ട ചലച്ചിത്ര പ്രതിഭയാണ് ശ്രീനിവാസൻ. നടൻ, തിരക്കഥാകൃത്ത്, സംവിധായകൻ, ഗ്രന്ഥകാരൻ എന്നീ നിലകളിൽ അദ്ദേഹത്തിന് പകരക്കാരനില്ല. അൻപതോളം തിരക്കഥകൾ രചിച്ച ശ്രീനിവാസൻ ഇരുനൂറോളം സിനിമകളിൽ അഭിനയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഓടരുതമ്മാവാ ആളറിയാം (1984), സന്മനസ്സുള്ളവർക്ക് സമാധാനം (1986), ടി.പി.ബാലഗോപാലൻ എം.എ (1986), ഗാന്ധി നഗർ സെക്കന്റ് സ്ട്രീറ്റ് (1986), നാടോടിക്കാറ്റ് (1987), പട്ടണപ്രവേശം (1988), വരവേല്പ് (1989), തലയണമന്ത്രം (1990), സന്ദേശം (1991), മിഥുനം (1993), മഴയെത്തും മുൻപേ (1995), അഴകിയ രാവണൻ (1996), അയാൾ കഥയെഴുതുകയാണ് (1998), ചിന്താവിഷ്ടയായ ശ്യാമള (1998), ഉദയനാണ് താരം (2005) എന്നിവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാന തിരക്കഥകൾ.

1989-ലെ ഏറ്റവും നല്ല ചിത്രത്തിനും സംവിധായകനുമുള്ള പുരസ്ക്കാരം 'വടക്കുനോക്കി യന്ത്ര'ത്തിനു ലഭിച്ചു. ശ്രീനിവാസൻ (തളത്തിൽ ദിനേശൻ), ഇന്നസെന്റ് (തലപ്പുഴ സർ), പാർവ്വതി (ശോഭ), മാമുക്കോയ (ഫോട്ടോഗ്രാഫർ), ജഗദീഷ് (വിനോദ്കുമാർ ആലപ്പി), നെടുമുടി വേണു (ഡോക്ടർ), കെ.പി.എ.സി.ലളിത (ദിനേശന്റെ അമ്മ), ലാലു അലക്സ് (മാസ്റ്റർ ബാലചന്ദ്രമേനോൻ), ശങ്കരാടി (തളത്തിൽ ചന്തുനായർ), ബൈജു (പ്രകാശൻ), ലിസ്സി (സരള), ഒടുവിൽ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ (പോലീസുകാരൻ) എന്നിവരാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ജീവനേകിയത്.

22. **രാജമാണിക്യം (അൻവർ റഷീദ്, 2005) –** ടി.എ ഷാഹിദ് കഥ, തിരക്കഥ, സംഭാഷണം എന്നിവ രചിച്ച് അൻവർ റഷീദ് സംവിധാനം ചെയ്ത 'രാജമാണിക്യം' (2005) തിരുവനന്തപുരത്തെ പ്രാദേശിക ഭാഷാഭേദത്തിലുള്ള സംഭാഷണംകൊണ്ട് ഹാസ്യം ആവിഷ്ക്കരിച്ച ഒരു ജനപ്രിയ ചിത്രമാണ്.

23. **ഒരു മുത്തശ്ശി ഗദ (ജൂഡ്, ആന്തണി ജോസഫ്, 2016)** - സംവിധായകൻ, നടൻ, തിരക്കഥാകൃത്ത് എന്നീ നിലകളിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ജൂഡ് ആന്തണി ജോസഫ് ക്രേസി ഗോപാലൻ (2008), മലർവാടി ആർട്സ് ക്ലബ്ബ് (2010), തട്ടത്തിൻ മറയത്ത് (2012) എന്നീ ചിത്രങ്ങളുടെ സഹസംവിധായകനായാണ് മലയാള ചലച്ചിത്രരംഗത്ത് സജീവമാകുന്നത്. 2014-ൽ അദ്ദേഹം സംവിധാനം ചെയ്ത'ഓം ശാന്തി ഓശാന' എന്ന ചിത്രം നാല്പത്തഞ്ചാമത് കേരള സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര അവാർഡ് നിർണ്ണയത്തിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ജനപ്രീതി നേടിയ ചിത്രമായി തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടു.

2016-ൽ അദ്ദേഹം രചനയും സംവിധാനവും നിർവ്വഹിച്ച 'ഒരു മുത്തശ്ശി ഗദ' വ്യത്യസ്തമായ അവതരണം കൊണ്ടും, അറുപത്തഞ്ചു വയസ്സുകാരി രാജിനി ചാണ്ടിയുടെ അഭിനയമികവുകൊണ്ടും ജനപ്രീതി നേടിയ ചിത്രമാണ്.

പഴയതലമുറയും പുതിയ തലമുറയും നേർക്കുനേർ ഏറ്റുമുട്ടുന്ന ഈ ചിത്രത്തിൽ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കംവരെ ഹാസ്യം അന്തർധാരയായി നിലകൊള്ളുന്നുണ്ട്.

24. **പഞ്ചവടിപ്പാലം (കെ.ജി.ജോർജ്ജ്, 1984) -** മലയാള ചലച്ചിത്രവേദിയിലെ വളരെ പ്രശസ്തനായ സംവിധായകനായ കെ.ജി.ജോർജ്ജ് (കുളക്കാട്ടിൽ ഗീവർഗീസ് ജോർജ്) 1970-കൾ മുതൽ ചലച്ചിത്ര സമീപനങ്ങളെ നവീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചവരിൽ മുൻനിരക്കാരനാണ്. കോലങ്ങൾ (1981), യവനിക (1982), ലേഖയുടെ മരണം ഒരു ഫ്ളാഷ്ബാക്ക് (1983), ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല് (1983), പഞ്ചവടിപ്പാലം (1984), ഇരകൾ (1985) എന്നീ ചിത്രങ്ങളിലൂടെ അദ്ദേഹം തന്റെ ചലച്ചിത്ര ദർശനവും സമീപനവും വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

'സ്വപ്നാടനം' എന്ന സിനിമയ്ക്ക് 1977-ൽ മികച്ച ചിത്രം, തിരക്കഥ എന്നീ വിഭാഗങ്ങളിൽ സംസ്ഥാന അവാർഡുകൾ ലഭിച്ചു. 'രാപ്പാടികളുടെ ഗാഥയ്ക്ക്' ജനപ്രിയവും കലാമൂല്യവുമുള്ള സിനിമയ്ക്കുള്ള സംസ്ഥാന പുരസ്കാരം 1978-ലും 'ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലി'ന് 1983-ൽ മികച്ച രണ്ടാമത്തെ ചിത്രം, കഥ എന്നീ ഇനങ്ങളിൽ അവാർഡുകളും ലഭിച്ചു. 'ഇരകൾ' 1985-ൽ മികച്ച രണ്ടാമത്തെ ചിത്രം, കഥ എന്നീ വിഭാഗങ്ങളിൽ സംസ്ഥാന അവാർഡ് കരസ്ഥമാക്കി. 1979-കൾ മുതൽ 1990-കൾ വരെ കെ.ജി.ജോർജ്ജ് മലയാള ചലച്ചിത്രരംഗത്ത് സജീവ സാന്നിധ്യമായിരുന്നു.

25. **സ്ഥാനാർത്ഥി സാറാമ്മ (കെ.എസ്. മാധവൻ, 1977) -** ജനപ്രിയ സാഹിത്യകാരൻ മുട്ടത്തുവർക്കി കഥയും എസ്.എൽ. പുരം സദാനന്ദൻ സംഭാഷണവുമെഴുതി ജയ് മാരുതി ബാനറിനു വേണ്ടി കെ.എസ്. മാധവൻ സംവിധാനം ചെയ്ത 'സ്ഥാനാർത്ഥി സാറാമ്മ' മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യസിനിമയെന്നാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. പ്രേംനസീർ,ഷീല,അടൂർഭാസി,ശങ്കരാടി, മുതുകുളം രാഘവൻപിള്ള, ടി.ആർ. ഓമന, മീന, കുഞ്ഞാണ്ടി, നെല്ലിക്കോട് ഭാസ്ക്കരൻ, ജി.കെ.പിള്ള, പ്രതാപ്ചന്ദ്രൻ, എന്നിവരാണ് പ്രധാന വേഷങ്ങൾ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. കേരളത്തിലെ ഒരു നാട്ടിൻപുറത്താണ് കഥ നടക്കുന്നത്.

26. **മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം (ദിലീഷ് പോത്തൻ, 2016)** ശ്യാം പുഷ്ക്കരൻ തിരക്കഥ രചിച്ച് ദിലീഷ് പോത്തൻ സംവിധാനം ചെയ്ത 'മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം' സ്വഭാവികവും വ്യത്യസ്തവുമായ ഹാസ്യധാരയുള്ള ചിത്രമാണ്. തികച്ചും ഗ്രാമീണ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള ഈ ചിത്രത്തിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ ലളിതവും സരസവുമാണ്. പൊട്ടിച്ചിരിപ്പിക്കുന്ന ഹാസ്യമല്ലിവിടെ നാം കാണുന്നത്, മറിച്ച് ആലോചനയ്ക്ക് വകയേകുന്ന നർമ്മ മുഹൂർത്തങ്ങളാണ്. നൈമിഷികമായ ചിരിയെക്കാൾ ഈടുനില്ക്കുന്ന ആഴമുള്ള നർമ്മഭാവന ചിത്രം പകർന്നുതരുന്നു.

അധ്യായം 4

ഇതര ജനപ്രിയ വ്യവഹാരങ്ങൾ

അദ്ധ്യായം 4
ഇതര ജനപ്രിയ വ്യവഹാരങ്ങൾ

ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിലെ പ്രധാന വ്യവഹാരമായ സിനിമയെയാണ് കഴിഞ്ഞ അദ്ധ്യായത്തിൽ മുഖ്യമായും പരിചരിച്ചത്. മറ്റു മാധ്യമങ്ങളിലെ ജനപ്രിയഹാസ്യവ്യവഹാരങ്ങളെ സാമാന്യമായി പരിചയപ്പെടുത്താനും അവയുടെ സവിശേഷമായ പ്രത്യയശാസ്ത്ര ധർമ്മത്തെ അപഗ്രഥിക്കാനുമാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

4.1 അച്ചടിമാധ്യമങ്ങൾ

4.1.1 ഫലിതബിന്ദുക്കൾ എന്ന രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരം

പാശ്ചാത്യർ ഹാസ്യത്തിന് കല്പിച്ച വിവിധ വിഭാഗങ്ങളിൽപെട്ട ഉക്തിഹാസ്യ മെന്ന ശൈലീവിശേഷത്തെയാണ് ഇവിടെ ഫലിതബിന്ദുക്കൾ എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഫലിതം, തമാശ, നർമ്മോക്തി, ബുദ്ധിശക്തി, ക്ഷണയുക്തി എന്നിങ്ങനെയുള്ള അർത്ഥങ്ങളിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന ഉക്തിഹാസ്യം (വിറ്റ്), വിചിത്രമായ പ്രതിപാദനത്തിലൂടെ തികച്ചും അപ്രതീക്ഷിതവും അവിചാരിതവുമായ അർത്ഥത്തെ പ്രദാനം ചെയ്ത് ആസ്വാദകരെ ആശ്ചര്യാനന്ദങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കി ചിരിപ്പിക്കുന്ന വാക്യരീതിയാണ്. പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ 'വിറ്റി'ന് വിജ്ഞാനം, ബുദ്ധിസാമർത്ഥ്യം എന്നൊക്കെയായിരുന്നു അർത്ഥകല്പന. പിന്നീടാണ് ഇതിന് ചിരിയുത്പാദിപ്പിക്കുന്ന പ്രത്യേക വാക്യരചനാശൈലിയെന്ന അർത്ഥം കൈവന്നത്. രണ്ടു വ്യത്യസ്തമായ ആശയങ്ങൾ അപ്രതീക്ഷിതവും യുക്തിസഹവുമായ രീതിയിൽ സമ്മേളിക്കുമ്പോൾ ഉളവാകുന്നതാണ് ഉക്തിഹാസ്യം. ഇതിന് പാശ്ചാത്യചിന്തകന്മാർ പല നിർവ്വചനങ്ങളും നൽകുന്നുണ്ട് : ''വാക്കുകളും ചിന്തയും തമ്മിലുള്ള ഔചിത്യപൂർണ്ണമായ ബന്ധമാണ് ഉക്തിഹാസ്യമെന്ന് ഡ്രൈഡൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ആകസ്മികവും അപ്രതീക്ഷിതവുമായ പൊരുത്തങ്ങളിലൂടെ ജീവിതത്തിലെ വിഡ്ഢിത്തങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുകയും ഉയർത്തിക്കാട്ടുകയുമാണ് അത് ചെയ്യുന്നത് എന്ന് ഹാസ്‌ലിറ്റ് വിശദീകരിക്കുന്നു. വസ്തുതകൾ തമ്മിലുള്ള എതിരിടൽ ആണ് അതെന്നും അദ്ദേഹത്തിന് അഭിപ്രായമുണ്ട്. സമാനത സംശയിക്കാൻ പോലുമില്ലാത്ത രണ്ടു കാര്യങ്ങളിൽ സമാനത കണ്ടെത്തുന്നതിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്നതാണ് ഉക്തിഹാസ്യമെന്ന് സിഡ്നി സ്മിത്ത് നിർവചനം നൽകി. വലുതായ പ്രതീക്ഷ വളരെ പെട്ടെന്ന് ഒന്നുമില്ലായ്മയിലേക്ക് നിപതിക്കുന്നതാണെതെന്ന് ഇമ്മാനുവൽ കാന്റിന് അഭിപ്രായമുണ്ട്. പ്രതീക്ഷയുടെ

സാക്ഷാത്കാരം ആരും ഒരിക്കലും കരുതിയിരിക്കാത്ത വിധത്തിൽ അവിടെ സംഭവിക്കുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർത്തു.'' (സർദാർകുട്ടി 2003: 75). സംക്ഷിപ്തതയാണ് ഉക്തിഹാസ്യത്തിന്റെ ആത്മാവായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത്.

ശബ്ദനിഷ്ഠം, അർത്ഥനിഷ്ഠം, സന്ദർഭനിഷ്ഠം, വ്യക്തിനിഷ്ഠം എന്നിങ്ങനെ പലതരത്തിൽ ഉക്തിഹാസ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ജനപ്രിയ ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലെ അവിഭാജ്യഘടകമായി ഫലിതബിന്ദുക്കൾ വളരെ കാലമായി പ്രചാരത്തിലുണ്ട്.

ഫലിതബിന്ദുക്കൾ വളരെ ആകർഷകമായ ഒരു ഹാസ്യവ്യവഹാരമാണ്. കുറഞ്ഞ സമയംകൊണ്ട് മാനസികോല്ലാസം ലഭിക്കുന്നതിനാൽ ഏവരും അതിഷ്ടപ്പെടുന്നു. ചുരുക്കം വാക്കുകൾകൊണ്ട് അപ്രതീക്ഷിതവും അസാധാരണവുമായ അർത്ഥ-ധ്വനിതലങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ഫലിതബിന്ദുക്കൾ രസിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം ചിന്താപരമായി സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ അനേകായിരം ഫലിതബിന്ദുക്കളിൽനിന്ന് തെരഞ്ഞെടുത്ത ഏതാനും ഫലിതബിന്ദുക്കളാണ് പഠനവിധേയമാക്കിയത്. മനോരമ ബുക്സ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഫലിതബിന്ദുക്കൾ (2012), എച്ച് & സി ബുക്സ് പുറത്തിറക്കിയ 1001 ഫലിതങ്ങൾ എന്നിവയിൽനിന്നാണ് ദത്തങ്ങൾ ശേഖരിച്ചത്.

വ്യക്തി, കുടുംബം, സമൂഹം, രാഷ്ട്രീയം എന്നിങ്ങനെയുള്ള മേഖലകളെ വിമർശിക്കുകയും ചോദ്യം ചെയ്യുകയും പുനർവിചിന്തനത്തിന് വിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നവയാണ് ഫലിതബിന്ദുക്കൾ എന്ന് തെരഞ്ഞെടുത്ത മാതൃകകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

കേവലമായ ചിരിയുല്പാദിപ്പിക്കുന്നവ, ഗൗരവമായ ആലോചനയ്ക്ക് തിരികൊളുത്തുന്നവ, പുതിയ നോട്ടങ്ങളും അർത്ഥതലങ്ങളും പങ്കുവയ്ക്കുന്നവ, ചരിത്രത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും പുതുക്കിപ്പണിയുന്നവ എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്തമായ രുചിഭേദങ്ങളോടെ ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഫലിതബിന്ദുക്കൾ രൂപപ്പെടുകയും പ്രചരിക്കുകയും നിലനില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

മതപരമായ ഫലിതബിന്ദുക്കളിൽ സ്വതന്ത്രമായ മതവിചാരണയാണ് നാം കാണുന്നത്. മതഗ്രന്ഥങ്ങളെയും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളേയും തെല്ല് മാറിനിന്നു വീക്ഷിക്കുന്നവയാണ് ഇത്തരം ഫലിതബിന്ദുക്കൾ. ഈശ്വരനെ എതിർക്കാനോ വിമർശിക്കാനോ കളിയാക്കാനോ കളിക്കൂട്ടുകാരനാക്കാനോ ഫലിതത്തിന് മടിയില്ല. അത്തരത്തിൽ 'മതേതര'മായ ഒരു സ്വത്വം അവ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നു.

രാഷ്ട്രീയ ഫലിതബിന്ദുക്കളിൽ കക്ഷിരാഷ്ട്രീയത്തിനതീതമായ വിമർശന മാണ് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. രാഷ്ട്രീയ നെറികേടുകളേയും അഴിമതി, കാലുമാറ്റം, അധികാരമോഹം എന്നിവയെയും ഫലിതബിന്ദുക്കൾ വിഷയമാക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയ ത്തിൽ നീതിയും ധാർമ്മികതയും പരിശുദ്ധിയും വേണമെന്ന് അവ ആവശ്യപ്പെടു ന്നു.

വിദ്യാഭ്യാസ സംബന്ധമായ ഫലിതബിന്ദുക്കളിൽ പാഠ്യപദ്ധതി, പഠനരീതി, അധ്യാപകർ, വിദ്യാർത്ഥികൾ എന്നിവർ വിമർശനവിധേയരാകുന്നു.

പ്രേമം, വിവാഹം, ദാമ്പത്യം മുതലായവ സംബന്ധമായ ഫലിതബിന്ദുക്ക ളിൽ സ്വതന്ത്രമായ മാനസിക വ്യാപാരങ്ങൾ ദൃശ്യമാണ്. സാമ്പ്രദായകമായ കുടുംബ ഘടനയെ അതിലംഘിക്കുന്നതാണ് പല ഫലിതങ്ങളും. സദാചാരം, ലൈംഗികത, ദാമ്പത്യ പരിശുദ്ധി എന്നിവയെയൊന്നും ഇത്തരം ഫലിതബിന്ദുക്കൾ വിലവയ്ക്കുന്നില്ല.

കോടതി, പോലീസ് സംബന്ധമായി ഫലിതബിന്ദുക്കളിൽ അതാതു സംവി ധാനങ്ങളുടെ ഗുണവും മെച്ചവും ശക്തിയും ദൗർബല്യവും വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു ണ്ട്. നിയമ വ്യവസ്ഥയുടെ പഴുതുകൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഫലിതങ്ങളുമുണ്ട്.

മദ്യപാനം, ചികിത്സ, ഹോട്ടൽ, സിനിമ, കുട്ടികൾ, മൊബൈൽ ഫോൺ എന്നിവ സംബന്ധമായ ഫലിതങ്ങളിൽ വൈവിധ്യവും വൈചിത്ര്യവും പ്രകടമാ ണ്. അസാധാരണമായ പ്രവൃത്തികൾ, ചിന്തകൾ, സമീപനങ്ങൾ എന്നിവ ഇവയെ രസകരമാക്കുന്നു. വിഷയങ്ങളെ ഒന്നകന്നുനിന്നു കാണുമ്പോഴാണ് ഇവിടെ ചിരി യുണരുന്നത്. ചില ഫലിതബിന്ദുക്കൾ ചെറിയൊരു ചിന്തയ്ക്ക്ശേഷം രസം പകരു ന്നവയായും അനുഭവപ്പെടുന്നു. പൊതുവായ ഫലിതബിന്ദുക്കളിൽ സാമൂഹിക ജീവിതവുമായ ബന്ധപ്പെട്ട അനേകം സംഗതികൾ കടന്നുവരുന്നു. പത്രങ്ങൾ, സർക്കാർ ഓഫീസ്, ചികിത്സ, സാഹിത്യം എന്നിങ്ങനെ പല വിഷയങ്ങളും ഫലിത ത്തിന് അവസരമൊരുക്കുന്നു.

മലയാളത്തിൽ നമ്പൂതിരി ഫലിതങ്ങൾ, മാപ്പിളഫലിതങ്ങൾ എന്നിവ വളരെ പ്രസിദ്ധമാണ്. ഇവക്കു പുറമെ ഇതര സമുദായങ്ങൾക്കിടയിലും തൊഴിൽ കൂട്ട ങ്ങൾക്കിടയിലും വൈവിധ്യമാർന്ന ഫലിത ബിന്ദുക്കൾ നിലവിലുണ്ട്. സഞ്ജയൻ, ഇ.വി.കൃഷ്ണപിള്ള, ബഷീർ, വി.കെ.എൻ, സുകുമാർ, വേളൂർ കൃഷ്ണൻകുട്ടി തുടങ്ങിയവരുടെ രചനകളിൽ ധാരാളം ഉക്തിഹാസ്യ പ്രയോഗങ്ങൾ കാണാവുന്ന താണ്.

ഫലിത ബിന്ദുക്കളെ അവയുടെ വിഷയത്തിന്റെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് സിനിമയിലെ ഹാസ്യത്തിന്റെ വിശകലനത്തിന് സമാനമായി വിവിധ സംവർഗ്ഗങ്ങളായി മനസ്സിലാക്കാം.

4.1.1.1 ഭാഷാപരമായ സന്ദിഗ്ദ്ധതകൾ

4.1.1.1.1 സ്വനിമപരമായ സമാനത/അർത്ഥപരമായ വ്യത്യാസം

4.1.1.1.1.1 എഴുത്തുകാരി എഡിറ്ററോട് : സാറേ, ഭർത്താവ് മരിച്ചതോടെ എനിക്ക് തുണിയില്ലാതായി എന്നു സാറിനോട് ആരാ പറഞ്ഞത്? പത്രാധിപർ : ക്ഷമിക്കണം തുണയില്ലാതായി എന്നു തിരുത്തി വായിക്കണമെന്നു നാളത്തെ പത്രത്തിൽ കൊടുക്കുന്നുണ്ട്.

(വർഗ്ഗീസ്പോൾ 2016: 154)

4.1.1.1.2 ദ്വയാർത്ഥസൂചന

4.1.1.1.2.1. മദ്യപനായ ബാലൻ ഭാര്യയോട് : ''ആരാടീ ഈ പാതിരയ്ക്കു നമ്മുടെ വാതിലിൽ മുട്ടുന്നത്?''

ഭാര്യ : ''പൂച്ചയായിരിക്കും ചേട്ടാ.... പൂച്ചേ, ഇന്നു ബാലേട്ടൻ വീട്ടിലുണ്ട്. വേഗം സ്ഥലം വിട്ടോ, ഇല്ലെങ്കിൽ നിനക്ക് ശരിക്കും കിട്ടും കേട്ടോ!''

(മനോരമബുക്സ്, 2012: 64).

4.1.1.1.2.2. കാമുകൻ : നിന്റെ ഹൃദയം മൊബൈലും ഞാൻ അതിനുള്ളിലെ സിം കാർഡും ആകുന്നു.

കാമുകി : സമ്മതിച്ചു.... പക്ഷേ പുതിയ കിടിലൻ ഓഫറുവന്നാൽ ഞാൻ സിം മാറ്റും.

(2016: 101)

4.1.1.1.2.3. ചോദ്യം : ദൈവത്തിന് എപ്പോഴാണ് ഏറ്റവും ദേഷ്യം വരുന്നത്?

ഉത്തരം : അവിവാഹിതയായ ഒരു പെൺകുട്ടി ഗർഭിണിയായി, അവളുടെ അമ്മ ഇങ്ങനെ പറയുമ്പോൾ : 'ചതിച്ചല്ലോ എന്റെ ദൈവമേ..! (2016: 102)

4.1.1.1.3 ശ്ലേഷം

4.1.1.1.3.1 ഒരു കള്ളുകുടിയൻ മറ്റൊരു കള്ളുകുടിയനോട് : പെട്രോൾ അടിച്ചു വണ്ടി ഓടിക്കാം. ഡീസൽ അടിച്ചു വണ്ടി ഓടിക്കാം. ഗ്യാസും അടിച്ചു വണ്ടി ഓടിക്കാം. പക്ഷേ 'വെള്ള'മടിച്ചു വണ്ടി ഓടിച്ചാൽ പോലീസ് പിടിക്കും.

(2012: 67)

4.1.1.1.3.2 ഭാര്യ : ദേ.... നമ്മുടെ മോൻ സിം കാർഡ് വിഴുങ്ങി.
ഭർത്താവ് : വായിൽ വിരലിട്ട് എടുക്കാൻ പറ്റുമോയെന്ന് നോക്ക്.
ഭാര്യ : നോട്ട് റീച്ചബിൾ

(2016: 96)

4.1.1.1.4 ശൈലി

4.1.1.1.4.1 കുട്ടി തന്റെ അപ്പനോട് : അപ്പാ, മഹാബലി മഹാപാപിയാണോ?

അപ്പൻ : നിനക്കിപ്പോൾ ഇങ്ങനെ തോന്നാൻ കാരണം?
കുട്ടി : 'പാപി ചെല്ലുന്നിടം പാതാളം' എന്നു കേട്ടതുകൊണ്ടാ''

(2016: 113)

4.1.1.1.5 കാര്യകാരണങ്ങളുടെ പൊരുത്തക്കുറവ്

4.1.1.1.5.1 വിശ്രമസമയത്ത് അധ്യാപകൻ രാജുവിനോട് : ''താനൊരു വിഡ്ഢിത്തം പറയൂ.''

രാജു : ''വിദ്യാർത്ഥികൾ നന്നായി പഠിക്കുന്നു.''
അദ്ധ്യാപകൻ : ''ഇതിലും നന്നായി ഒരെണ്ണം രാമു പറയൂ.''
രാമു : ''അദ്ധ്യാപകൻ നന്നായി പഠിപ്പിക്കുന്നു''

(2012: 14)

4.1.1.1.5.2 വിദേശത്തുള്ള ഭർത്താവിനോട് കാശയച്ചുതരാൻ ഭാര്യ എഴുതി. പകരം വന്നത് കാശില്ലാതെ കത്തുമാത്രം. അതിന്റെ അവസാന വരി 'ആയിരം ചുടുചുംബനങ്ങൾ' എന്നായിരുന്നു.

ഭാര്യ ഇങ്ങനെ മറുപടിയെഴുതി

''അയച്ച കത്തും ചുടുചുംബനങ്ങളും കിട്ടി. 200 പാൽക്കാരന് കൊടുത്തു. 150 പത്രക്കാരന്, 150 വേലക്കാരന്, 500 പീടികക്കാരനും.'' (2016: 64).

4.1.1.1.5.3 ഒത്തിരി വൈകിയിട്ടും ഉറക്കം വരാത്ത ഭാര്യ ഉറങ്ങുന്ന ഭർത്താവിനെ വിളിച്ചുണർത്തി പറഞ്ഞു.

> ''നിങ്ങൾക്കെങ്ങനെയാ ഇങ്ങനെ ഉറങ്ങാൻ പറ്റുന്നേ!''
> ''അതു ഞാൻ എല്ലാം തുറന്നു പറയുന്നതുകൊണ്ടാ!''
> ''എന്നാൽ ഞാൻ എല്ലാം തുറന്നു പറയാം''
> ഭാര്യ എല്ലാം പറഞ്ഞ് സുഖമായുറങ്ങി. പക്ഷേ, ഭർത്താവിന്റെ ഉറക്കം നഷ്ട പ്പെട്ടു. (2016: 117)

4.1.1.1.5.4 പിടികൂടിയ കള്ളന്മാരിൽ ഒരുവനോട് എസ്.ഐ. റാസ്ക്കൽ! എന്തു ചോദിച്ചാലും നീ പറയില്ല, അല്ലേടാ?

ഒരു കള്ളൻ : അവൻ ഊമയാണ് സാർ
എസ്.ഐ : അതു ശരി! അപ്പോൾ നീയാണ് ഈ നാട്ടിലെ പെൺകുട്ടികൾക്ക് ഊമ ക്കത്തയയ്ക്കുന്നത്, അല്ലേടാ? (2012: 105)

4.1.1.1.6 വാക്യഘടനാപരം

4.1.1.1.6.1 സന്ദിഗ്ധത

4.1.1.1.6.1.1 ഓഫീസർ ക്ലാർക്കിനോട്

> ''നിങ്ങൾ ഒരു മാസത്തേക്ക് സസ്പെൻഷനിലാണ്''
> ''അതിന് ഞാനൊന്നും ചെയ്തില്ലല്ലോ''
> ''അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് സസ്പെൻഷൻ''.

(2016: 11)

4.1.1.1.6.1.2 ഒരാൾ പത്രമൊഫീസിൽ വന്ന്

> ''സാർ, ചരമവാർത്ത പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ എത്രയാണ് സർ?''
> ''സെന്റിമീറ്ററിന് പത്ത് രൂപ''
> ''ക്ഷമിക്കണം. പണം തികയില്ല. മരിച്ചപ്പോൾ 155 സെന്റീമീറ്ററുണ്ട്.''

(2016: 104)

4.1.1.1.7 സൂചിതാർത്ഥത്തെ അഭിധയായി ഗണിക്കൽ

4.1.1.1.7.1 വളരെ പൊക്കംകുറഞ്ഞ ഒരു വൈദികൻ പുൾപിറ്റിൽ കയറിനിന്ന് സുവി ശേഷം വായിക്കാൻ തുടങ്ങി.

> ''ഞാൻ ദൈവത്തിന്റെ കുഞ്ഞാടാണ്''

ഒരു സ്ത്രീ : ''തല കാണുന്നില്ല, വാലെങ്കിലും കാണട്ടെ''.

(2016: 10)

4.1.1.1.7.2 വേദ പാഠക്ലാസ്സിൽ സിസ്റ്റർ

''കുട്ടീ, നമ്മുടെ പാപം ദൈവം ക്ഷമിക്കണമെങ്കിൽ നാമതിനുമുമ്പ് എന്തു ചെയ്യണം?''

''പാപം ചെയ്യണം'' (2016: 132)

4.1.1.1.7.3 മനു: രഘു! അക്രമവും കൊലപാതകവും പിടിച്ചുപറിയും എവിടെ നടന്നാലും അവിടെ ഞാനുണ്ടാവും എന്ന് ആ രാഷ്ട്രീയ നേതാവ് പ്രസംഗിച്ചത് പോലീസ് ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് തെറ്റിദ്ധരിച്ചുവെന്നാണ് തോന്നുന്നത്.

രഘു : അതിനെന്തുണ്ടായി മനു?

മനു : ആ രാഷ്ട്രീയ നേതാവിനെ മുൻകരുതലെന്ന നിലയ്ക്ക് പോലീസ് കസ്റ്റഡിയിലെടുത്തിരിക്കുകയാ.

(2012: 140)

4.1.1.1.7.4 നേതാവ് ഫോണിലൂടെ : ഹലോ.... ഇതു പാർട്ടി ഓഫീസിൽനിന്നാ....... എതിർപാർട്ടിയിലെ രണ്ടുപേരുടെ കാലുവെട്ടാനുണ്ട്!

മറുപടി : ക്ഷമിക്കണം.... നിങ്ങൾക്ക് നമ്പർ തെറ്റി......

നേതാവ് ' പിന്നെന്തിനാ നിങ്ങളുടെ കടയുടെ മുന്നിൽ പാർട്ടിയുടെ ഓർഡറുകൾ ഉത്തരവാദിത്തത്തോടെ ഏറ്റെടുക്കും എന്നെഴുതി വച്ചിരിക്കുന്നത്?

മറുപടി : ഇതു ടൗണിലെ ബേക്കറിയാ! (2012: 159)

4.1.1.1.7.5 ''പോൾ, ഈ ചോദ്യത്തിനുത്തരം പറഞ്ഞാൽ, ഞാനിനി വേറൊരു ചോദ്യം ചോദിക്കയില്ല.''

''ഒരു പിടി മണ്ണിൽ എത്ര ജീവികളുണ്ട്?''
''18,4879 എണ്ണം''
''എങ്ങനെ അറിയാം?''
''അത് വേറൊരു ചോദ്യമാണ് സർ''

(2016: 33)

4.1.1.1.7.6 ടീച്ചർ ക്ലാസ്സിലെത്തിയപ്പോൾ കുട്ടികളെല്ലാവരും എഴുന്നേറ്റു നിന്നു.

ടീച്ചർ : ''വിഡ്ഢികളല്ലാത്തവരെല്ലാവരും ഇരിക്ക്''

ബാബുവൊഴികെ എല്ലാവരും ഇരുന്നു.
ടീച്ചർ : ''ബാബുവെന്താ മണ്ടനാണോ?''
ബാബു : ''ടീച്ചർ മാത്രം നില്ക്കുന്നതിൽ സങ്കടം തോന്നീട്ടാ'' (2016: 60)

4.1.1.1.7.7 ടീച്ചർ : ''പരീക്ഷക്കിനി 4 ദിവസമേയുള്ളൂ. ചോദ്യങ്ങൾ അച്ചടിക്കാൻ കൊടുത്തു കഴിഞ്ഞു. ആർക്കെങ്കിലും എന്തെങ്കിലും ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കാനുണ്ടോ?''
കുട്ടി : ''ഏതു പ്രസ്സിലാണ് അച്ചടിക്കുന്നത് ടീച്ചർ?''

(2016: 100)

4.1.1.1.7.8 ടീച്ചർ ജനസംഖ്യാ വർധനയെക്കുറിച്ച് ക്ലാസെടുക്കുമ്പോൾ : ''നമ്മുടെ രാജ്യത്ത് ഓരോ പത്തു നിമിഷവും ഒരു സ്ത്രീ ഒരു കുഞ്ഞിനു ജന്മം നൽകുന്നുണ്ട്. പെട്ടെന്ന് കുട്ടികളെല്ലാം എഴുന്നേറ്റു നിന്നു പറഞ്ഞു: ''ടീച്ചർ എത്രയും പെട്ടെന്ന് ആ ഒരു സ്ത്രീയെ കണ്ടെത്തി അതു തടയണം.

(2012: 20)

4.1.1.1.7.9 കന്യാസ്ത്രീ കുട്ടിയോട്

''കുട്ടീ ബൈബിളിൽ എന്തൊക്കെയുണ്ട്?''
''റേഷൻകാർഡ്, ഇലക്ട്രിസിറ്റി ബില്ല്, പിന്നെ ചേച്ചിക്ക് വരണ കത്ത്''

(2016: 119)

4.1.1.1.7.10 രോഗി: ''രണ്ടു ദിവസം കൊണ്ട് നടക്കാനാകുമെന്നാണ് ഡോക്ടർ പറഞ്ഞത്?''

കൂട്ടുകാരൻ :''എന്നിട്ട് നടന്നോ?''
''പിന്നെ, എനിക്കെന്റെ സ്കൂട്ടർ വില്ക്കേണ്ടിവന്നു''.

(2016: 102)

4.1.1.1.7.11 ''നിങ്ങളെങ്ങനെയാണ് ഒരു ഭിക്ഷക്കാരനായത്?''

''എല്ലാറ്റിനും കാരണം ഞങ്ങളുടെ ഡോക്ടറാണ്.''

(2016: 119)

4.1.1.1.7.12 ഡോക്ടർ ഭാര്യയോട് : ''ഈ പുതിയ ബിൽഡിംഗിൽ ക്ലിനിക്കു തുടങ്ങിയതിൽ പിന്നെ രോഗികളൊന്നും വരാതായി. എന്താണ് കാരണമെന്ന് ഒരു പിടിയും കിട്ടുന്നില്ല.''
ഭാര്യ: ''താഴെ ഗോവണിക്കരികിൽ എഴുതി വച്ച ബോർഡുതന്നെ കാരണം.' മുകളിലേക്കു പോകാനുള്ള വഴി!

(2016: 69)

4.1.1.1.7.13 അച്ഛൻ മകനോട് : പാഠഭാഗങ്ങളെല്ലാം ശരിക്കും പഠിച്ചോളണം. ഇല്ലെങ്കിൽ നടുറോഡിൽ നിൽക്കേണ്ട ഗതികേടു നിനക്കു വരും.

മകൻ : ''അപ്പോൾ ട്രാഫിക് പോലീസുകാരെല്ലാം ശരിക്കു പഠിക്കാത്തവരാണോ അച്ഛാ?''

(2016: 114)

4.1.1.1.7.14 ഡോക്ടർ രോഗിയോട് :

''അസുഖം കുറവുണ്ടോ?
''ഇല്ല''
''എന്റെ നിർദ്ദേശങ്ങളെന്തായിരുന്നു.''
''മരുന്നു കുപ്പി ഭദ്രമായി അടച്ചു വച്ചിരിക്കണമെന്ന്''

(2016: 54)

4.1.1.2 സന്ദർഭപരം

4.1.1.2.1 ആധിക്യം

4.1.1.2.1.1 അതിശയോക്തി

4.1.1.2.1.1.1 ഹോട്ടലിൽ ഭക്ഷണം കഴിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന രാജു സപ്ലെയറോട് : ഈ ചപ്പാത്തി എലി കറണ്ടതാണെന്നു തോന്നുന്നല്ലോ.

സപ്ലെയർ : അങ്ങനെ വരാൻ ഒരു സാധ്യതയുമില്ല.
രാജു : അതെന്താ ഇത്ര ഉറപ്പ്?
സപ്ലെയർ : ഇവിടത്തെ പൂച്ച ഇന്നലെ ആ ചപ്പാത്തിയുടെ പുറത്താ കിടന്നത്

(2016: 90)

4.1.1.2.1.1.2 ചായക്കടക്കാരനോടു വൃദ്ധൻ എടോ ഈ ബോണ്ടയിലൊരു ബ്ലെയ്ഡ്.
കടക്കാരൻ : ഹൊ അതുകിട്ടി. ഇനി നഖം എവിടെയാണാവോ?

(2016: 90)

4.1.1.2.1.1.3 ഹോട്ടലിൽ ഭക്ഷണം കഴിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ആൾ സപ്ലെയറോട് : എടോ ഇവിടെ ഉണ്ടായിരുന്ന പാചകക്കാരൻ പോയോ? ഇപ്പോൾ പുതിയ പാചകക്കാരനാണോ?

സപ്ലെയർ : ''അത് സാറ് എങ്ങനെ അറിഞ്ഞു?''

ഭക്ഷണം കഴിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നയാൾ : ഇത്രനാളും കിട്ടിയിരുന്നത് നരച്ച മുടിയായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ, കിട്ടിയതു കറുത്ത മുടി''

(2016: 92)

4.1.1.2.1.1.4 പേടിച്ച് നിർത്താതെ തന്റെ കഞ്ഞ് കരയുന്നതു കണ്ട് നടി ഭർത്താവിനോട് : എന്താ ചേട്ടാ കുഞ്ഞിങ്ങനെ വാവിട്ട് കരയുന്നത്?
ഭർത്താവ് : മേയ്ക്കപ്പില്ലാതെ നിന്നെ കുഞ്ഞ് ആദ്യം കാണുന്നതല്ലേ?

(2016: 126)

4.1.1.2.1.1.5 അപ്പൂപ്പൻ കൊച്ചുമോനോട് : മോനേ, നിന്റെ ഹെഡ്മാസ്റ്റർ ഇങ്ങോട്ടു വരുന്നുണ്ട്... അടികിട്ടേണ്ട എങ്കിൽ വേഗം ഒളിച്ചോ!

കൊച്ചുമകൻ : ആദ്യം അപ്പൂപ്പൻ ഒളിക്ക്.... അപ്പൂപ്പൻ മരിച്ചു പോയി എന്നും പറഞ്ഞാ ഞാൻ രണ്ടാഴ്ച അവധി വാങ്ങിച്ചത്!

(2016: 122)

4.1.1.2.1.1.6 ഒരാൾ ഒരു കൈനോട്ടക്കാരനെ സമീപിച്ചു. കൈ നോക്കിയശേഷം കൈനോട്ടക്കാരൻ പറഞ്ഞു : ''നിങ്ങൾ വളരെയധികം ദരിദ്രനാണ്. നയാ പൈസയില്ലാതെ വിഷമിക്കുകയാണ് നിങ്ങൾ, ശരിയല്ലെ......?''

അയാൾ : ''വളരെ ശരിയാണ്. താങ്കൾക്കു ദക്ഷിണ തരാൻപോലും എന്റെ പക്കൽ കാശില്ല ..... !''

(2012: 146)

4.1.1.2.2 ന്യൂനത്വം

4.1.1.2.2.1 പദവിയിലെ ന്യൂനത്വം

4.1.1.2.2.1.1

സുവിശേഷ പ്രസംഗകൻ കുട്ടിയോട്
''ഇവിടത്തെ പള്ളിയെവിടെയാണ്?''
''ഒരു കിലോമീറ്റർ കൂടെയുണ്ട്''

''ശരി, ഇന്ന് വൈകിട്ടുള്ള ധ്യാനത്തിന് കുട്ടി വീട്ടുകാരെയും കൂട്ടി പള്ളിയിൽ വരണം.''

''അതെന്തിനാ!''
''ഞാൻ നിങ്ങൾക്ക് സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്കുള്ള വഴി പറഞ്ഞുതരാം''

''പള്ളിയറിയാത്ത നിങ്ങൾക്കെങ്ങനെ സ്വർഗ്ഗമറിയും?

(2016: 11)

4.1.1.2.2.1.2 തല്ലുകൊണ്ടിട്ടും ചിരിക്കുന്ന ബാബുവിനോട് പോലീസുകാരൻ: ''എന്താടാ ചിരിക്കുന്നത്?''

ബാബു :''എന്റെ ഭാര്യയുടെ ആരോഗ്യം പോലും സാറിനില്ലല്ലോ എന്നോർത്താ..''

(2012: 110)

4.1.1.2.2.1.3 കോടതിയിൽ ഹാജരാക്കിയ പ്രതിയോടു ജഡ്ജി : ''കോടതിയിൽ സത്യം മാത്രമേ പറയാവൂ.''

പ്രതി : ''തീർച്ചയായും ഞാൻ സത്യമേ പറയൂ... കള്ളം പറയാൻ ഞാൻ വക്കീ ലിനെ ഏർപ്പാടാക്കിയിട്ടുണ്ട്.''

(2012: 35)

4.1.1.2.2.1.4 ക്ഷുഭിതനായ അഭിഭാഷകൻ എതിർകക്ഷി വക്കീലിനോട് : ''താൻ ലോകത്തിലെ ഒന്നാമത്തെ കഴുതയാണ്.''

കോടതി :''ഓർഡർ.....ഓർഡർ.... ഞാൻ ഇവിടെ ഇരിക്കുന്നത് നിങ്ങൾ കാണു ന്നില്ലേ?''

(2012:39)

4.1.1.2.2.1.5 ടി.വിയിലെ ഡോക്ടറോടു ചോദിക്കാം പരിപാടിയിൽ ഒരു സ്ത്രീ : ''ഡോക്ടർ, എന്റെ ഭർത്താവ് ഉറക്കത്തിൽ ചിരിക്കുന്നു. ഞാനെന്താണ് ചെയ്യേണ്ടത്?

ഡോക്ടർ : ''അതത്ര കാര്യമാക്കേണ്ട. ആ പാവം ഉറക്കത്തിലെങ്കിലും ഒന്നു ചിരി ച്ചോട്ടെ മാഡം.''

(2012: 73)

4.1.1.2.2.2 പ്രകൃതപരമായ ന്യൂനത്വം

4.1.1.2.2.2.1 വൈദ്യുതിക്കസേരയിൽ വധശിക്ഷക്ക് വിധേയനാവുന്ന കുറ്റവാളിയോട് ജയിൽ വൈദികൻ

''അവസാനമായി എന്തെങ്കിലും ആഗ്രഹമുണ്ടോ?''

''എനിക്കച്ചന്റെ കൈപിടിച്ചു മരിക്കണം''.

(2016: 35)

4.1.1.2.2.2.2 ജഡ്ജി പ്രതിയോട് : ''നിങ്ങളെ കുറ്റവിമുക്തനാക്കിയിട്ടും കരയുന്ന തെന്തിനാ?''

പ്രതി : ''ഞാനവളെ കഴുത്തു ഞെരിച്ചു കൊല്ലുമ്പോൾ അവൾ അവസാനമായി ഒരു തുള്ളി വെള്ളത്തിനായി കെഞ്ചുന്നത് ഓർത്തുപോയി സാർ.......''

(2012: 37)

4.1.1.2.2.2.1 സ്വഭാവത്തിലെ / പെരുമാറ്റത്തിലെ ന്യൂനത്വം

4.1.1.2.2.2.1.1പാർട്ടി സെക്രട്ടറി പ്രസിഡന്റിനോട് : നമ്മുടെ നേതാവ് ആശുപത്രി യിൽ വച്ച് ബോധം തെളിഞ്ഞതും ആദ്യമായി എന്താണ് ചോദിച്ചത്?

പ്രസിഡന്റ് : ഞാനിപ്പോൾ ഏതു പാർട്ടിയിലാണ് ഉള്ളതെന്ന്

(2012: 141)

4.1.1.2.2.2.1.2 പത്രം വായിക്കുന്ന വൃദ്ധൻ : പാർട്ടിയുടെ സീനിയർ നേതാവ് ഐസിയുവിൽ......... ദൈവമേ!

ഇങ്ങേർ പിന്നേം പാർട്ടിമാറിയോ!

(2012: 158)

4.1.1.2.2.2.1.3 കാമുകി കാമുകനോട്

''ദേ, ഇനിയുമിങ്ങനെ നീട്ടിക്കൊണ്ടു പോവാനാവില്ല; നമുക്കുടനെ വിവാഹം കഴിക്കണം.'

''പക്ഷേ, എനിക്ക് ചിലരോട് ആലോചിക്കാനുണ്ട്''

''ആരോടാ?''

''എന്റെ ഭാര്യയോടും കുട്ടികളോടും''

(2016: 118)

4.1.1.2.2.2.1.4 ''എന്നെയിങ്ങനെ ചുംബിക്കുന്നത് നിന്റെ ഭർത്താവറിഞ്ഞാൽ?''

''എനിക്കിങ്ങനെ ചുംബിക്കാനറിയുമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനറിയില്ലല്ലോ?''

(2016: 102)

4.1.1.2.2.2.1.5 ഭർത്താവ് പത്രം വായനക്കിടയിൽ ഭാര്യയോട്

''ഇനിയൊരു യുദ്ധം കൂടിയുണ്ടാവുമെന്നു തോന്നുന്നുണ്ടോ?''

''എന്താ, നിങ്ങളുടെ അമ്മ വീണ്ടും വരുന്നുണ്ടോ?''

(2016: 35)

4.1.1.2.2.2.1.6 വാസക്ടമി നടത്തിയിട്ടും നാരായണൻ കുട്ടിയുടെ ഭാര്യ ഗർഭിണിയായി. അതിൽ കുപിതനായി നാരായണൻ ഡോക്ടറോട്

''സർ, തനിക്ക് വല്ല വിവരവുമുണ്ടോ? ഞാൻ വാസക്ടമി നടത്തിയിട്ടും എന്റെ ഭാര്യ ഗർഭിണിയാണ്.

''ക്ഷമിക്കണം, നാരായണൻ, ഞാൻ വാസക്ടമി നടത്തിയത് നിങ്ങൾക്കാണ്. അടുത്ത വീട്ടിലെ കേശവൻ കുട്ടിക്കല്ല.''

(2016: 152)

4.1.1.2.2.2.1.7 ഭർത്താവ് : ''നിന്നെ കെട്ടാൻ വേണ്ടി പെറ്റമ്മയെപ്പോലും ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടി വന്നവനാ ഞാൻ''

ഭാര്യ : ''നിങ്ങൾ കെട്ടുമെന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ പെറ്റ കുഞ്ഞിനെപ്പോലും ഉപേക്ഷിച്ചവളാ ഞാൻ!'' (2012:39)

4.1.1.2.2.2.1.8 ഒരു ഭാര്യയുള്ളപ്പോൾതന്നെ മറ്റൊരുത്തിയെ വിവാഹം കഴിച്ചു എന്ന കുറ്റത്തിന് കോടതിയിൽ എത്തിപ്പെട്ട പ്രതിയോട് ജഡ്ജി : ''രണ്ടു ഭാര്യമാരുണ്ട് എന്നതിനു വ്യക്തമായ തെളിവില്ലാത്തതിനാൽ നിങ്ങളെ വെറുതെ വിട്ടിരിക്കുന്നു. നിങ്ങൾക്കു വീട്ടിൽ പോകാം.''

പ്രതി : ''ഏതു വീട്ടിലേക്കാ പോകേണ്ടത് യേമാനേ?''

(2016 26)

4.1.1.2.2.2.1.9 രാഷ്ട്രീയക്കാരൻ ഷാപ്പിൽചെന്ന്

''ഒരു കുപ്പിക്കെന്താ വില?''

''ഇത്ര നാൾ മദ്യപിച്ച നിങ്ങൾക്കതറിഞ്ഞുകൂടെ?''

''അതിന് ഞാൻ കാശു മുടക്കി കുടിക്കാറില്ലല്ലോ''

(2012: 64)

4.1.1.2.2.2.1.10 കുടിച്ചു പൂസായ ഭർത്താവ് ഭാര്യയോട് : ''എടീ നമ്മുടെ ബാത്ത് റൂമിലെ ലൈറ്റ് തകരാറിലാണല്ലോ? വാതിൽ തുറക്കുമ്പോൾ ലൈറ്റ് കത്തുന്നു. വാതിൽ അടയ്ക്കുമ്പോൾ ലൈറ്റ് കെടുന്നു.''

ഭാര്യ :''ഛെ, ഈ നശിച്ച മനുഷ്യൻ ഫ്രിഡ്ജിലും മൂത്രമൊഴിച്ചോ......?''

(2012: 98)

4.1.1.2.2.2.1.11 മരമണ്ടനായ മരുമകനെ തല്ലുന്ന അമ്മായിഅച്ഛനോട് അയൽക്കാർ : എന്തിനാ ഇയാളെ ഇങ്ങനെ തല്ലുന്നത്.

അമ്മായിഅച്ഛൻ : എന്റെ മകൾ ഇന്നലെ പ്രസവിച്ചു. നീ ഒരു അച്ഛനായിരിക്കുന്നു എന്ന് ഞാനിവന് ആശുപത്രിയിൽനിന്നും എസ്.എം.എസ്.ചെയ്തു. ഇവനത് എല്ലാ കൂട്ടുകാർക്കും ഫോർവേഡ് ചെയ്തു കളഞ്ഞു.

(2012: 98)

4.1.1.2.2.2.2 മനുഷ്യപ്രകൃതത്തെ ജന്തുപ്രകൃതിയായി ന്യൂനീകരിക്കൽ

4.1.1.2.2.2.2.1 അദ്ധ്യാപകൻ വിദ്യാർത്ഥിയോട് : നാവുകൊണ്ട് ഇര തേടുന്ന ഒരു ജീവിയുടെ പേര് പറയുക?''

വിദ്യാർത്ഥി : '' സ്കൂൾ മാസ്റ്റർ''

(2012: 16)

4.1.1.2.2.3 തുച്ഛവൽക്കരണം

4.1.1.2.2.3.1 ആശയങ്ങളുടെ തുച്ഛവൽക്കരണം

4.1.1.2.2.3.1.1 അവാർഡ് സിനിമ കാണാൻ ഫോണിൽ ടിക്കറ്റ് ബുക്ക് ചെയ്തശേഷം ഒരാൾ തിയറ്റർ മാനേജരോടു ചോദിച്ചു : എത്ര മണിക്കാണു പടം തുടങ്ങുന്നത്? മാനേജർ : നിങ്ങൾ എത്തിയ ഉടനെ തുടങ്ങാം.

(2016: 25)

4.1.1.2.2.3.2 പദവിയുടെ തുച്ഛവൽക്കരണം

4.1.1.2.2.3.2.1 ഫലിതബിന്ദുക്കൾ – ''ഭർത്താവ് മരിച്ചാൽ ഭാര്യയെ എന്തു വിളിക്കും?''

''വിധവ''

''ഭാര്യ മരിച്ചാൽ ഭർത്താവിനെയോ?''

''ഭാഗ്യവാൻ''

(2016: 20)

4.1.1.2.2.3.2.2 എസ്.ഐ കോൺസ്റ്റബിളിനോട് : ''മോർച്ചറിയിൽ കിടക്കുന്ന ശവ ത്തിൽനിന്നു വല്ല തെളിവും കിട്ടിയോ?''

കോൺ : ''ഇല്ല സാർ, ആ ശവം ഊമയാണെന്നു തോന്നുന്നു. ഇതുവരെയും മിണ്ടി യിട്ടില്ല.''

(2012: 106)

4.1.1.2.3 സ്ഥാനാന്തരണം

4.1.1.2.3.1 രാഷ്ട്രീയ നേതാവിനോട് സുഹൃത്ത് : നിങ്ങളുടെ മകൻ ടി.വിയുടെ റിയാലിറ്റി ഷോയിൽ പങ്കെടുക്കുന്നുണ്ടല്ലോ! ഫ്ളാറ്റ് കിട്ടാൻ വേണ്ടിയാണോ മകനെ പങ്കെടുപ്പിച്ചത്?

നേതാവ് : ഹേയ്, ഫ്ളാറ്റിനുവേണ്ടിയല്ല, വോട്ടു ചോദിച്ച് ഒരു എക്സ്പീരിയൻസ് ആകട്ടെ എന്നു കരുതിയാ!

(2012: 130)

4.1.1.2.3.2 നേതാവിനോട് അനുയായി : പരീക്ഷയ്ക്ക് മകൻ തോറ്റല്ലോ. പിന്നെന്തിനാ നേതാവേ മധുരപലഹാരം വിതരണം ചെയ്യുന്നത്?

നേതാവ് : നൂറുപേരിൽ എൺപതു പേരും തോറ്റു. എന്റെ മകനു ഭൂരിപക്ഷം കിട്ടിയതിന്റെ സന്തോഷത്തിനാ

(2012: 134)

4.1.1.2.3.3 ഭർത്താവു മരിച്ചതിന്റെ അടുത്ത ദിവസം ഭാര്യ പത്രത്തിൽ കൊടുത്ത കൃതജ്ഞതാ പരസ്യം : എന്റെ ഭർത്താവിന്റെ ശവസംസ്കാരത്തിൽ പങ്കുകൊള്ളുകയും എന്നെ സമാധാനിപ്പിക്കുയും ചെയ്ത എല്ലാവർക്കും നന്ദി എന്ന് സുമിത്ര, 32 വയസ്സ് , വെളുത്ത നിറം, കുട്ടികളില്ല.

(2016: 42)

4.1.1.2.3.4 കള്ളനെ പിടിച്ചുകൊണ്ടു പോകുകയായിരുന്ന പോലീസുകാരന്റെ തൊപ്പി താഴെ തോട്ടിൽ വീണു. അതു കണ്ട കള്ളൻ : '' സാർ, ഞാൻ പോയി തൊപ്പിയെടുത്തു വരാം?

''ഹും...... ഞാനത്ര മണ്ടനോ?..... താനിവിടെ നിക്ക്, ഞാൻ പോയി തൊപ്പിയെടുത്തോളാം.''

(2016: 36)

4.1.1.3 ക്രിയാപരം

4.1.1.3.1 രഹസ്യത്തെ പരസ്യമാക്കൽ

4.1.1.3.1.1 എങ്ങനെ പണമുണ്ടാക്കാം എന്നുള്ളതിനുള്ള എളുപ്പവഴി ഒരു പത്രം പ്രസിദ്ധം ചെയ്തു. അതനുസരിച്ച് ഒരാൾ പത്തുരൂപ മണിയോഡർ അയച്ചു. അതിനുവന്ന മറുപടി ഇങ്ങനെയായിരുന്നു.
''ഇങ്ങനെയാണ് പണമുണ്ടാക്കേണ്ടത്''

(2016: 9)

4.1.2 ഹാസ്യചിത്രണം അഥവാ കാർട്ടൂൺ

ഹാസ്യത്തിനും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിനും പരമമായ പ്രാധാന്യമുള്ള ചിത്ര കലാ സമ്പ്രദായമാണ് ഹാസ്യചിത്രണം (ഹാസ്യരേഖാചിത്രണം) എന്ന് മലയാളീ കൃതമായ രൂപത്തിൽ അറിയപ്പെടുന്ന കാർട്ടൂൺ. പതിനാറാം ശതകത്തിൽ ഇറ്റലിയിൽ രൂപമെടുത്ത കാരിക്കേച്ചറിൽ തുടങ്ങുകയും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ഹാസ്യചിത്രണ രീതികളിലൂടെ വികസിച്ച് സ്വരൂപമാർജ്ജിക്കുകയും ചെയ്ത കാർട്ടൂൺ പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടോടെ സാർവത്രികമായ അംഗീകാരം നേടി.

ലളിതവും പരിമിതവുമായ വരകളിലൂടെ ഒരാശയത്തെ ഹാസ്യത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകി, വ്യത്യസ്തവും സവിശേഷവുമായ കാഴ്ചപ്പാടോടെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ജനപ്രിയ കലാരൂപമാണ് കാർട്ടൂൺ.

സാമൂഹിക, രാഷ്ട്രീയ രംഗങ്ങളിൽ നടമാടുന്ന വൈകല്യങ്ങളെയും വൈകൃതങ്ങളെയും ഹാസ്യത്തിൽ ചാലിച്ച് ശക്തമായി വിമർശിക്കുന്ന കാർട്ടൂൺ ഇന്ന് പത്രങ്ങളടക്കമുള്ള അച്ചടി മാധ്യമങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്ന ഒരിനമാണ്. വ്യക്തികളും സംഭവങ്ങളും കാർട്ടൂണിന് വിഷയമാകുന്നു. അവതരണം, അപഗ്രഥനം, വിമർശനം എന്നിവയാണ് കാർട്ടൂണിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യയിൽ കാർട്ടൂണിന്റെ തലസ്ഥാനമായി അറിയപ്പെടുന്ന സംസ്ഥാനമാണ് കേരളം.

കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ ഉല്പന്നമായ കാർട്ടൂണിന് മഹത്തായ സംഭാവന നൽകിയവരാണ് കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് ശങ്കർ, അബു എബ്രഹാം, ജി.അരവിന്ദൻ, കുട്ടി എന്ന ശങ്കരൻ കുട്ടി, ഒ.വി.വിജയൻ, കേരളവർമ്മ, യേശുദാസൻ, ബി.എം.ഗഫൂർ, ഇ.പി.ഉണ്ണി, രവിശങ്കർ, അജിത് നൈനാൻ, ബോണി തോമസ്, പി.കെ. മന്ത്രി, ജോയി കുളനട, ഇ.സുരേഷ്, രവി കാമാനം, ആർ.പ്രസാദ്, ഗോപീകൃഷ്ണൻ, സുജിത് എന്നിവരൊക്കെ.

സവിശേഷമായ ഹാസ്യപാരമ്പര്യമുള്ള കേരളത്തിൽ കാർട്ടൂൺ സജീവമായത് സ്വാഭാവികമാണ്. എം.ആർ. നായരുടെ 'സഞ്ജയൻ', 'വിശ്വരൂപം' എന്നീ മാസികകൾ കാർട്ടൂണിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് വലിയ പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ വിപുലമായ കാർട്ടൂൺ രംഗത്തുനിന്ന് ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ ജി.അരവിന്ദന്റെ 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും' (1996) എന്ന രചനയും ആധുനിക തലമുറയിലെ മികച്ച കാർട്ടൂണിസ്റ്റായ കെ.ആർ.ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ 'ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കാർട്ടൂണുകൾ' (2013) എന്ന രചനയുമാണ് ഇവിടെ ഹാസ്യാപഗ്രഥനത്തിന് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അറുപതുകളിലും എഴുപതുകളിലു

മായി മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ തുടർച്ചയായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുവന്ന 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും' എന്ന സോഷ്യൽ കാർട്ടൂൺ സ്ട്രിപ്പ് മലയാളത്തിലെന്നല്ല ഇതര ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽ തന്നെ ഒരപൂർവ്വ സൃഷ്ടിയാണ്. 1978-ൽ തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്ന് ബീഡ് ബുക്സ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഈ കൃതിയുടെ അവതാരികയിൽ എം.വി.ദേവൻ എഴുതി : "കുഞ്ചനും തോലനും ഈ.വിയും സഞ്ജയനും കേരളീയ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അവിഭാജ്യ ഘടകങ്ങളാണ്. അത്രതന്നെ പ്രധാനമല്ലെങ്കിലും അഭ്യസ്തവിദ്യരായ കേരളീയർക്ക് തർബറും ഫെർഗാസും സ്റ്റീൻബർഗും ആദ്യത്തെ പാരമ്പര്യം സാഹിത്യത്തിന്റെ വഴിക്കും രണ്ടാമത്തേതു ചിത്രത്തിലൂടെയും പ്രകാശനം സാധിച്ചിരിക്കുന്നു. ശ്രീ.അരവിന്ദൻ ഈ രണ്ടു ധാരകളെ കൂട്ടിയിണക്കുന്ന കണ്ണിയാണെന്നു പറയാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും' ഈ അർത്ഥത്തിൽ ഒരു ചിത്രകാവ്യമാകുന്നു."

അറുപതുകളിലെ കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന ഈ രചന മൂല്യച്യുതിയും ആദർശനഷ്ടവും സംഭവിച്ച ഒരു തലമുറയെ വരച്ചുകാട്ടുന്നുണ്ട്. തൊഴിലില്ലായ്മയും അഴിമതിയും അലട്ടുന്ന സമൂഹത്തിൽ വ്യക്തികൾ നിസ്സഹായരാണ്. വിദ്യാസമ്പന്നനും സഹൃദയനുമായ രാമുവാണ് ഇതിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രം.

സ്ട്രിപ്പിന്റെ ആദ്യ ഭാഗങ്ങളിൽ രാമു തൊഴിലന്വേഷകനായി എംപ്ലോയ്മെന്റ് എക്സ്ചേഞ്ചിലും ഇന്റർവ്യൂ ഹാളിനുമുന്നിലെ വെയ്റ്റിംഗ് റൂമിലും പരീക്ഷാഹാളിലുമെല്ലാം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു കാണാം.

താൽക്കാലികാദ്ധ്യാപകനായും ട്യൂട്ടോറിയൽ അദ്ധ്യാപകനായും ഹോം ട്യൂഷൻ മാസ്റ്ററായും എംപ്ലോയ്മെന്റ് എക്സ്ചേഞ്ചിലെ താൽക്കാലിക ഉദ്യോഗസ്ഥനായും ഇൻഷൂറൻസ് ഏജന്റായും സേവനമനുഷ്ഠിച്ച രാമു അവസാനം ഒരു ബിസിനസ്സുകാരനായ മേനോന്റെ ഗുമസ്തനായിത്തീരുന്നു. ആദ്യകാലത്ത് വ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ പ്രതികരിക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാരനായാണ് രാമു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ പിന്നീട് ജീവിതത്തിലെ തിരിച്ചടികൾ രാമുവിനെ മറ്റൊരാളായി മാറ്റുന്നു. വ്യവസ്ഥിതിക്ക് കീഴടങ്ങി ജീവിക്കുന്ന, അതിന്റെ ശീലങ്ങൾക്ക് വഴങ്ങുന്ന ഒരാളായി രാമുവിന് പരിണാമം സംഭവിക്കുന്നത് കാണാം.

ഗുരുജി, ഗോപി, നാഗൻപിള്ള, അബു, സാഹിത്യകാരൻ, സ്വാമി, വിശ്വം, രാധ, രാമുവിന്റെ ആദ്യകാല കാമുകി ലീല എന്നിവരാണ് ഈ സ്ട്രിപ്പിലെ മറ്റ് കഥാപാത്രങ്ങൾ.

പാരമ്പര്യ രീതിയിലുള്ള കാർട്ടൂൺ പംക്തിയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി രേഖകളിലൂടെ രൂപംകൊണ്ട ഒരു കാവ്യമെന്നോ നോവലെന്നോ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഈ രചനയിൽ രാഷ്ട്രീയവും സാഹിത്യവും സിനിമയും കഥയും ആസ്വാദന നിലവാരവും പ്രകടനപരതയും വിഷയങ്ങളായി. തെളിഞ്ഞ ചിരിയെക്കാൾ ഇരുണ്ട ഹാസ്യമാണ് ഈ സൃഷ്ടിയിൽ മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നത്. ഇതിലെ ഹാസ്യസന്ദർഭങ്ങളെ അവയിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വർഗീകരിക്കാവുന്നതാണ്.

4.1.2.1. ഭാഷാപരമായ വൈരുദ്ധ്യം

4.1.2.1.1 ശ്ലേഷം

4.1.2.1.1.1 ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കാർട്ടൂണുകൾ – 'പുകഞ്ഞകൊള്ളി പുറത്ത്!' എന്ന കാർട്ടൂണിൽ (2013: 34) കെ. കരുണാകരന്റെ പുറത്ത് കൈകെട്ടിയിരിക്കുന്ന എ. കെ.ആന്റണിയെയും ഒരു ചാട്ടവാറുമായി പിന്നിൽ സോണിയ ഗാന്ധിയെയും അത് വീക്ഷിച്ച് തെങ്ങിനു മുകളിൽ മൂന്നു കോൺഗ്രസ് നേതാക്കന്മാർ ഇരിക്കുന്നതും കാണാം. കോൺഗസ്സിലെ എ, ഐ ഗ്രൂപ്പ് വഴക്കിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഈ കാർട്ടൂൺ നർമ്മം പകരുന്നു (അനുബന്ധം 1:1)

4.1.2.2 സന്ദർഭപരമായ വൈരുദ്ധ്യം

4.1.2.2.1 അന്യത്വം

4.1.2.2.1.1 വ്യവസ്ഥാപരമായ അന്യത്വം

4.1.2.2.1.1.1 ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും – നാഗേട്ടൻ നാഗാനന്ദൻ എന്ന് പേര് മാറ്റി മന്ത്രവാദവും ചികിത്സയും നടത്തുന്നതാണ് രംഗം (അരവിന്ദൻ 1996: 291).

........''ഇന്നലെ മരിയ്ക്കാറായ ഒരു കുട്ടിയെ തീർത്ഥജലം കൊടുത്ത് സുഖപ്പെടുത്തിയത്രെ......! ..... ഈസ് ഇറ്റ്! അങ്കിളിന്റെ ആ പോളിയൊ വന്ന കുട്ടിയെ ഒന്നു കാണിക്കണോ''

രാമു : ''അന്ധവിശ്വാസം! യുക്തിയുടെ ഉരകല്ലിൽ ഉരച്ചുനോക്കാതെ ശാസ്ത്രത്തിന്റെതായ ഈ യുഗത്തിൽ ഇതെല്ലാം വിശ്വസിയ്ക്കുക! ഞാൻ പന്തയാ കെട്ടാ.....''

മനുഷ്യനിവിടെ വെയ്റ്റിംങ്ങ് റൂമിൽ കാത്തുകിടക്കുന്നു ചന്ദ്രനിൽ പോകാൻ! അപ്പോഴാണ്.... (അനുബന്ധം 1: 2)

4.1.2.2.2 ആധിക്യം

4.1.2.2.2.1 അതിശയോക്തി

4.1.2.2.2.1.1 ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും – രാമു വീണ്ടും എംപ്ലോയ്മെന്റ് എക്ചേഞ്ചിൽ പോയപ്പോൾ കേൾക്കുന്ന സംഭാഷണവും ശക്ത മായ ആക്ഷേപഹാസ്യം ഉന്നയിക്കുന്നതാണ് (1996: 291).

ഓഫീസർ : ''ഇന്ത്യക്ക് വെളിയിൽ പോകാൻ തയ്യാറാണോ?''

രാമുവിന്റെ കൂട്ടുകാരൻ : ''ചന്ദ്രനിൽ പോകാൻ കൂടി ഒരുക്കമാണ് സർ'' (അനു ബന്ധം 1:3)

4.1.2.2.2.2 ഉത്ഥാനം

4.1.2.2.2.2.1 ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും – രാമുവും സുഹൃത്തും സർട്ടി ഫിക്കറ്റ് അറ്റസ്റ്റ് ചെയ്യാൻ ഒരു ഓഫീസിൽ പോയപ്പോൾ പ്യൂൺ അവരോട് : ''ഏമാൻ അർജന്റ് ഫയൽസ് നോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ആരെയുമകത്തു വിട രുതെന്നാണുത്തരവ്'' എന്നറിയിക്കുന്നു.

ചിത്രത്തിൽ ഓഫീസർ കസേരയിൽ ഇരുന്ന് ഉറങ്ങുന്നത് കാണുന്നത് രസ കരമാണ്. (1996: 43). (അനുബന്ധം 1:4).

4.1.2.2.2.3 ഗണപരമായ ആധിക്യം

4.1.2.2.2.3.1 ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും – തൊഴിലന്വേഷകനായി രാമു ഇന്റർവ്യൂവിന് ചെന്നപ്പോൾ യോഗ്യത കൂടുതലായതിനാൽ ജോലി ലഭിച്ചില്ല എന്നത് സങ്കടകരമായ ചിരിയാണ് (1996: 12).

എംപ്ലോയ്മെന്റ് എക്ചേഞ്ചിൽ പേര് രജിസ്റ്റർ ചെയ്യാൻ പോയ രാമു അവി ടെത്തെ നീണ്ട വരി കണ്ട് നിരാശനാകുന്നുണ്ട്. അവിടെ നടക്കുന്ന സംഭാഷണ ത്തിൽ കറുത്ത ഹാസ്യത്തിന്റെ ധ്വനിയുണ്ട്.

ഒരാൾ : ''ഞാനയച്ച അപേക്ഷകളുടെ കവറുകളെല്ലാം ചേർത്തുവച്ചാൽ തിരുവന ന്തപുരം വരെയെത്തും.''

മറ്റൊരാൾ : ''ഞാൻ ചെലവാക്കിയ സ്റ്റാമ്പുവില എല്ലാം ഒരുമിച്ചു ചേർത്താൽ രണ്ടേക്കർ ഭൂമി വാങ്ങി റബ്ബർ വയ്ക്കാമായിരുന്നു.''

മൂന്നാമൻ : ''എന്റെ ഇച്ഛാഭംഗങ്ങൾ എല്ലാം ചേർത്താൽ പത്ത് ആത്മഹത്യയ്ക്കു ള്ളതുണ്ട്.'' (അനുബന്ധം 1:5).

4.1.2.2.3 ന്യൂനത്വം

4.1.2.2.3.1 പ്രകൃതപരമായ ന്യൂനത്വം

4.1.2.2.3.1.1 ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കാർട്ടൂണുകൾ – കമലാസുരയ്യയുടെ കൃതികൾ വീട്ടിൽ ഒറ്റയ്ക്കു പോലും വായിക്കാൻ പറ്റില്ല : പി. പരമേശ്വരൻ' എന്ന പത്ര വാർത്തയെ ആസ്പദമാക്കി തയ്യാറാക്കിയ കാർട്ടൂണിൽ (2013:28). പി. പരമേശ്വരൻ കമലാസുരയ്യയുടെ വീട്ടിലും വെളിയിലും തീരെ വായിക്കാൻ പറ്റില്ലെന്നു ചിന്തിച്ചു നില്ക്കുന്നത് ആദ്യം(ഒന്നും രണ്ടും ചിത്രത്തിൽ) ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. മൂന്നാമത്തെ ചിത്രത്തിൽ പരമേശ്വരൻ ഒരു മരത്തിന്റെ ഉച്ചിയിൽ ഇരുന്ന് ചന്ദനമര ങ്ങൾ എന്ന നോവൽ വായിക്കുന്ന ദൃശ്യമാണ് കാണിച്ചിരിക്കുന്നത്. കമലാസുരയ്യ യുടെ രചനകളെ പുറമെ നിന്നു വിമർശിക്കുകയും അകമെ നിന്നു വായിച്ചാ സ്വദിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന യാഥാസ്ഥിതിക ഹിന്ദുക്കളും നിലപാടിനെയാണ് ഗോപീകൃഷ്ണൻ ഇവിടെ കളിയാക്കുന്നത്. (അനുബന്ധം 1:6)

4.1.2.2.3.2 തുച്ഛവൽക്കരണം

4.1.2.2.3.2.1 ആശയങ്ങളുടെ തുച്ഛവൽക്കരണം

4.1.2.2.3.2.1.1 ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും – മറ്റൊരു രംഗത്ത് രാമു ഒരു പെട്ടി വാങ്ങാൻ കടയിലെത്തി ചോദിക്കുന്നു : ''മേഡിൻ ഇന്ത്യ ഒന്നുമില്ലെ?''

കടക്കാരൻ : ''സത്യം പറയട്ടെ സാറന്മാരെ, ഞങ്ങൾ തന്നെ ഉണ്ടാക്കുന്നതാണിവ. എല്ലാം റഷ്യയെന്നും അമേരിക്കയെന്നുമൊക്കെ എഴുതി വച്ചാലെ ചിലവാകുള്ളൂ അതാണ്.'' (1996: 20). (അനുബന്ധം 1:7)

4.1.2.2.3.2.1.2 ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കാർട്ടൂണുകൾ – ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ ആകാശ ത്തിലെ കാറ്റ് പോലെ, പത്രങ്ങൾ ഭൂമിയിലെ മരങ്ങൾപോലെ– മന്ത്രിഹസ്സൻ എന്ന പത്ര തലക്കെട്ടിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ തയ്യാറാക്കിയ കാർട്ടൂണിൽ (2013:53) ''കാറ്റേ നീ വീശരുതിപ്പോൾ'' എന്ന പാട്ടിന്റെ വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് കെ. കരുണാകരൻ തകർന്ന വീടിന്റെ അവശിഷ്ടവുമായി നീങ്ങുന്നതും എം.എം. ഹസ്സനും, എ. കെ. ആന്റണിയും ഒരു വള്ളത്തിൽ യാത്ര ചെയ്യുന്നതും ചിത്രീകരി ച്ചിരിക്കുന്നു. വള്ളത്തിലിരുന്ന് ഉറങ്ങുന്ന ഹസ്സന്റെ എതിർദിശയിൽ ആന്റണി ഒരു വാളുകൊണ്ട് തോണി തുഴയുന്നതാണ് വരച്ചിരിക്കുന്നത്. കോൺഗ്രസ്സിന്റെ

ഗ്രൂപ്പുകളി തന്നെയാണ് ഇവിടെയും കാർട്ടൂണിസ്റ്റിന്റെ വിമർശനത്തിനടിസ്ഥാനം. സിനിമാഗാനം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന പ്രത്യേകതയുണ്ട് ഈ കാർട്ടൂണിന്. (അനുബന്ധം 1:8)

4.1.2.2.3.2.2 പദവിയിലെ തുച്ഛവൽക്കരണം

4.1.22.3.2.2.1 ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും – 'വടക്കേതിലെ ശ്രീലത യുടെ അച്ഛൻ വന്നിട്ടുപോയി. ഏട്ടനുടനെ അവിടംവരെ ഒന്നു ചെല്ലാൻ' എന്ന് രാജുവിനോട് സഹോദരി രാധ പറഞ്ഞപ്പോൾ അയാൾ അവിടെയെത്തി ശ്രീലത യുടെ അച്ഛൻ പേരക്കിടാവായ ശ്രീകുമാരനെ എഴുത്തിന്നിരുത്താൻ രാമുവിനോട് പറയുന്നു. അതിന് രാമു നൽകുന്ന മറുപടി: ''ക്ഷമിയ്ക്കൂ സർ! അങ്ങയെപ്പോ ലൊരു ബിസിനസ് മാഗ്നറ്റിൽ നിന്ന് വിദ്യ ആരംഭിക്കുകയാണിക്കാലത്ത് നന്ന്. ഈ കുട്ടിയുടെ വിധി എന്റേതാവാതിരിയ്ക്കട്ടെ....'' (1996.105) (അനുബന്ധം 1:9).

4.1.2.2.3.3 പദവിയുടെ ന്യൂനത്വം

4.1.2.2.3.3.1 ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കാർട്ടൂണുകൾ – 'അച്ചാ അടക്കം!' (2013:23) എന്ന കാർട്ടൂണിൽ കെ. മുരളീധരൻ കസേരയിൽ ചുണ്ടത്ത് വിരൽവച്ചിരിക്കുന്നതും കെ. കരുണാകരൻ താഴെ വീണു കിടക്കുന്നതും കാണാം. കേരളരാഷ്ട്രീയത്തിലെ ഭീഷ്മാചാര്യൻ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന കരുണാകരനെ മകൻ കെ. മുരളീ ധരൻ സ്ഥാനഭ്രഷ്ഠനാക്കുന്നതായാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് (അനുബന്ധം 1:10).

4.1.2.2.3.3 ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും – മരണത്തെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മിപ്പി ച്ച്, ആനുകൂല്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞ് ജനങ്ങളെ സമീപിക്കുന്ന ഇൻഷൂറൻസ് ഏജന്റുമാരെ പരോക്ഷമായി കളിയാക്കുന്ന ഒരു രംഗം ഈ സ്ട്രിപ്പിലുണ്ട്.

ശങ്കുണ്ണി : ''ഹലോ! എന്താണ് പുതിയ പുസ്തകം?''

ബാബു : ''ഹൗ റ്റു വിൻ ഫ്രണ്ട്സ് ആന്റ് ഇൻഫ്ളുവൻസ് പീപ്പിൾ''

ശങ്കുണ്ണി : ''അതിന്നിതൊന്നും പ്രാക്ടീസ് ചെയ്യണമെന്നില്ല. ഒരെളുപ്പവഴിയുണ്ട്! എന്താണെന്നോ? ഒരു ഇൻഷ്വറൻസ് ഏജന്റാവാതിരിക്കുക!'' (1996:104) (അനുബന്ധം 1:11)

സ്വന്തം രചനകളിലൂടെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ വിമർശനത്തിന് ഹാസ്യത്തെ മുഖ്യ ഉപാധിയായി സ്വീകരിച്ച ജി.അരവിന്ദനും പി.എൻ.ഗോപീകൃ ഷ്ണനും ചിരിവരയിലൂടെ ഗൗരവമുള്ള അനേകം വിഷയങ്ങൾ ജനലക്ഷങ്ങൾക്ക്

പകർന്നുകൊടുത്തവരാണ്. ഹാസ്യമാണ് അവരുടെ രചനകൾക്ക് കരുത്തും ദിശാബോധവും ധ്വനിതലങ്ങളും നൽകിയത്.

ഇത്തരത്തിൽ ചിരിയും ഗൗരവവുമാർന്ന ചിന്തയും ഇടകലർത്തി, ജി. അരവിന്ദന്റെയും ഗോപീകൃഷ്ണന്റെയും കൃതികൾ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയ വിമർശനം നിർവ്വഹിക്കുന്നത് കാണാം. ജി. അരവിന്ദന്റെ രചന സാമൂഹിക വിമർശനമാണ് ചിരിവഴിയിൽ പറയുന്നതെങ്കിൽ ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കൃതിയിൽ രാഷ്ട്രീയആക്ഷേപഹാസ്യമാണ് കൂടുതൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

അച്ചടി മാധ്യമത്തിലെ സജീവമായ ഹാസ്യവിഷ്കാരമായ കാർട്ടൂണുകളുടെ വിശകലനത്തിന് ഈ പഠനത്തിൽ തെരഞ്ഞെടുത്ത ജി.അരവിന്ദന്റെ 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും' എന്ന കൃതിയും പി.എൻ.ഗോപീകൃഷ്ണൻ രചിച്ച 'ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കാർട്ടൂണുകൾ' എന്ന കൃതിയും ഹാസ്യ-വിമർശന പക്ഷത്തു നിന്നു നോക്കുമ്പോൾ ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണ്.

കാർട്ടൂണുകളുടെ പ്രാണവായുവാണ് ഹാസ്യം. 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും' എന്ന ജി.അരവിന്ദന്റെ കൃതിയിൽ ആഗോളവത്ക്കരണാനന്തര ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തെയാണ് വരച്ചുകാട്ടുന്നത്. അഭ്യസ്തവിദ്യരുടെ ഇടയിലെ രൂക്ഷമായ തൊഴിലില്ലായ്മ തന്നെയാണ് ഒന്നാമത്തെ പ്രശ്നം. കാർട്ടൂണിലെ നായക കഥാപാത്രം രാമു തൊഴിലന്വേഷിച്ച് പലയിടങ്ങളിലും കയറിയിറങ്ങുകയും അവഹേളിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എംപ്ലോയ്മെന്റ് എക്ചേയ്ഞ്ചിൽ പേര് രജിസ്റ്റർ ചെയ്യാൻ പോയ രാജു അവിടെവച്ച് കേൾക്കുന്ന മൂന്നുപേരുടെ പ്രതികരണങ്ങളിൽ തൊഴിലില്ലായ്മ പ്രശ്നത്തെ നിശിതമായി കളിയാക്കുന്നത് കേൾക്കാം. താനയച്ച അപേക്ഷകളുടെ കവറുകളെല്ലാം ചേർത്തുവച്ചാൽ തിരുവനന്തപുരംവരെയെത്തും എന്നാണ് ഒരാളുടെ അഭിപ്രായം. ഇതു കേട്ട് മറ്റൊരാൾ പറയുന്നത് താൻ സ്റ്റാമ്പിനുവേണ്ടി ചെലവാക്കിയ തുകയെല്ലാം ഒരുമിച്ചു ചേർത്താൽ രണ്ടേക്കർ ഭൂമി വാങ്ങി റബ്ബർ വയ്ക്കാമായിരുന്നു എന്നാണ്. മൂന്നാമത്തെയാൾ പറയുന്നത് 'എന്റെ ഇച്ഛാഭംഗങ്ങൾ എല്ലാം ചേർത്താൽ പത്ത് ആത്മഹത്യക്കുള്ളതുണ്ട്' എന്നാണ്. തീവ്രവേദനയുടെ സ്വരമാണ് കണ്ണീരുകലർന്ന ചിരിയിൽ അവർ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത്.

അപ്രിയസത്യങ്ങൾ വേദനിക്കുന്ന ചിരിയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് കറുത്ത ഫലിതം. ദുരന്തങ്ങളെക്കുറിച്ചും വേദനാജനകമായ സംഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചും കണ്ണീരുപ്പു കലർന്ന ചിരിയോടെ ഇത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. പ്രസിദ്ധ കവി വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോന്റെ 'കന്നിക്കൊയ്ത്ത്' എന്ന കവിതയിൽ 'അത്ത

ലിൻ കെട്ടുപായലിൽ മീതേ/യുൾത്തെളിവിന്റെ നെല്ലിപ്പൂന്തോട്ടം' എന്ന പരാമർശം ഓർക്കാവുന്നതാണ്.

4.2 ഹാസ്യചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ

സിനിമയുടെ ഉപോത്പന്നമായ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ ഒരുപക്ഷേ സിനിമയെക്കാൾ ജീവിതത്തിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന വ്യവഹാരമാണ്. അൻപതും അറുപതും വർഷം മുമ്പ് നടീനടന്മാർ അഭ്രപാളിയിൽ നിറഞ്ഞാടിയ കഥയും രംഗങ്ങളും മറന്നാലും ആ കാലത്തെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ നമ്മൾ ഇപ്പോഴും മൂളി നടക്കുന്നത് സംഗീതത്തിന്, വിശിഷ്യ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾക്ക്, കൈവന്ന സാംസ്കാരിക മേൽക്കോയ്മയുടെ അടയാളമാണ്.

ഒരു കാലത്ത് അക്കാദമിക പഠനമേഖല മാറ്റി നിർത്തിയിരുന്ന ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ ഈ ആധുനികോത്തരകാലത്ത് പഠനങ്ങൾക്കും വിശകലനങ്ങൾക്കും യോഗ്യമായിരിക്കുന്നത് ജനപ്രിയമാധ്യമമെന്ന നിലയ്ക്ക് അതിന് ലഭിച്ച ബഹുജനാംഗീകാരത്തിന്റെ ഫലമാണ്. സാംസ്കാരിക പഠനമേഖലയിൽ ഇന്ന് പാട്ടെഴുത്ത് (പാട്ടിനെക്കുറിച്ചുള്ള എഴുത്ത്) ഗൗരവമുള്ള ചർച്ചാവിഷയമാണ്. രവി മേനോൻ, ടി.പി.ശാസ്തമംഗലം, വി.ടി.മുരളി, വി.ആർ.സുധീഷ്, ഡോ.എം.ഡി.മനോജ്, പി.കെ.ദയാനന്ദൻ, രമേശ് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, ഷിബു മുഹമ്മദ്, ഡോ.ആർ.വി.എം.ദിവാകരൻ, ഡോ.പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന് എന്നിവർ ഈ ശാഖയ്ക്ക് നൽകിയ സംഭാവനകൾ വിസ്മരിക്കാനാവില്ല.

4.2.1 ജനപ്രിയ ഹാസ്യഗാനങ്ങൾ

ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ, വിശേഷിച്ചും മലയാള സിനിമയിൽ ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങൾ ഒരു അവിഭാജ്യ ഘടകമാണ്. വാണിജ്യ സിനിമകളുടെ വിജയത്തിന് ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ഒരു വിഭവമാണ്. ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യത്തെ ശബ്ദചിത്രമായ 'ആലം ആര' (1931) യിൽ നിന്നാരംഭിച്ച ഗാനശാഖ എൺപത്തിയേഴാം വർഷത്തിലെത്തുമ്പോൾ സിനിമയെ അതിലംഘിക്കുന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി മാറിയതായി കാണാം. എത്രയെത്ര ഗാനരചയിതാക്കളും സംഗീത സംവിധായകരും ഗായികാഗായകന്മാരുമാണ് കാലത്തെ അതിജീവിച്ച് തലമുറകളിൽനിന്ന് തലമുറകളിലേക്ക് പടർന്നുകയറുന്നതെന്നോർക്കുക.

മലയാളത്തിലെ ചലച്ചിത്രഗാനശാഖ ആദ്യകാലം മുതൽക്കെ സമ്പന്നമാണ്. നമ്മുടെ ആദ്യത്തെ ശബ്ദചിത്രമായ 'ബാലനി'ൽ (1938) 23 പാട്ടുകളുണ്ടായിരുന്നു. തുടർന്നു വന്ന'ജ്ഞാനാംബിക'' (1940)യിൽ 14-ഉം 'പ്രഹ്ലാദ' (1941)യിൽ 24-ഉം

‘നിർമല’ (1948)യിൽ 12-ഉം പാട്ടുകൾ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നു. അൻപതുകളിൽ ഇറങ്ങിയ ‘നല്ല തങ്ക’, ‘സ്ത്രീ’, ‘ജീവിത നൗക’, ‘നവലോകം’ എന്നീ ചിത്രങ്ങളിൽ പത്തില ധികം പാട്ടുകളുണ്ടായിരുന്നു. അറുപതുകളിലും എഴുപതുകളിലും, സിനിമകൾ തുടങ്ങുന്നതിനുമുമ്പ് തിയേറ്ററുകളിൽ പ്രേക്ഷകർക്കിടയിൽ പാട്ടു പുസ്തകങ്ങൾ വില്പനക്കെത്തിയിരുന്നു എന്നത് ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടെ ജനപ്രിയതയെ സൂചിപ്പി ക്കുന്ന കാര്യമാണ്. മലയാളിയുടെ ജീവിതത്തെ ആഴത്തിൽ സ്പർശിക്കുന്നതാണ് ചലച്ചിത്രഗാനശാഖ എന്നു ചുരുക്കും.

മലയാളത്തിലെ ജനപ്രിയ സംഗീതജനുസ്സായ ചലച്ചിത്രഗാനശാഖ ഇപ്പോൾ ജനാധിപത്യത്തിന്റെയും മതേതരത്വത്തിന്റെയും പൊതു ഇടമാണ്. അൻപതുക ളോടെ ഓൾ ഇന്ത്യാ റേഡിയോയുടെ പ്രാദേശിക നിലയങ്ങൾ വ്യാപകമായി ചല ച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്തത് ഈ ശാഖയെ ജനകീയമാകാൻ വളരെയ ധികം പ്രയോജനപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ‘ബാലനു’വേണ്ടി ആദ്യമായി ഗാനരചന നിർവ്വഹിച്ച മുതുകുളം രാഘവൻപിള്ളയ്ക്കുശേഷം മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനരംഗത്ത് ജി.ശങ്കര ക്കുറുപ്പ്, അഭയദേവ്, പി.ഭാസ്കരൻ, വയലാർ രാമവർമ്മ, ശ്രീകുമാരൻതമ്പി, യൂസ ഫലി കേച്ചേരി, ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ്, ബിച്ചുതിരുമല, ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരി, കെ.ജയ കുമാർ, പി.കെ.ഗോപി, റഫീഖ് അഹമ്മദ് എന്നിവർ രചിച്ച വൈവിധ്യമാർന്ന ഗാന ങ്ങൾ ജനലക്ഷങ്ങൾ നെഞ്ചിലേറ്റി. എം.എസ്.വിശ്വനാഥൻ, ദക്ഷിണാമൂർത്തി, എം. ബി.ശ്രീനിവാസൻ, കെ.രാഘവൻ, ജി.ദേവരാജൻ, എം.എസ്.ബാബുരാജ് എന്നീ സംഗീത പ്രതിഭകൾ ഈ മേഖലയ്ക്ക് വലിയ സംഭാവന നൽകിയവരാണ്. ഗാനാ ലാപന രംഗത്ത് കോഴിക്കോട് അബ്ദുൾഖാദർ, മെഹബൂബ്, ജാനമ്മ ഡേവിഡ്, പി.ബി.ശ്രീനിവാസ്, എൽ.ആർ ഈശ്വരി, എ.എം.രാജ, കെ.എസ്.ജോർജ്, കമുകറ പുരുഷോത്തമൻ, പി.ലീല, എസ്.ജാനകി, മാധുരി, വാണി ജയറാം, പി.സുശീല, മച്ചാട്ട് വാസന്തി, കെ.ജെ.യേശുദാസ്, പി.ജയചന്ദ്രൻ, ബ്രഹ്മാനന്ദൻ, വി.ടി.മുരളി, കെ.എസ്.ചിത്ര, എം.ജി.ശ്രീകുമാർ, എം.ജയചന്ദ്രൻ, ഉണ്ണിമേനോൻ, ജി.വേണുഗോ പാൽ, സുജാത എന്നിങ്ങനെ അനശ്വരമായ നാദം പകർന്നവർ ഏറെയാണ്.

ആദ്യകാലത്തെ വാമൊഴിവഴക്കങ്ങളിൽ, കളികൾക്കും വിനോദങ്ങൾക്കും ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന പാട്ടുകൾ ഹാസ്യസ്പർശമുള്ളവയായിരുന്നു. വടക്കൻ പാട്ടിലും തെക്കൻപാട്ടിലും ശൃംഗാരം, വീരം, കരുണം തുടങ്ങിയ ഭാവങ്ങൾക്കൊപ്പം ഹാസ്യ ത്തിനും ഗണനീയമായ സ്ഥാനം ലഭിച്ചിരുന്നു. ഈ ഹാസ്യപാരമ്പര്യം മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലും ഏറിയും കുറഞ്ഞും പിൻതുടരുന്നതു കാണാം. ഗാനങ്ങ ളിൽ ഹാസ്യം ഉണ്ടാകുന്നത് പ്രധാനമായും മൂന്ന് രീതിയിലാകാം. പാട്ടു മാത്രമായി ഹാസ്യം ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നതാണ് ആദ്യത്തേത്. അതായത് ഇവിടെ പാട്ടിന്റെ വരിക

ളാലാണ് ഹാസ്യം ഉണ്ടാകുന്നത്. പാട്ടും ദൃശ്യവും ചേർന്ന് ഉണ്ടാക്കുന്നതാണ് രണ്ടാമത്തേത്.പാട്ടും അതിന്റെ രംഗചിത്രീകരണവും തമ്മിൽ പൊരുത്തക്കേടുകളുണ്ടാകാം അല്ലെങ്കിൽ ഗാനരംഗത്ത് അഭിനയിച്ച അഭിനേതാക്കളുടെ രൂപവും പ്രവർത്തികളും ഹാസ്യാത്മകമാവാം. പാട്ടിന്റെ താളഘടനയിൽത്തന്നെ ഹാസ്യം ഉണ്ടാകാമെന്നതാണ് മൂന്നാമത്തേത്.

'നീലക്കുയിൽ' (1954), 'രാരിച്ചൻ എന്ന പൗരൻ' (1956), 'നായര് പിടിച്ച പുലിവാല്' (1958), 'നീലിസാലി' (1960), 'കണ്ടം ബെച്ചകോട്ട്' (1961), 'ഡോക്ടർ' (1963), 'കായംകുളം കൊച്ചുണ്ണി' (1966), 'ലോട്ടറി ടിക്കറ്റ്' (1970), 'ആഭിജാത്യം' (1971), 'സിന്ദൂരച്ചെപ്പ്' (1971), 'ചന്ദനചോല' (1975), 'ചട്ടമ്പി കല്യാണി' (1975), 'സ്നേഹയമുന' (1977), 'അഗ്നിമൃഗം', 'ഓടരുതമ്മാവാ ആളറിയാം' (1984) എന്നീ സിനിമകളിലെ തെരഞ്ഞെടുത്ത ഗാനങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് ഈ പഠനം.

4.2.1.1 ഭാഷാപരമായ സന്ദിഗ്ദ്ധതകൾ

4.2.1.1.1 നാടൻഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ

മലയാളത്തിലെ മികച്ച പ്രണയഗാനവും ഹാസ്യഗാനവുമാണ് " 'നീലക്കുയിലി'ലെ **'കായലരികത്ത് വലയെറിഞ്ഞപ്പൊ'**(അനുബന്ധം 2:1) എന്നത്. മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ശൈലിയിൽ ലളിതമായ നാടൻ ഭാഷയിൽ തമാശ ഉൾപ്പെടുത്തി പി.ഭാസ്കരൻ രചിച്ച ഈ ഗാനം 'ഏതു സദസ്സിൽ പാടിയാലും ഏൽക്കുമെന്ന്' വി.ടി.മുരളി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. കെ.രാഘവൻമാസ്റ്ററാണ് ഗാനം ആലപിച്ചത്. മുസ്ലീം അകത്തളങ്ങളിൽ പുറംലോകമറിയാതെ നിന്നിരുന്ന ഇശലിനെ പൊതുസമൂഹത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നു എന്നതാണ് ഈ പാട്ടിന്റെ പ്രത്യേകത.

പ്രണയമാണ് ഈ പാട്ടിലെ പ്രമേയം ഒരു നാടൻ കാമുകന്റെ അഭ്യർത്ഥനയും ആശങ്കയുമാണ് പാട്ട് പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്. കണ്ണുകൊണ്ട് കരളിന്റെ ഉരുളിയിൽ എണ്ണ കാച്ചിയ നൊമ്പരം അറിഞ്ഞപ്പോൾ കയറുപൊട്ടിയ പമ്പരമായി താൻ മാറിയതായി കാമുകൻ കരുതുന്നു. കാമുകിയുടെ വീര്യമുള്ള നോട്ടമേറ്റ് തന്റെ ഞരമ്പുകൾ കമ്പൊടിഞ്ഞ ഒരു ശീലക്കുടയുടെ കമ്പിപോലെ വലിഞ്ഞുപോയതും പ്രണയത്തിനുവേണ്ടി താൻ വെയിലുകൊള്ളുന്നത് പാഴായി പോകുമോയെന്ന ശങ്കയും കാമുകന്റെ വാക്കുകളിൽ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. തികച്ചും ഗ്രാമീണമായ പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും കൊണ്ടാണ് ഈ പാട്ട് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഭാസ്ക്കരന്റെ

വരികൾക്ക് ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായ ഈണവും ദൃശ്യങ്ങളും ലഭിച്ചപ്പോൾ 'കായലരികത്ത്' എന്നും ഓർമ്മയിൽ തങ്ങുന്ന ഗാനമായി മാറി.

പരുങ്ങലിലായ കാമുകന്റെ അവസ്ഥയും കാമുകിയുടെ കൂസലില്ലാത്തഭാവവുമാണ് ഈ ഗാനത്തെ ഹാസ്യസ്പർശമുള്ളതാക്കുന്നത്. കയറുപൊട്ടിയ പമ്പരം, പുരികക്കൊടിയുടെ അമ്പ്, കമ്പൊടിഞ്ഞ ശീലക്കുട, കയിലും കുത്തി നടക്കണ് തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങൾ ഹാസ്യാത്മകമാണ്. നാടൻ ഭാഷാപ്രയേഗങ്ങൾ ഗാനത്തിന് ഹാസ്യരസം നൽകുന്നതാണവിടെ കാണുന്നത്.

മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ പ്രാസഭംഗിയും താളവും ഈ ഗാനത്തെ രസകരമാക്കുന്നു. ഇതേ ചിത്രത്തിലെ 'എല്ലാരും ചൊല്ലണ്' എന്ന ഗാനവും ഹാസ്യാത്മകമായാണ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പി.ഭാസ്കരന്റെ രചനയ്ക്ക് കെ.രാഘവൻമാസ്റ്റർ സംഗീതം നൽകിയിരിക്കുന്നു. ജാനമ്മ ഡേവിഡാണ് ഈ ഗാനം ആലപിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ ചടുലമായ താളം രസം പകരുന്നതാണ്.

" 'രാരിച്ചൻ എന്ന പൗരനിലെ' **'പണ്ട് പണ്ട് പണ്ട് നിന്നെ കണ്ട നാളയ്യാ പാട്ടു പാടാനറിയാത്ത താമരക്കിളി നീ'**(അനുബന്ധം2:2)എന്നിങ്ങനെ തുടങ്ങുന്ന ഗാനം ഹാസ്യരസപ്രധാനമാണ്. ഇവിടെ കാമുകന്റെ പ്രണയാതുര വാക്കുകളാണ് ഗാനത്തിന് ആസ്വാദ്യതയേകുന്നത്. ഗ്രാമീണബിംബങ്ങളും പ്രാസപ്രയോഗങ്ങളും ഈ ഗാനത്തിന് ഹാസ്യസ്പർശമേകുന്നു. പദങ്ങളുടെ ആവർത്തനവും ലാളിത്യവും താളവും നർമ്മം പകരുന്നതാണ്.

4.2.1.1.2 ശൈലി

4.2.1.1.2.1 'നായര് പിടിച്ച പുലിവാലി'ലെ **'കാത്തു സൂക്ഷിച്ചൊരു കസ്തൂരി മാമ്പഴം'**(അനുബന്ധം2:3) എന്ന ഗാനവും **'ഹാല് പിടിച്ചൊരു പുലിയച്ചൻ'**(അനുബന്ധം2:4) എന്ന ഗാനവും നർമ്മരസപ്രധാനമാണ്. ഇവ രചിച്ചത് പി.ഭാസ്കരനും സംഗീതം പകർന്നത് കെ.രാഘവനുമാണ്. രണ്ടു ഗാനവും ആലപിച്ചത് മെഹബൂബാണ്. അസാമാന്യ റേഞ്ചുള്ള ഗായകൻ മെഹബൂബിന്റെ മിടുക്ക് രാഘവൻമാസ്റ്റർ വേണ്ട രീതിയിൽ ഉപയോഗിച്ച് നർമ്മ ഗാനങ്ങൾ തയ്യാറാക്കി. മെഹബൂബിന്റെ ആലാപന ശൈലി ഹാസ്യഗാനത്തിന് അനുയോജ്യമാണെന്ന് അദ്ദേഹം ആലപിച്ച ഗാനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. ഒരു സർക്കസ് കൂടാരത്തിലെ പുലിക്കൂട്ടിനടുത്തിരുന്നു പാടുന്ന രീതിയിലാണ് 'ഹാല് പിടിച്ചൊരു പുലിയച്ചൻ' എന്ന ഗാനത്തിന്റെ ചിത്രീകരണം. മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ശൈലിയും പദങ്ങളും സ്വീകരിച്ച് രചിച്ച ഈ ഗാനത്തിന്റെ താളം ചടുലമാണ്. പുലിയച്ചനും നായരച്ചനും നടുവിൽപെട്ട് നട്ടംതിരി

യുന്ന ഒരാളുടെ പരിദേവനങ്ങളാണ് ഹാസ്യാത്മകമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'പുലിവാല് പിടിക്കുക' എന്ന ശൈലി കഷ്ടത്തിലാവുക, കുടുക്കിൽപെടുക എന്നിങ്ങനെയുള്ള അർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നതാണ്. നട്ടംതിരിയുക, ഞമ്മള്, ഹലാക്കിലായി, മുക്കിലിരിക്കണ്, ബിരിയാണിയാക്കും, പുലിയച്ചൻ, പുല്ല് തിന്നുക പുലിയച്ചോ, നാവു വളർന്നൊരമ്മച്ചി എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ ചിരിയുളവാക്കുന്നതാണ്. വിരുദ്ധ കല്പനകൾകൊണ്ട് ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന തന്ത്രമാണ് ഈ ഗാനത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

സർക്കസ് കൂടാരത്തിനുള്ളിൽ വച്ച് പാടുന്നതായി ചിത്രീകരിച്ച 'കാത്തു സൂക്ഷിച്ചൊരു കസ്തൂരിമാമ്പഴം' താളാത്മകതകൊണ്ടും വാദ്യപ്രയോഗങ്ങൾകൊണ്ടും നർമ്മം വിതറുന്നതാണ്. ജീവിതത്തിൽ കരുതലോടെ വച്ച പലതും അപ്രതീക്ഷിതമായി നഷ്ടപ്പെടുമെന്ന സൂചനയാണ് പാട്ടിലുള്ളത്. ജീവിതത്തിന്റെ നിരർത്ഥകതയെ നർമ്മരസത്തോടെ സമീപിക്കുന്ന ഒരു രചനയാണിത്. മനുഷ്യൻ സൂക്ഷ്മതയോടെ കൊണ്ടുപോകാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ജീവിതത്തിന് സംഭവിക്കുന്ന തിരിച്ചടികളാണ് ഇവിടെ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. ഗാനത്തിന്റെ താളവും ഈണവും ദ്രുതഗതിയും ഹാസ്യാത്മകമാണ്.

4.2.1.1.2.2 'നീലിസാലി' എന്ന സിനിമയിൽ, പി. ഭാസ്ക്കരൻ രചിച്ച് കെ.രാഘവൻ സംഗീതം പകർന്ന് മെഹബൂബും എ.പി.കോമളയും ചേർന്ന് ആലപിച്ച**'ഓട്ടക്കണ്ണിട്ടു നോക്കും കാക്കേ'**(അനുബന്ധം2:5)എന്ന ഗാനം ഫലിതമയമാണ്. ഇവിടെ ഒരു കാക്കയെ മധ്യസ്ഥനാക്കിക്കൊണ്ട് കാമുകീ കാമുകന്മാർ പരസ്പരം നടത്തുന്ന കളിയാക്കലാണ് പാട്ടിലുള്ളത്. കാക്കയും കോഴിയും പ്രതീകമായി കടന്നുവരുന്ന പാട്ടിൽ കാമുകീകാമുകന്മാർ പ്രണയഭാഷണം നടത്തുന്നു.

4.2.1.1.2.3 1975-ൽ പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ 'ചട്ടമ്പികല്യാണി'യിലെ **"നാലുകാലുള്ളോരു നങ്ങേലിപെണ്ണിനെ'**(അനുബന്ധം 2:6)എന്ന ഗാനം ഹാസ്യസ്പർശമുള്ളതാണ്. ശ്രീകുമാരൻതമ്പി രചനയും എം.കെ.അർജ്ജുനൻ സംഗീതവും നിർവ്വഹിച്ച ഈ പാട്ട് പ്രമേയം, സംഗീതം, ദൃശ്യാവിഷ്കാരം എന്നീ തലങ്ങളിൽ മുഴുനീളെ നർമ്മഗന്ധമുള്ളവയാണ്. മദ്യലഹരിയിൽ ഒരു യുവതി ആലപിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ഗാനചിത്രീകരണം നാലു പുരുഷൻമാർക്കു മുന്നിലാണ് ഈ പാട്ടും നൃത്തവും. ഗാനത്തിന്റെ പ്രമേയവും സംഗീതവും ആലാപനവും നർമ്മം പകരുന്നതാണ്. നാലു കാലുകളുള്ളോരു നങ്ങേലി പെണ്ണിനെ/കോലുനാരായണൻ കട്ടോണ്ടുപോയ് എന്നത് തവളയെ നീർക്കോലി പിടികൂടുന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പിന്നെ രണ്ടു കാലുള്ളോരു ചട്ടമ്പി പെണ്ണിനെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നു. അവളെ കണ്ടവരെല്ലാം

കരളത്തും നെഞ്ചത്തുമാണ് കൊണ്ടുപോയത്. 'സരിഗമ പധനി'യിൽ തുടങ്ങുന്ന കർണ്ണാടക സംഗീതത്തെ കളിയാക്കുന്ന ഭാഗവും ഈ പാട്ടിലുണ്ട്. സരിഗമ പധനി യിൽ/ ഉറികെട്ടി തൂക്കി/അതിലൊരു വല്യമ്മ/തലകെട്ടി തൂക്കി/ഹിഹിഹി/ സരിഗമ പധനി/ധനി ധനി ധനി ധാ/ ഉലക്കേടെ മൂട് എന്നാണ് പരാമർശം. കാളിയല്ലോ മഹാകാളിയല്ലോ/ഭദ്രകാളിയല്ലോ./ദാരിക വീരാ/പോരിന് വാടാ/മീൻവെട്ടും കത്തിക്ക് /തീനുട്ടാൻ വാടാ എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ ഈ പാട്ടിനെ ഹാസ്യവിഭവമാക്കുന്നു. ചട്ടമ്പി കല്യാണിയായി രംഗത്തു വരുന്ന ലക്ഷ്മിയാണ് ഈ ഗാനരംഗത്ത് ചുവട് വയ്ക്കുന്നത്

4.2.1.1.3 കാര്യകാരണങ്ങളുടെ പൊരുത്തക്കുറവ്

4.2.1.1.3.1 തീവണ്ടിയിൽ യാത്രചെയ്യുന്ന ഒരു യാചകകഥാപാത്രം പാടുന്നതാ യാണ്'ഡോക്ടർ' സിനിമയിലെ 'വണ്ടീ വണ്ടീ പുകവണ്ടീ' എന്ന പാട്ട് ചിത്രീകരി ച്ചിരിക്കുന്നത്. തീവണ്ടിയുടെ താളവും ചൂളൻവിളിയും പോലെയുള്ള സംഗീതമുപ യോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് ഈ ഗാനത്തെ രസകരവും ആകർഷണീയവുമാക്കുന്നു. വണ്ടിയോട് താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്ന യാചകനെയാണ് ഗാനത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കു ന്നത്. യാചകൻ പറയുന്നത് വണ്ടിയ്ക്കും തനിക്കും വയറിൽ തീയാണ് എന്നും തെണ്ടി നടന്നാൽ കിട്ടുന്നത് കായാണ് എന്നുമാണ്. 'ചക്രത്തിൻമേൽ നിന്റെ കറക്കം, ചക്രം കിട്ടാൻ എന്റെ കറക്കം' എന്ന പ്രയോഗം ചിരിയും ചിന്തയുമേകു ന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ഓടുന്ന തീവണ്ടിയുടെ താളമൊപ്പിച്ച് രചിക്കപ്പെടുകയും ആവി ഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത ഈ പാട്ട് ഇപ്പോഴും കേൾക്കാനിമ്പമുള്ളതാണ് (അനുബന്ധം 2:7).

> "വെള്ളം കിട്ടാൻ നിനക്ക് മോഹം
> കഞ്ഞികുടിക്കാൻ എനിക്ക് ദാഹം
> മലയിൽ കൂടെ നിന്റെ കയറ്റം
> ജനലിൽ കൂടെ എന്റെ കയറ്റം
> സ്റ്റേഷൻ വിട്ടാൽ നീയും പായും
> നിന്നുടെ പുറകെ ഞാനും പായും"

എന്നീ വരികളിൽ വക്താവും തീവണ്ടിയും തമ്മിലുള്ള താദാത്മ്യ കല്പനയുളവാ ക്കുന്ന നർമ്മം നിലവാരമുള്ളതാണ്.

4.2.1.1.4 പ്രാസം

4.2.1.1.4.1 'ചന്ദനചോല' (1975) യിൽ ഡോ.ബാലകൃഷ്ണൻ രചനയും കെ.ജെ.ജോയ് സംഗീതവും നിർവ്വഹിച്ച് കെ.ജെ.യേശുദാസും പട്ടംസദനും ചേർന്ന് ആലപിച്ച**'മണിയൻ ചെട്ടിക്ക് മണിമിഠായി'**(അനുബന്ധം 2:8) എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഗാനം വളരെ കാലമായി ആസ്വാദകർ കൊണ്ടുനടക്കുന്ന ഒന്നാണ്. രണ്ടുപേർ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണ രൂപത്തിലാണ് പാട്ട്. മണിയൻ ചെട്ടിക്ക് മണിമിഠായിയും മധുരക്കുട്ടിക്ക് പഞ്ചാരമുട്ടായിയും ആരോഗ്യസ്വാമിക്ക് ടബറുമുട്ടായിയുമാണ് പാട്ടിൽ പരാമർശിക്കുന്നത്. പ്രാസപ്രയോഗവും താളവും ആലാപനത്തിലെ ഹാസ്യാത്മകതയും ഈ ഗാനത്തെ രസകരമാക്കുന്നു. കുട്ടികൾക്ക് രസിക്കുന്ന മട്ടിലാണ് ഗാനരചനയും സംഗീതസംവിധാനവും. ആലാപനത്തിലും കുസൃതിത്തരങ്ങളുണ്ട്.

4.2.1.1.4.2 'സ്നേഹ യമുന' (1977) യിലെ **'പരിപ്പുവട പക്കുവട'**(അനുബന്ധം 2:9) എന്ന ഗാനം (രചന - യൂസഫലി കേച്ചേരി, സംഗീതം - കെ.ജെ.ജോയ്, ആലാപനം: കെ.ജെ.യേശുദാസ്, പട്ടം സദൻ, സെയ്ബബ) ഹാസ്യരസമുള്ള ഒന്നാണ്. പ്രാസപ്രയോഗവും ചടുലമായ താളവും ഈണവുമാണ് ഗാനത്തെ രസപ്രദമാക്കുന്നത്. പ്രമേയം ഭക്ഷണകാര്യമായതിനാൽ കേൾവിക്കാരെ പെട്ടെന്ന് ആകർഷിക്കുവാൻ ഇതിന് കഴിയുന്നു. ''പരിപ്പുവട, പക്കുവട, കൊക്കുവട, പപ്പടവട'''എന്നിങ്ങനെ പ്രാസമൊപ്പിച്ചുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ നർമ്മം വിതറുന്നതാണ്. ''നമ്മുടെ വായില് ചടപടപട'' എന്ന വരിയുടെ ആവർത്തനവും രസകരമാണ്.

4.2.1.2 സന്ദർഭപരമായ സന്ദിഗ്ദ്ധതകൾ

4.2.1.2.1 ആധിക്യം

4.2.1.2.1.1 അതിശയോക്തി

4.2.1.2.1.1.1 'കായംകുളം കൊച്ചുണ്ണി' (1966) എന്ന സിനിമയ്ക്ക് വേണ്ടി പി.ഭാസ്ക്കരൻ രചിച്ച് ചിദംബരനാഥ് ഈണം പകർന്ന് യേശുദാസ് ആലപിച്ച**'വിലതുച്ഛമല്ലോ ഗുണം മെച്ചമല്ലോ/മണവും മെച്ചമല്ലോ/നല്ല സുറുമ നല്ല സുറുമ'**(അനുബന്ധം 2:10) എന്ന ഗാനം ഹാസ്യമുഹൂർത്തങ്ങൾ നിറഞ്ഞതാണ്: തെരുവിൽ സുറുമകച്ചവടം ചെയ്യുന്ന ഒരു കഥാപാത്രം ഈ പാട്ട് ആലപിച്ച് നൃത്തം ചെയ്യുന്നതാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചുറ്റും കൂടിയിരിക്കുന്ന ആളുകളോട് തന്റെ ഉത്പന്നത്തിന്റെ ഗുണമേന്മയും മഹത്വവും വെളിവാക്കുന്ന കഥകളും സംഭവങ്ങളും വിവരിക്കുന്ന ഗാനത്തിൽ വിവിധ ഈണങ്ങൾ കൂട്ടികലർത്തി രസകരമായി അവതരി

പ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. വില തുച്ഛവും ഗുണം മെച്ചവുമായ സുറുമയ്ക്കുള്ള നിരവധി വിശേഷങ്ങൾ അയാൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നു. സുന്ദരിമാർ അണിയുന്ന, മദനനെ മയക്കുന്ന, പുരുഷന്റെ കണ്ണുകെട്ടി ഞൊടിക്കുള്ളിൽ പെണ്ണുകെട്ടാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഈ സുറുമ. മറുനാട്ടിലും മലനാട്ടിലും പേരു കേട്ടതാണ് പ്രസ്തുത സുറുമ. പല്ലുപോയ കിഴവി കണ്ണിൽ തെല്ലു സുറുമയെഴുതി മധുര യൗവനം നേടി മാരനെ നേടിയതും നീലമേഘം കണ്ട മയിലുപോലെ കാമുകന്മാരെകൊണ്ട് നൃത്തം ചെയ്യിക്കുന്നതും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. സുറുമയുടെ മെച്ചത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അതിശയോക്തികളാണ് ഇവിടെ ഹാസ്യത്തിന് നിദാനം.

4.2.1.2.1.1.2 'മാന്യശ്രീ വിശ്വാമിത്രൻ' (1974) എന്ന ചിത്രത്തിനുവേണ്ടി പി. ഭാസ്ക്കരൻ രചിച്ച് ശ്യാം സംഗീതമേകി പി.മാധുരി പാടിയ **'ഹേയ് കേട്ടില്ലേ കോട്ടയത്തൊരു മൂത്ത പുള്ളേച്ചൻ/ തൊണ്ണൂറു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ പെണ്ണുകെട്ടാൻ പോയി'** എന്നത് കാലത്തെ അതിജീവിക്കുന്ന ഹാസ്യഗാനമാണ്. ഗാനരംഗത്ത് മധുവിനെയും ഷീലയെയും കളിയാക്കിക്കൊണ്ട് ഒരു യുവതിയും സംഘവും നൃത്തം ചെയ്ത് പാടുന്നതാണ് ദൃശ്യമാകുന്നത്. ജീവിതാവസ്ഥകളിലെ വൈരുദ്ധ്യമാണ് ഇവിടെ ചിരിയായി മാറുന്നത്. കോട്ടയത്ത് നടന്ന ഒരു സംഭവം പ്രേക്ഷകരെ അറിയിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ഗാനം. തൊണ്ണൂറു കഴിഞ്ഞ ഒരു മുതിർന്ന പൗരൻ പെണ്ണുകെട്ടാൻ പുറപ്പെട്ട കാര്യമാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. താലിയും മാലയും വാങ്ങി പുള്ളേച്ചൻ കൂട്ടുകാരോടൊപ്പം പന്തലിൽ ചെന്നപ്പോൾ മുന്നിലെത്തിയ കല്യാണപ്പെണ്ണിനെ, വെള്ളെഴുത്ത് വന്നതിനാൽ കാണാതെ വലഞ്ഞു. അങ്ങനെ മറ്റൊരു പെണ്ണിന്റെ കഴുത്തു തപ്പുമ്പോൾ ഒരു വീരൻ കണ്ണാടി എടുത്തു നീട്ടി പ്രശ്നം പരിഹരിച്ചു. മുല്ലപ്പൂ മുടി ചുരുണ്ട, മുതു കുനിഞ്ഞ സുന്ദരി മുത്തശ്ശിയെ മിന്നുകെട്ടി മധുവിധുവിന് അവർ കേപ്പിലേക്ക് യാത്രപോകുന്നതായി പാട്ടിൽ വിവരിക്കുന്നത് ചിരിപ്പിക്കുന്ന കാര്യമാണ (അനുബന്ധം 2:11).

4.2.1.2.1.1.3 'ലോട്ടറി ടിക്കറ്റ്' (1970) ന് വേണ്ടി ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി രചിച്ച് വി. ദക്ഷിണാമൂർത്തി സംഗീതം നൽകി അടൂർഭാസി ആലപിച്ച**'ഒരു രൂപാ നോട്ടു കൊടുത്താൽ/ഒരു ലക്ഷം കൂടെപ്പോരും'** എന്ന ഗാനത്തിലെ മുഖ്യഭാവം ഹാസ്യമാണ്. മലയാള സിനിമാ ലോകത്തെ ഹാസ്യ സാമ്രാട്ടായിരുന്ന അടൂർഭാസിയുടെ ആലാപനം ഹൃദ്യമാണ്. സ്വതസിദ്ധമായ നർമ്മബോധം കലർത്തിയുള്ള ആ ആലാപനവും അഭിനയവും ഗാനത്തെ മനോഹരമാക്കിയിരിക്കുന്നു. തെരുവിൽ ആൾക്കൂട്ടത്തിന് നടുവിൽ ലോട്ടറി വില്പനക്കാരന്റെ വേഷത്തിൽ അദ്ദേഹം നിറഞ്ഞാടുകയാണ്. ലോട്ടറി വാങ്ങി ഭാഗ്യവാനായ കോട്ടയത്തുകാരൻ പയ്യനെക്കുറിച്ച് പാട്ടിൽ വിവരണമുണ്ട്. വഴിയെപോയ ഹിപ്പിക്കാരൻ പയ്യനെ ലോട്ടറി വാങ്ങാൻ

പ്രലോഭിപ്പിക്കുന്നു. പതിവായി തോറ്റു പഠിത്തം നിർത്തിയ അവനോട് പ്രിൻസിപ്പാളാകാമെന്നും മന്ത്രിയാകാമെന്നുമൊക്കെ വാഗ്ദാനങ്ങൾ നൽകി പാട്ട് മുന്നേറുന്നു. പാട്ടിന്റെ ഉള്ളടക്കവും ആലാപന ശൈലിയുമൊക്കെയാണ് ഇവിടെ ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് (അനുബന്ധം 2:12).

4.2.1.2.1.1.4 'അഗ്നിമൃഗം' എന്ന സിനിമയിലെ **'മരുന്നോ നല്ല മരുന്ന്'** എന്ന ഗാനം (രചന-വയലാർ രാമവർമ്മ, സംഗീതം - ദേവരാജൻ, ഗായകർ- കെ.ജെ.യേശുദാസും കൂട്ടരും) ഒരു നാടോടി സംഘം പാടുന്നതായാണ് സിനിമയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സംഭാഷണ രൂപത്തിലുള്ള ഈ ഗാനത്തിൽ പലതരം അസുഖങ്ങൾക്കുള്ള രസകരമായ മരുന്നുകൾ വൈദ്യർ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. അര മരുന്ന്, പൊടിമരുന്ന്, വാറ്റുമരുന്ന്, നീറ്റുമരുന്ന് എന്നിങ്ങനെയുള്ള മരുന്നുകൾ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു. ഓരോ അസുഖത്തിനും ഓരോ മരുന്ന് നിർദ്ദേശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. അരപ്പിരിക്കു മുഴുപ്പിരിക്കും വാറ്റു മരുന്ന് നിർദ്ദേശിക്കുമ്പോൾ, അസൂയയ്ക്കും വസൂരിക്കും നീറ്റുമരുന്ന് നിർദ്ദേശിക്കപ്പെടുന്നു. കറക്കിയടിയ്ക്ക് കരി മരുന്നും കണ്ണുകടിയ്ക്കു പൊടിമരുന്നും കഷണ്ടിക്കും പ്രേമത്തിനും മറുമരുന്നും കല്പിക്കുന്നു. പിന്നെ വൈദ്യരോട് വയറ്റിനകത്തെ ഉരുണ്ടുകയറ്റത്തിനും മനസ്സിനകത്തെ ലൊട്ടുലൊടുക്കിനും ചുറ്റുമുള്ളവർ മരുന്ന് ചോദിക്കുന്നു. അപ്പോൾ വിചിത്രമായ മരുന്നുകളാണ് വൈദ്യർ നിർദ്ദേശിക്കുന്നത്. അത് പാട്ടിലെ ഹാസ്യം നിറഞ്ഞ സന്ദർഭമാണ്. മേൽ പരാമർശിച്ച ഗാനങ്ങളെപോലെ ഈ ഗാനത്തിലും പ്രാസപ്രയോഗവും ചടുലമായ സംഗീതവും വിചിത്രമായ പദസംയോഗവും അസംബന്ധമായ ആശയങ്ങളുമാണ് ഹാസ്യം കൊണ്ടുവരുന്നത്[1] (അനുബന്ധം 2:13).

4.2.1.2.2 ന്യൂനത്വം

4.2.1.2.2.1 പദവിയുടെ ന്യൂനത്വം

4.2.1.2.2.1.1 'കണ്ടം ബെച്ച കോട്ടി' (1961) ൽ പി.ഭാസ്കരൻ രചിച്ച് എം.എസ്. ബാബുരാജ് സംഗീതം നൽകി എം.എസ്.ബാബുരാജും മെഹബൂബും ആലപിച്ച്**'കണ്ടംബെച്ചൊരു കോട്ടാണ്/പണ്ടേ കിട്ടിയ കോട്ടാണ്'**(അനുബന്ധം 2:14) എന്ന ഗാനം ജനപ്രിയമാണ്. മമ്മദ് കാക്കയ്ക്ക് പണ്ടേ കിട്ടിയ കോട്ടിനെക്കുറിച്ചാണ് ഈ രസകരമായ ഗാനം. കോട്ടിന്റെ വിശേഷങ്ങളാണ് പാട്ടിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.അതാണിവിടെ ചിരിയുണർത്തുന്നതും. നാട്ടിൽ മുഴുവൻ പാട്ടായ കോട്ട് കണ്ടംവച്ചതാണ്. തൊഴിലാളികളെ കൊള്ളയടിക്കുന്ന മുതലാളിമാരുടെ കോട്ടല്ലെന്നും കഷ്ടത പെരുകിയ സാധുക്കളുടെ കണ്ണീരൊപ്പുന്ന കോട്ടാണെന്നും പാട്ടിലുണ്ട്. തുടർന്ന് കോട്ടിലിരിക്കുന്ന വൻ മൂട്ടയെ അഭിസംബോധന ചെയ്തു

കൊണ്ട് കുറച്ച് കാര്യങ്ങൾ പറയുന്നു. കടിച്ചുകൊല്ലാൻ വന്നാൽ കശാപ്പു ചെയ്യു മെന്നൊക്കെ പറയുന്നത് രസകരമാണ്. വക്കീലൻമാരുടെ കോട്ടല്ലെന്നും ഫക്കീർ അണിയണ കോട്ടാണെന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. നാലു വർഷമായി കോട്ടിനകത്തിരി ക്കുന്ന വാലൻ പാറ്റ കോളറും കീശയും തിന്നു. ഇനി കോട്ട് തിന്നല്ലേ എന്നു ആവ ശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ട് പാട്ട് അവസാനിക്കുന്നു. ചടുലമായ താളത്തോടെ ആലപിക്ക പ്പെട്ട പാട്ടിന്റെ ചിത്രീകരണവും രസകരമാണ്. സാധാരണക്കാരുടെ പക്ഷത്ത് നില്ക്കുന്ന കോട്ടിനെക്കുറിച്ച് ലളിതമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ പാട്ട് ഇന്നും ജനപ്രിയമാണ്.

4.2.1.2.2.1.2 'അരക്കള്ളൻ മുക്കാൽക്കള്ളനി'(1978)ൽ പി.ഭാസ്കരന്റെ വരികൾക്ക് വി.ദക്ഷിണാമൂർത്തി ഈണം പകർന്ന് കെ.ജെ.യേശുദാസും പി.ജയചന്ദ്രനും ആല പിച്ച **'കനക സിംഹാസനത്തിൽ കയറിയിരിക്കുന്നവൻ'**(അനുബന്ധം 2:15) എന്ന ഗാനം നർമ്മപ്രധാനമാണ്. രാജകൊട്ടാരത്തിൽ സിംഹാസനത്തിലിരിക്കുന്ന രാജാ വിന് മുന്നിൽ വേഷപ്രച്ഛന്നരായിവന്ന കള്ളന്മാർ ആലപിക്കുന്ന ഈ ഗാനത്തിൽ പരോക്ഷമായ സൂചനകളിലൂടെ നൃപനെ കളിയാക്കുകയാണ്. കനകസിംഹാസന ത്തിൽ കയറിയിരിക്കുന്നവൻ ശുനകനോ വെറും ശുംഭനോ എന്നും മധുപാന ചക്ര വർത്തിക്ക് ദിനവും'പട്ട' (ചാരായം) കൊണ്ടഭിഷേകമെന്നും പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇതൊന്നും തിരിച്ചറിയാതെ രാജാവ് സിംഹാസനത്തിൽ ഞെളിഞ്ഞിരിക്കുന്നതാണ് ഈ ഗാനത്തിലെ ഹാസ്യം.

4.2.1.2.2.2 പ്രകൃതപരമായ ന്യൂനത്വം

1971-ൽ പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ ആഭിജാത്യം എന്ന ചിത്രത്തിലെ **'തള്ള് തള്ള് തള്ള് തള്ള് കാന്നാസു വണ്ടി'**(അനുബന്ധം 2:16) എന്ന ഗാനം പി.ഭാസ്ക്ക രൻ രചിച്ച് എ.ടി.ഉമ്മർ ചിട്ടപ്പെടുത്തി അടൂർഭാസിയും സംഘവും ആലപിച്ചതാണ്. യന്ത്രം നിലച്ചുപോയ ഒരു ബസ് കുട്ടികളും സ്ത്രീകളുമടങ്ങുന്ന ഒരു സംഘത്തോ ടൊപ്പം തള്ളികൊണ്ട് പാടുന്ന രീതിയിലാണ് സിനിമയിൽ ഗാനം ചിത്രീകരിച്ചിരി ക്കുന്നത്. ബസ്സിനെ തല്ലിപ്പൊളി വണ്ടിയെന്നും ഡ്രൈവറെ കള്ളിൻ കുടമെന്നും വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ബാറ്ററിയും നട്ടും ബോൾട്ടും പെട്രോളും വേണ്ടാത്ത വണ്ടിയാ യാണ് അതിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വാഹനത്തിന്റെ കുറവുകളെ കളിയാക്കുന്ന പദപ്രയോഗങ്ങളും ഉചിതമായ താളവുമാണ് ഈ ഗാനത്തെ ചിരിയുളവാക്കുന്നതാ ക്കിയത്.

4.2.1.2.2.2.1 പെരുമാറ്റത്തിലെ/സ്വഭാവത്തിലെ ന്യൂനത്വം

'ഓടരുതമ്മാവാ ആളറിയാം' (1984) എന്ന ചിത്രത്തിൽ ചുനക്കര രാമൻകുട്ടി രചിച്ച് എം.ജി.രാധാകൃഷ്ണൻ ഈണം നൽകി എം.ജി.ശ്രീകുമാറും കെ.ജി. മാർക്കോസും ചേർന്ന് ആലപിച്ച**'ഓടരുതമ്മാവാ ആളറിയാം'** എന്ന ഗാനം തമാശ നിറഞ്ഞതാണ്. അമ്മാവനായി നെടുമുടി വേണുവും അദ്ദേഹത്തെ കളിയാക്കുന്ന കൂട്ടമായി മുകേഷ്, ജഗദീഷ്, ശ്രീനിവാസൻ എന്നിവരും രംഗത്തുവരുന്ന അല്പം ദൈർഘ്യമുള്ള ഈ ഗാനം നല്ല ഹാസ്യാംശമുള്ളതാണ്. അറുപതിലെത്തിയ അമ്മാവനെ പിൻതുടർന്ന് കളിയാക്കി പാടുന്ന രീതിയിലാണ് ഗാനം ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ പ്രായത്തിൽ അമ്മാവൻ പ്രേമിക്കാൻ നടക്കുന്നതിനെ ചെറുപ്പക്കാർ പരിഹസിക്കുന്നു. വനാശ്വഗന്ധാദി തൈലം തേച്ച് കുളിച്ചിടേണ്ട പ്രായം എന്നൊക്കെ ചെറുപ്പക്കാർ അമ്മാവനെപ്പറ്റി പരാമർശിക്കുന്നു. 'നാലുംകൂട്ടി മുറുക്കി നാടിൻ നായകനാകാൻ നോക്കൂ' എന്നും അവർ ഉപദേശിക്കുന്നു. പഞ്ചാര അമ്മാവാ എന്നും മധുരം നുള്ളി നടക്കല്ലെ എന്നും അവർ ഗുണദോഷിക്കുന്നു. കുളക്കടവിലും കടപ്പുറത്തും പോകരുതെന്നും അവർ അമ്മാവനെ വിലക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ അറുപതു പിന്നിട്ട അമ്മാവനെ കളിപ്പിക്കുന്ന ഗാനമാണിത്. പ്രായത്തിനു ചേരാത്ത പ്രവൃത്തികളിൽ ഏർപ്പെടുന്ന വ്യക്തികൾ ഹാസ്യത്തിന് പാത്രമാകുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. ഈ തന്ത്രമാണ് ഗാനരംഗത്ത് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. പാട്ടിന്റെ ചടുലമായ താളം ഹാസ്യരസത്തിന് മാറ്റ് കൂട്ടുന്നു (അനുബന്ധം 2:17).

4.2.1.2.2.3 ശാരീരികമായ ന്യൂനത്വം

'സിന്ദൂരച്ചെപ്പ്' (1971) എന്നചിത്രത്തിൽ യൂസഫലി കേച്ചേരി രചനയും ജി. ദേവരാജൻ സംഗീതവും നിർവ്വഹിച്ച് പി.മാധുരി, പി.സുശീലാദേവി എന്നിവർ ശബ്ദം പകർന്ന**'മണ്ടച്ചാരേ മൊട്ടത്തലയാ'**(അനുബന്ധം 2:18) എന്ന ഹാസ്യഗാനമുണ്ട്. മുടി പറ്റേ മുറിക്കപ്പെട്ട (മൊട്ടയടിക്കപ്പെട്ട) സഹോദരനെ കളിയാക്കുന്ന സഹോദരിമാർ ആലപിക്കുന്ന രീതിയിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ട ഈ ഗാനം രസകരമാണ്. തല മൊട്ടയടിക്കപ്പെട്ടവരെ 'മൊട്ടത്തലയാ' എന്നു വിളിച്ച് കളിയാക്കുന്ന രീതി പണ്ട് കുട്ടികൾക്കിടയിൽ സജീവമായിരുന്നു. മൊട്ടത്തലയോടൊപ്പം മണ്ടനുമെന്ന് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് പരിഹസിക്കാനാണ്. മൊട്ടയടിക്കപ്പെട്ടത് സമ്മാനമായാണ് സഹോദരിമാർ ആരോപിക്കുന്നത്. കിട്ടാനുള്ളത് കിട്ടീലേ/മുട്ടായിപ്പൊതി കിട്ടിലേ/മുട്ടിനൊണഞ്ഞ് നടന്നാട്ടെ/ വെക്കം വഞ്ചി തുഴഞ്ഞാട്ടെ എന്നീ പ്രയോഗങ്ങളിൽ രസികത്തമുണ്ട്. താളവും പ്രാസവുമൊക്കെ ഈ ഗാനത്തെ സരസമാക്കുന്നു.

4.2.1.3. ക്രിയാപരമായ സന്ദിഗ്ദ്ധതകൾ

4.2.1.3.1 അവതരണപരം

ഡോക്ടർ (1963) എന്ന ചിത്രത്തിലെ **'കേളെടി നിന്നെ ഞാൻ'**(അനുബന്ധം 2:19) എന്നു തുടങ്ങുന്ന പാട്ട് ഏറെ പ്രചാരം നേടിയതാണ്. കാമുകൻ കാമുകിയുടെ പിന്നാലെ നടന്നു പ്രലോഭിപ്പിച്ച്, വിവാഹം കഴിക്കുവാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഈ പാട്ടിന്റെ പ്രമേയം. പി.ഭാസ്കരൻ രചിച്ച് ജി.ദേവരാജൻ ഈണം പകർന്ന് മെഹബൂബും കോട്ടയം ശാന്തയുമാണ് ഗാനം ആലപിച്ചിരിക്കുന്നത്. കോപിച്ചു നീങ്ങുന്ന കാമുകിയുടെ പിന്നാലെ ഓടി നടന്ന് പ്രണയാഭ്യർത്ഥന നടത്തുന്ന രംഗത്തോടെയുള്ള പാട്ട് ചിത്രീകരണം രസകരമാണ്. വാഗ്ദാനങ്ങൾ പറഞ്ഞു പിന്നാലെ കൂടിയ കാമുകനെ കാമുകി ദേഷ്യപ്പെട്ട് ഓടിക്കുന്നതോടെ പാട്ട് അവസാനിക്കുന്നു.

ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി അൻപതുകൾ മുതൽ മലയാള സിനിമയിൽ ഹാസ്യഗാനങ്ങൾ ദൃശ്യവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം ഗാനങ്ങളുടെ പ്രമേയം, സംഗീതം, ആലാപനം എന്നിവയിൽ ഹാസ്യരസത്തിന് വളരെ പ്രാധാന്യം നൽകി കാണുന്നു. ശുദ്ധഹാസ്യവും ആക്ഷേപഹാസ്യവും പാട്ടുകളിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. പദപ്രയോഗത്തിൽ പ്രാസവും ആവർത്തനവും വായ്ത്താരികളും സംഭാഷണരൂപവും ഉപയോഗിച്ച് നർമ്മം കൊണ്ടുവരാൻ ശ്രമിച്ചതായി കാണാം. വിചിത്രമായ കല്പനകളും വിരുദ്ധോക്തികളും അസംബന്ധവും അർത്ഥരഹിത ശബ്ദങ്ങളും കൊണ്ട് ഹാസ്യം ഉല്പാദിപ്പിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതാതു സിനിമകളുടെ കഥാസന്ദർഭത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നവയും അല്ലാത്തവയുമായ ഗാനങ്ങളുണ്ട്.സാമൂഹ്യവിമർശനം എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് പ്രേക്ഷകരെ ആനന്ദിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് ഒട്ടുമിക്ക ഹാസ്യഗാനങ്ങളുടെയും ധർമ്മം. പല നാടൻപാട്ടുകളും പുതിയ രീതിയിൽ ഉപയോഗിച്ചതായും കാണാവുന്നതാണ്. വാണിജ്യ സിനിമകളിലാണ് ഹാസ്യഗാനങ്ങൾ കൂടുതലുള്ളത്. മലയാളഗാനപാരമ്പര്യത്തിലെ അധീശരൂപങ്ങളെ ഇവ തകർക്കുന്നുണ്ട്.

ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ അംഗീകൃത രൂപങ്ങളിലൊന്നാണ്. ആധുനിക ലോകബോധത്തേയും, ആധുനിക സാങ്കേതിക വിദ്യകളേയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയ ഈ ജനുസ്സിലും ആധുനികതയുടെ എല്ലാ വൈരുധ്യങ്ങളും ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്: "ഒരു വശത്ത് ചലച്ചിത്ര സംഗീതം മറ്റേതൊരു സംഗീത രൂപത്തേക്കാളും വിപുലവും ശക്തവുമായ സാമൂഹികപരത ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു. ഇന്ത്യൻ ജനതയെ വർഗ്ഗ-വർണ്ണ-ലിംഗഭേദമെന്യേ

അത് ഒരേപോലെ അഭിസംബോധന ചെയ്തു. വിവിധ ഉപദേശീയതകളെയും അതിന്റെ സംഗീത സംസ്കാരത്തേയും ഇടകലർത്തി ശബ്ദകലയുടെ ഒരു പൊതു ഇടം ചലച്ചിത്രസംഗീതം രൂപപ്പെടുത്തി. അതോടൊപ്പംതന്നെ അത് സ്വകാര്യവും ഗാർഹികവുമായ ആസ്വാദനത്തെ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുകയും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കു കയും ചെയ്തു. ആദ്യകാല സംഗീതരൂപങ്ങളെപ്പോലെ ആലാപകർക്കും ആസ്വാ ദർക്കുമിടയിൽ രൂപംകൊള്ളുന്ന സാമൂഹികതയിൽ ആയിരുന്നില്ല ചലച്ചിത്ര സംഗീതം സാഫല്യം കണ്ടെത്തിയത്, ഏകാന്തതയിലും വൈയക്തികതയിലും ആയിരുന്നു'' (ഷിബു മുഹമ്മദ് 2014: 160). ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ ജനപ്രിയ ജനുസ്സിൽ അംഗീകാരം നേടിയതെങ്ങനെയെന്നതിനുള്ള മറുപടി ഇവിടെയുണ്ട്. ഒരേസമയം നാടോടിസംസ്കൃതിയുടെ സാമൂഹികതയേയും ഒപ്പംതന്നെ ആധുനിക സംസ്കൃ തിയുടെ ഏകാന്തതയിലും വൈയക്തികതയിലും അടിയുറച്ച താത്പര്യങ്ങളേയും ചേർത്ത് നിർത്തിയതിലൂടെയാണ് ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിൽ അംഗീകാരം നേടിയെടുത്തത്.

ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടെ വരവിനുമുമ്പ് സ്ഥലകാല കഥാബന്ധിതമായ സംഗീതപാരമ്പര്യമാണ് കേരളത്തിലും ഇന്ത്യയിൽ പൊതുവേയും പ്രചാരത്തിലിരു ന്നത്. തെരുവിനും, കൊട്ടാരത്തിനും ചേർന്ന ഗാനപാരമ്പര്യങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്നി ടത്ത് തുറന്ന ശരീരത്തിന്റെ ഇടപെടലുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങളിലാ കട്ടെ ശബ്ദനിയന്ത്രണയന്ത്രങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യത്തിൽ അച്ചടക്കമുള്ള ശരീര ത്തിൽനിന്നുള്ള ശബ്ദനിയന്ത്രണങ്ങൾ മാത്രമായി സംഗീതം മാറി. റെക്കോർഡിംഗ് സ്റ്റുഡിയോയിലെ വിജനതയിലും ഏകാന്തതയിലുംനിന്ന് വന്ന അഥവാ അതിനുചേർന്ന ശബ്ദങ്ങൾ മാത്രം ആഘോഷിക്കപ്പെട്ടു. സംഗീതമെന്നത് സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ മധ്യസ്ഥതയിൽ യാന്ത്രികമായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ഒന്നായി മാറി. ചലനരഹിതമായ ശരീരം അഥവാ അശരീരവത്ക്കരണത്തിലൂടെ പുറത്തു വന്ന ശബ്ദങ്ങളെയാണ് ചലച്ചിത്രഗാനരംഗം പൊതുവെ ആഘോഷിച്ചത്. ലതാമ ങ്കേഷ്കറും യേശുദാസും എസ്.ജാനകിയും പി.സുശീലയും അടങ്ങുന്ന ഗന്ധർവ്വൻമാരും വാനമ്പാടികളും പ്രാധാന്യം നേടിയതിവിടെയാണ്. ഭൗതികത യിൽനിന്നന്യമായ ലോകത്തേക്കാണ് ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ മനുഷ്യരെ നയിച്ചത്. ചുരുക്കത്തിൽ സാങ്കേതികത്വത്തിലൂന്നുന്ന ക്ലാസിക്കൽ സംഗീതത്തിന്റെ വഴിയാണ് ഇവിടെ ജനപ്രിയമായത്. അദ്ധ്വാനിക്കുന്നതിനൊപ്പം ചലിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ ജൈവികമായ ഇടത്തിൽനിന്നും അന്യവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒന്നായാണ് ചലച്ചിത്രഗാന ങ്ങൾ നമുക്കുമുന്നിലെത്തിയത്. പക്ഷേ യാന്ത്രിക പുനരുത്പാദനത്തിലൂടെ കോടി ക്കണക്കിന് ജനങ്ങളിലേക്കെത്താനും അവരെ സ്വാധീനിക്കാനും ചലച്ചിത്രഗാനശാ

ഖയ്ക്കായി. അതേ സമയം ആ സമൂഹത്തിന്റെ ഇടപെടലുകൾക്കന്യമായ ഒന്നായി ഈ ജനുസ്സ് നിലകൊണ്ടു.

ഭൗതികതയിൽനിന്നകന്ന ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തമായൊരു ഇട മാണ് ഹാസ്യചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ സാധ്യമാക്കിയത്. യേശുദാസിന്റെ സംഗീതം കേരളീയ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ ഉണ്ടാക്കിയ മേൽക്കോയ്മയെ പൊളിക്കുന്നതി നുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. യേശുദാസ് തന്നെ പാടിയ ഹാസ്യഗാന ങ്ങളും ഒരുപരിധിവരെ ഗന്ധർവ്വ പരിവേഷത്തിന് വെളിയിലായിരുന്നു. 'നീലക്കു യിൽ' മുതൽ സ്ഥലകാലസന്ദർഭരഹിതമായ സംഗീതം പ്രാധാന്യം നേടിയിരുന്നു. അവ പലപ്പോഴും പ്രണയമെന്ന വികാരത്തെ വിനിമയം ചെയ്തിരുന്നു. കേരളത്തിന്റെ ജാതിമത, സാമ്പത്തിക പദവികളൊന്നും സ്പർശിക്കാത്ത ഒരു കാമുകിയിൽ അഥവാ വ്യാജമായ സ്ഥലരാശിയിൽ ഉരുക്കിവാർത്തെടുത്ത സ്വയംഭൂ വായ ഒരു പ്രകൃതി കന്യകയാണ് ഈ കാമിനി. നീലക്കുയിലിൽ (1963) തന്നെ ആരംഭിക്കുന്നതാണ് ഈ മനുഷ്യസങ്കല്പം (പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന്, 2012: 16) ഈ ഗന്ധർവ്വസംഗീതത്തിൽനിന്നും തീർത്തും വിഭിന്നമായ ലോകമാണ് ഹാസ്യഗാ നങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. മെഹബൂബും അടൂർഭാസിയും, കോട്ടയം ശാന്തയും എ.പി. കോമളയും എല്ലാമടങ്ങുന്നവരുടെ ശബ്ദം ഗന്ധർവ്വസംഗീതത്തിൽനിന്നും വിഭിന്ന മായ ഇടമായിരുന്നു. ഈ പാട്ടുകളുടെ ചടുലത, അവയിലെ നാടൻ പ്രയോഗങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും കാല്പനിക പ്രണയ ഗാന ങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. പ്രണയംപോലും ഇവിടെ തീർത്തും വ്യത്യ സ്തമായാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. 'കായലരികത്ത് വലയെറിഞ്ഞപ്പോ വളകിലു ക്കിയ സുന്ദരി' എന്ന പാട്ടും 'പണ്ട് പണ്ട് പണ്ട് നിന്നെ കണ്ട നാളയ്യാ പാട്ടുപാടാന റിയാത്ത താമരക്കിളി നീ' എന്ന് തുടങ്ങുന്ന പാട്ടും', 'ഓട്ടക്കണ്ണിട്ടു നോക്കും കാക്കേ....' എന്ന ഗാനവുമെല്ലാം പ്രണയം വിഷയമായുള്ളവതന്നെയായിരുന്നു. മറ്റ് ചില ഗാനങ്ങളാകട്ടേ മനുഷ്യന്റെ വിശപ്പും ഉപജീവനമാർഗ്ഗവുമെല്ലാം അടിസ്ഥാന മാക്കിയാണ് പലപ്പോഴും അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. തീർത്തും ഭൗതികമായതും ഒച്ചനി റഞ്ഞതുമായ ഒരു ജീവലോകത്തിന്റെ ഇടമാണ് ഹാസ്യഗാനങ്ങളെന്നു ചുരുക്കം. മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച ഗന്ധർവ്വസംഗീതത്തിലെ ധ്യാനാത്മക കർതൃത്വത്തെ ഹാസ്യ ഗാനങ്ങളിൽ കാണാനാകില്ല. മറ്റ് ഹാസ്യ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ ഇവയെ വേറിട്ടു നിർത്തുന്നതും ഭൗതികതയിലൂന്നിയ ഈ ജീവലോകമാണ്.

മുകളിൽ വിശകലനം ചെയ്ത ഒട്ടുമിക്ക ഹാസ്യചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളും സംവാദത്തിന്റേതായ ഒരു തലം നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്. ഒന്നുകിൽ ഒരു കൂട്ടം ആളു കളെ അല്ലെങ്കിൽ പ്രണയിനിയെ അതുമല്ലെങ്കിൽ സചേതനമോ അചേതനമോ

ആയ വസ്തുക്കളെ അത് അഭിമുഖീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഒട്ടുമിക്ക ഗാനങ്ങളുടെയും ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരവും പ്രധാനമാണ്. അടൂർഭാസിയുടെ ഗാനങ്ങളും മെഹബൂബിന്റെ ഗാനങ്ങളുമെല്ലാം ശ്രദ്ധിച്ചാൽ കാണാവുന്ന പൊതു സവിശേഷത അവയുടെ ചടുലമായ താളത്തിനനുസരിച്ച് തുറന്ന അഭിനയവും രംഗത്ത് കാണാം എന്നതാണ്. ഇവിടെ ശരീരത്തിന് യാതൊരുവിധ നിയന്ത്രണവും ഉള്ളതായി കാണില്ല. വിജനമായ സ്റ്റുഡിയോയിലായാലും നിശ്ചലമായ ശരീരത്തിൽനിന്നും സാധ്യമാവുന്ന ശബ്ദമല്ല അവ. ലതാമങ്കേഷ്കറും യേശുദാസും എസ്.ജാനകിയും പി.സുശീലയുമൊന്നും തീർത്ത സവർണ്ണവും ധ്യാനാത്മകവുമായ ഇടമല്ല ഹാസ്യ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടേതെന്ന് ചുരുക്കം. സക്രിയരായ മനുഷ്യരുടെ ഇടമായ ഹാസ്യചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ സംഗീതമാണ്. ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്ര സംഗീതത്തിന് രണ്ട് ഘട്ടങ്ങൾ പറയാറുണ്ട്: ''1930-കളിലും 40-കളിലും ഏറെക്കുറെ 1950-കളുടെ അവസാനംവരെയും ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രസംഗീതം പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ ആവേഗങ്ങളോട് പ്രതികരിച്ചുകൊണ്ടും സാമ്രാജ്യത്വവിരുദ്ധമായ കുതിപ്പുകളെ സ്വാംശീകരിച്ചുകൊണ്ടുമാണ് നിലനിന്നത്. എന്നാൽ, തുടർന്നിങ്ങോട്ട് 1980-കൾവരെയുള്ള രണ്ടാം ഘട്ടത്തിൽ, നെഹ്റുവിയൻ ക്ഷേമരാഷ്ട്ര സങ്കല്പത്തിന് അനുകൂലമായി വളർന്നുവന്ന, ഗൃഹ കേന്ദ്രീകൃതവും സ്ത്രീവിരുദ്ധവും, ആത്മീയവും സവർണ്ണപരവും വിശ്രമവർഗ്ഗത്തിന്റെ താത്പര്യങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതുമായ ഒരു പ്രതിലോമ ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങളായി മാറി. പൊതുവെ ചലച്ചിത്രസംഗീതം'' (ഷിബു മുഹമ്മദ് 2014: 17-18). കാല്പനികവും ഏകാത്മകവുമായ ഗാനഗന്ധർവ്വൻമാരുടെ ഇടമായി സംഗീതം മാറിയ രാഷ്ട്രീയ സന്ദർഭത്തെയാണ് ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചത്. ആദ്യത്തേത് മുണ്ടുമുറുക്കിയുടുത്തവരുടെ വഴികളായിരുന്നെങ്കിൽ രണ്ടാമത്തേത് ഉണ്ടിരിക്കുന്നവന്റെ ഇടങ്ങളായിരുന്നു. വൈലോപ്പിള്ളി 'കുടിയൊഴിക്കലി'ൽ പറഞ്ഞ പോലെ വയറുനിറയെ ഉണ്ടിരിക്കുന്നവൻ നടത്തുന്ന അമൂർത്തമായ സഞ്ചാരമായിരുന്നു പൊതുവെ ചലച്ചിത്രഗാനരംഗവും. അതിനിടയിൽ ജൈവികമായ ചില ഇടപെടലുകൾ തീർത്ത ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളാണ് ഹാസ്യചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ. മുണ്ടുമുറുക്കിയുടുത്തവർ സാധ്യമാക്കിയ ചില ഒച്ചപ്പാടിന്റെ തീർത്തും ഭൗതികമായ ഇടമായിരുന്നു ഹാസ്യചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ എന്നു സാരം.

ആധുനിക കാലത്തും മലയാള സിനിമയിൽ ഹാസ്യ ഗാനങ്ങൾ ധാരാളം ഇറങ്ങുന്നുണ്ട്[1]. അവ ജനപ്രിയതയിൽ മുൻപന്തിയിൽ നിൽക്കുന്നവയാണ്. രാഷ്ട്രീയവ്യവഹാരമെന്ന നിലയിൽ അവയ്ക്ക് കാലികമായ പ്രസക്തിയുണ്ട്.

4.3 ഹാസ്യത്തിന്റെ ചാനൽ കാഴ്ചകൾ[2]

ബഹുജനമാധ്യമങ്ങൾ അതിശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിലാണ് നാമിന്ന് ജീവിക്കുന്നത്. സിനിമയെ മാറ്റി നിർത്തിയാൽ, നമ്മെ ഏറ്റവുമധികം ആകർഷിക്കുന്ന മാധ്യമമാണ് ടെലിവിഷൻ. ജനങ്ങൾക്ക് ലോകവിവരങ്ങൾ കൈമാറുന്നതിനും വ്യത്യസ്ത കലാസാംസ്കാരിക പരിപാടികളിലൂടെ അവരെ ആനന്ദിപ്പിക്കുന്നതിനും വേണ്ടിയുള്ള ടെലിവിഷൻ ഇന്ത്യയിൽ സംപ്രേഷണം (നാമമാത്രമായി) തുടങ്ങിയത് 1959 സെപ്തംബർ പതിനഞ്ചിനാണ്. 1965 ഏപ്രിൽ മുതൽ പൊതുജനങ്ങൾക്ക് ദേശീയ പരിപാടികൾ ലഭ്യമാക്കുന്ന തരത്തിൽ ടെലിവിഷൻ സംപ്രേഷണം ആരംഭിച്ചു. 1982-ന് ശേഷം ടെലിവിഷന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം ഇന്ത്യയിൽ വൻതോതിൽ ദൃശ്യമായി. കേരളത്തിൽ 1985 ജനുവരി 1-ന് ദൂരദർശൻ മലയാളം പരിപാടികൾ സംപ്രേഷണം ചെയ്തുതുടങ്ങി. 1990-കളോടെ കേരളീയ സമൂഹത്തിൽ ടി.വി സജീവമായി.

സവിശേഷമായ ഹാസ്യപാരമ്പര്യമുള്ള ഒരു പ്രദേശമെന്ന നിലയിൽ കേരളത്തിലെ ടെലിവിഷൻ വാങ്മയങ്ങളിൽ ഹാസ്യസാന്നിദ്ധ്യം ആദ്യകാലം മുതൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു: ''1991-ൽ 'ദൂരദർശൻ' പ്രേക്ഷകരെ ഏറെ ചിരിപ്പിച്ച ഒരു മണിക്കൂർ ടെലിഫിലിമായിരുന്നു 'ദൂരദർശനി'ലെ 'ലംബോ'. പ്രശസ്ത ഹാസ്യസാഹിത്യകാരനായ കെ.എസ്.കൃഷ്ണന്റേതായിരുന്നു മൂലകഥ. കവിയാണെന്ന് സ്വയം ധരിച്ചു നടന്ന യുവാവ് പത്താം ക്ലാസ്സ് എട്ടുവട്ടവും തോറ്റ ചരിത്രത്തിന്റെ ഉടമയാണ്. അയാൾ പത്താം ക്ലാസ്സ് ജയിച്ചെന്നറിഞ്ഞ പോലീസുകാരനായ പിതാവ് ആ ഷോക്കിൽ ഹൃദയം പൊട്ടി മരിച്ചു. അങ്ങനെ അയാൾക്ക് അച്ഛന്റെ ജോലി കിട്ടി. പിന്നീട് കാക്കിയും കവിതയും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേടായി. ഇങ്ങനെ സരസമായ ആഖ്യാനശൈലിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന ഈ ടെലിഫിലിം പ്രേംകുമാർ എന്ന നടന്റെ അഭിനയ മികവിൽ ഇന്നും ജനമനസ്സിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്നതാണ്. ഇതിലെ പ്രകടനത്തിന് പ്രേംകുമാറിന് മികച്ച നടനുള്ള സംസ്ഥാനസർക്കാറിന്റെ ആദ്യ ടെലിവിഷൻ പുരസ്കാരം ലഭിക്കുകയും ചെയ്തു'' (സന്തോഷ്കുമാർ, 2014: 68) തുടർന്ന് മലയാളത്തിൽ സംപ്രേഷണം തുടങ്ങിയ എല്ലാ ചാനലുകളും കൂടുതൽ ശക്തമായി ഈ പാത പിന്തുടർന്നു.

ഹാസ്യത്തിന്റെ വിഭിന്നമായ വിനിമയ രീതികളാണ് ചാനൽ പരിപാടികളിൽ പ്രകടമാകുന്നത്. ഹാസ്യം, ആക്ഷേപഹാസ്യം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വേർതിരിവുകൾ പരിപാടികളിൽ കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. ബഹുഭൂരിപക്ഷം കോമഡി പരിപാടികളും ചലച്ചിത്രാധിഷ്ഠിതമാണ്. സിനിമയിലെ ഹാസ്യരംഗങ്ങളുടെ ക്ലിപ്പുകൾ, പാട്ട്,

സംഭാഷണശകലങ്ങൾ എന്നിവ ഇടകലർത്തി തയ്യാറാക്കുന്നവയാണ് ഏറെ പരിപാടികളും.

ടെലിവിഷൻ ഹാസ്യപരിപാടികളേയും നാമിതുവരെ പിന്തുടർന്ന മാതൃകയിൽ വർഗ്ഗീകരിക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ഹാസ്യത്തിന് ഹേതുവായ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ചാണ് ഈ വർഗ്ഗീകരണം.

4.3.1 ഭാഷാപരമായ സന്ദിഗ്ദ്ധതകൾ

4.3.1.1 സ്വനിമപരമായ സമാനത/അർത്ഥപരമായ വ്യത്യാസം

4.3.1.1.1 സിനിമാലയിലെ **പഴയരാജ**(അനുബന്ധം 3:1) എന്ന എപ്പിസോഡിൽ ബ്രിട്ടീഷ് പട്ടാളം നാടുവളഞ്ഞ കാര്യം സന്ദേശം വായിച്ച് രാജപത്നി അറിയിക്കുന്നു. ''ഇനി നമ്മളെന്തു ചെയ്യും'' എന്ന് രാജാവ് വേവലാതിപ്പെട്ടപ്പോൾ തമ്പുരാട്ടി (കുങ്കി) : ''തമ്പുരാൻ വെഷമിക്കേണ്ട അത്യാവശ്യത്തിനുള്ള അടിയും തടയുമൊക്കെ എനിക്കറിയാം'' എന്നറിയിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ വിശദീകരണം ചോദിച്ചപ്പോൾ തമ്പുരാട്ടി പറയുന്നത് തമ്പുരാനെ ആരെങ്കിലും അടിച്ചാൽ തടവിത്തരാൻ തനിക്കറിയാമെന്നാണ്.

4.3.1.2 ശ്ലേഷം

4.3.1.2.1 സർക്കാർ ആശുപത്രിയിൽ ഭാര്യമാരെ പ്രസവത്തിന് കൊണ്ടുവന്ന ഭർത്താക്കന്മാരെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന തകർപ്പൻ കോമഡിയിലെ ഒരു സ്കിറ്റിൽ (അനുബന്ധം 3:2). ഓപ്പറേഷൻ തിയേറ്ററിനു പുറത്ത് ബഹളംവയ്ക്കുന്ന ഭർത്താക്കന്മാരെ സിസ്റ്റർ സ്നേഹ വന്ന് വഴക്കു പറയുകയാണ്. ''ഇതൊരു തിയേറ്ററാ'ണെന്നു സിസ്റ്റർ ഓർമ്മിപ്പിച്ചപ്പോൾ മനോജിന്റെ പ്രതികരണം: ''തിയേറ്ററാണെങ്കിൽ ഒച്ചേം ബഹളോം കൂക്കുവിളിയുമൊക്കെയുണ്ടാകും.''

മനോജിന്റെ ഭാര്യയ്ക്ക് രണ്ടു ദിവസത്തിനുള്ളിൽ ഓപ്പറേഷൻ ഉണ്ടാകുമെന്നും തലേന്ന് രണ്ടുകുപ്പി ബ്ലഡ് വേണമെന്നും സിസ്റ്റർ സൂചിപ്പിച്ചപ്പോൾ മനോജിന്റെ നിഷ്കളങ്കമായ ചോദ്യം : ''തലേന്നെ എടുക്കാൻ പറ്റത്തുള്ളൂ, കാലീന്ന് എടുത്താൽ എന്താ കൊഴപ്പം'' എന്നാണ്. ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലെ ശ്ലേഷമാണ് ഇവിടെ ഫലിതമാകുന്നത്.

4.3.1.3 വാക്യഘടനാപരം

4.3.1.3.1 വിശേഷണവിശേഷ്യങ്ങളുടെ പൊരുത്തക്കുറവ്

4.3.1.3.1.1 സിനിമാലയിലെ 'പൂവൻപഴം' (അനുബന്ധം 3:3) എന്ന എപ്പിസോഡിൽ അവതാരക മൂന്നു വിധികർത്താക്കളെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നത് ഹാസ്യമയമാണ് : ''നിരവധി കവിതകളിലൂടെ നിരൂപകനും ചിന്തകനും അതിലെല്ലാമുപരി ജയിൽ മോചിതനുമായ, കവിതകളിലൂടെ പ്രേക്ഷകരുടെ പകയും വിദ്വേഷവും പിടിച്ചു പറ്റിയ റോമൻ എന്ന തൂലികാനാമത്തിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ഓർക്കാപ്പുറത്ത് ഓമന ക്കുട്ടൻ സർ സ്വാഗതം.'' ഔചിത്യരഹിതവും വിചിത്രവുമായ വിശേഷണങ്ങൾ ഇതുപോലെ മറ്റു രണ്ടുപേരെ സ്വാഗതം ചെയ്യുമ്പോഴും നർമ്മമേകുന്നു.

സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടി മാത്രം കവിതയെഴുതുന്ന, പുരുഷൻ എന്ന തൂലികാ നാമത്തിൽ കവിതയെഴുതുന്ന പുഷ്പലതയാണ് രണ്ടാമത്തെ വിധി കർത്താവ്. ''ആയിരക്കണക്കിന് കവിതയെഴുതുകയും അതിലൊരെണ്ണം പോലും പ്രസിദ്ധീകരി ക്കാനാവാത്തതിൽ പ്രതിഷേധിച്ച് 'അർത്ഥമില്ലാത്ത ജീവിതം' എന്ന കവിതയെഴു തുകയും പിന്നീട് കവിതയെഴുത്തു നിർത്തുകയും ചെയ്ത സ്റ്റോപ്പിൽവാശി സുകു മാരൻ സർ'' എന്നാണ് മൂന്നാമത്തെയാൾക്കുള്ള വിശേഷണം. ഇടയ്ക്ക വായിക്കാ നെത്തിയ കലാകാരനെക്കുറിച്ച് 'ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് വിദ്വാനാകുന്ന ഇടയ്ക്കാകുടി ദേവസികുട്ടി നായർ' എന്നും വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു.

4.3.1.3.1.2 സിനിമാലയിലെ 'പൂവൻപഴം'(അനുബന്ധം 3:3) എന്ന എപ്പിസോഡ് മലയാളത്തിലെ ഒരു പ്രമുഖ ചാനലിലെ 'മാമ്പഴം' എന്ന കവിതാലാപന റിയാലിറ്റി ഷോയെ ഹാസ്യാത്മകമായി വിമർശിക്കുന്നതാണ്. അവതാരക (സുബി സുരേഷ്) വേദിയിലെത്തി പരിപാടിയെക്കുറിച്ച് : ''പൂവൻപഴം കവിതയുടെ ലോകമാണ്. മഹാകവികളുടെ തൂലിക തുമ്പിൽനിന്നടർന്നുവീണ അക്ഷരക്കൂട്ടങ്ങൾ കർണ്ണക ഠോരമായ ആലാപന ശൈലിയിലൂടെ പ്രേക്ഷകരുടെ കണ്ണുനനയിപ്പിച്ച് ഹൃദയ ത്തിൽ ഇടം നേടിയ കാര്യം എല്ലാവരും അറിഞ്ഞുകാണുമല്ലൊ.'' ഈ പ്രസ്താവ നയിലെ 'കർണ്ണകഠോരമായ' എന്ന പ്രയോഗം അർത്ഥമറിയാതെ ഗാംഭീര്യത്തിനു വേണ്ടി അവതാരകർ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളെ കളിയാക്കുന്നതാണ്.

4.3.1.3.2 സന്ദിഗ്ധത

4.3.1.3.2.1 സർക്കാർ ആശുപത്രിയിൽ ഭാര്യമാരെ പ്രസവത്തിന് കൊണ്ടുവന്ന ഭർത്താക്കന്മാരെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന തകർപ്പൻ കോമഡിയിലെ ഒരു സ്കിറ്റിൽ (അ നുബന്ധം 3:2) ഷുക്കൂറിന് എന്താണ് അസുഖമെന്ന് തിരക്കിയ ഡോക്ടറോട് തലപ്പെരുപ്പാണെന്ന് അയാൾ അറിയിക്കുന്നു. ഉടനെ ''ശർദ്ദിക്കാൻ വരുന്നുണ്ടോ''

എന്നു തിരക്കുന്നു ഡോക്ടർ. ''ഓ ഞാൻ വരുന്നില്ല ഡോക്ടർ പോയി ശർദ്ദിച്ചോ'' എന്ന ഷുക്കൂറിന്റെ മറുപടി സന്ദർഭോചിതമായ ഫലിതമാണ് പ്രസരിപ്പിക്കുന്നത്.

4.3.1.4 ദ്വയാർത്ഥം

4.3.1.4.1 കോമഡിസ്റ്റാർസ് പാർട്ട് ഒന്നിൽ സംപ്രേഷണം ചെയ്ത 'ആദ്യരാത്രി'(അനുബന്ധം 3:4) എന്ന സ്കിറ്റിൽ സുധാകരൻ: ''എന്താ നാണംണ്ടോ?'' എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ കുസുമം കൂസലില്ലാതെ : ''ഏയ് എനിക്കൊരു നാണോംല്യ'' എന്നു പറഞ്ഞയുടനെ സുധാകരൻ : ''എനിക്കറിയാം നീ നാണോം മാനോം ഇല്ലാത്തവളാണെന്ന്. പക്ഷേ വീട് വിട്ടെറങ്ങിയതിന്റെ ചെറിയൊരു പേടിയുണ്ടല്ലേ?'' എന്നു അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ കുസുമം : ''ഏയ് ഈ കൊക്കെത്ര കൊളം കണ്ടതാ.''

ഇങ്ങനെ കൊണ്ടും കൊടുത്തുമുള്ള സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് ഈ സ്കിറ്റിൽ ഹാസ്യം പ്രസരിപ്പിക്കുന്നത്. സുധാകരന്റെ വാക്കുകളിൽ ദ്വയാർത്ഥമുള്ളതുപോലെ കുസുമത്തിന്റെ മറുപടിയിൽ അശ്ലീല ധ്വനിയുണ്ട്.

4.3.1.4.2 കോമഡിസ്റ്റാർസിലെ ഓഫീസ് റൗണ്ട് എന്ന വിഷയത്തിൽ ടീം പോപ്പി അവതരിപ്പിച്ച സ്കിറ്റ് (അനുബന്ധം 3:5) ഒരു ബാങ്കിൽ നടക്കുന്ന രസകരമായ സംഭവങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. അവിടെ തൂപ്പുകാരിയായ സിന്ധുവുമായി സെക്യൂരിറ്റി ജീവനക്കാരൻ പ്രണയത്തിലാണ്. സിന്ധു ജോലിക്കിടയിൽ സെക്യൂരിറ്റിയുമായി കൂട്ടിമുട്ടി താഴെ വീഴുന്നു. ആ സമയം ഒരു തമിഴ് ഗാനം അകമ്പടിയായി വരുന്നത് കേൾക്കാം. ഈ പ്രണയരംഗം കണ്ടുകൊണ്ടാണ് ബാങ്കിലെ ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥൻ അങ്ങോട്ട് കടന്നുവരുന്നത്. സ്വന്തമായി എക്കൗണ്ട് ഉണ്ടായിട്ട് പിന്നെന്തിനാ മറ്റൊരു എക്കൗണ്ട് എന്ന് അയാൾ ചോദിച്ചപ്പോൾ സെക്യൂരിറ്റിയുടെ മറുപടി : ''ഓ എക്കൗണ്ട് ഉണ്ടായിട്ടൊന്നും കാര്യമില്ല സാറെ ട്രാൻസാക്ഷൻസ് നടക്കാറില്ല''. ഇത് ലൈംഗികച്ചുവയുള്ള പരാമർശമായതിനാൽ ചിരിയുയരുന്നു.

ഇതേ സ്കിറ്റിൽ ലോണിനുള്ള ഡോക്യുമെൻസിന്റെ കൂട്ടത്തിൽ 'പോക്കുവരവുണ്ടോ'യെന്നു മാനേജർ ചോദിച്ചപ്പോൾ : ''അതു നിർത്തി, നാട്ടുകാർ കെട്ടിയിട്ട് തല്ലിയപ്പോൾ'' എന്നാണ് കസ്റ്റമറുടെ മറുപടി.

4.3.1.4.4 സർക്കാർ ആശുപത്രിയിൽ ഭാര്യമാരെ പ്രസവത്തിന് കൊണ്ടുവന്ന ഭർത്താക്കന്മാരെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന തകർപ്പൻ കോമഡിയിലെ സ്കിറ്റിൽ (അനുബന്ധം 3:2) ലെ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ ഡോ.ഉല്ലാസ് സിസ്റ്ററുടെ അടുത്തെത്തി : ''സിസ്റ്ററെ നമുക്കൊന്ന് കറങ്ങാൻ പോയാലോ?'' എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ സിസ്റ്റർ : ''ഒരുമാതിരി വൃത്തികേട് പറഞ്ഞാലുണ്ടല്ലോ'' എന്നു ദേഷ്യപ്പെടുകയും ഡോക്ടർ

വിഷയം മാറ്റി വാർഡിൽ റൗണ്ട്സിനു പോകേണ്ട കാര്യമാണ് താനുദ്ദേശിച്ചത് എന്നു വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കറങ്ങുക എന്നതിലെ ലൈംഗിക ധ്വനി യാണ് ചിരിയുണർത്തുന്നത്.

ഡോക്ടറുമായി സംസാരിക്കുമ്പോൾ : ''ഇതിപ്പം എത്ര ദിവസത്തെ ഉറക്കമി ളപ്പായി'' എന്നു മനോജ് അസ്വസ്ഥത പ്രകടിപ്പിച്ചപ്പോൾ ഡോക്ടർ: ''ഒരു ദിവ സത്തെ ഉറക്കമിളപ്പ് കാരണം നീ എത്ര ദിവസമായി ഇരുന്ന് ഉറക്കമൊഴിക്കു ന്നല്ലേ'' എന്ന പരാമർശത്തിലുള്ള ലൈംഗികധ്വനി തമാശയായി മാറുന്നു.

4.3.1.4.5 തകർപ്പൻ കോമഡിയിൽ അവതരിപ്പിച്ച 'ഒരു കനത്ത ഹോമം' എന്ന സ്കിറ്റിൽ (അനുബന്ധം 3:6) ''തിരുമേനി ഏതെങ്കിലും യക്ഷികളെയൊക്കെ തളച്ചി ട്ടുണ്ടോ'' എന്ന് ഗൃഹനാഥൻ അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ, കള്ളിയങ്കാട്ടു നീലി, കുത്താട്ടു കുളം കോമള, അടിമാലി ശാന്ത എന്നീ പേരുകൾ പരികർമ്മി പറയുന്നു. ''എല്ലാം യക്ഷികളാണോ'' എന്നായി ഗൃഹനാഥന്റെ അടുത്ത ചോദ്യം. ''യക്ഷികളല്ല, അതൊക്കെ പുള്ളിയുടെ കക്ഷികളാണ്'' എന്ന മറുപടി രസിപ്പിക്കുന്നു

4.3.1.5 സൂചിതാർത്ഥത്തെ അഭിധയായി ഗണിക്കൽ

4.3.1.5.1 കോമഡിസ്റ്റാർസ് പാർട്ട് ഒന്നിൽ സംപ്രേഷണം ചെയ്ത 'ആദ്യരാത്രി'(അ നുബന്ധം 3:4) എന്ന സ്കിറ്റിൽ ഹണിമൂൺ ട്രിപ്പിനെക്കുറിച്ചുള്ള സംഭാഷണത്തി നിടെ:

സുധാകരൻ: ''പറ നമുക്ക് ഹണിമൂൺ ട്രിപ്പ് ഊട്ടിയിൽ പോയാലോ''

കുസുമം : ''അയ്യോ ഊട്ടീന്ന് പറഞ്ഞാ ഭയങ്കര തണുപ്പല്ലേ......?''

സുധാകരൻ: ''ഊട്ടീന്ന് പറഞ്ഞാലൊന്നും ഒരു തണുപ്പുമില്ല. കാശു ചെലവാക്കി നമ്മളവിടെ ചെന്നാലെയുള്ളൂ തണുപ്പ്.'' കുസുമം പറഞ്ഞ കാര്യത്തിന്റെ വാച്യാർത്ഥമെടുത്ത് സുധാകരൻ മറുപടി നൽകിയതാണ് ഹാസ്യമാകുന്നത്.

ഇതേ സ്കിറ്റിൽ, വീട്ടിൽ ഗ്യാസ് കണക്ഷൻ എടുക്കാത്തതിന് സുധാകരനെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്ന അമ്മ, എത്രയും പെട്ടെന്ന് കണക്ഷൻ എടുക്കണമെന്ന് ആവശ്യ പ്പെട്ടപ്പോൾ സുധാകരൻ സന്തോഷിച്ചു. അമ്മയ്ക്ക് മരുമകളോടുള്ള സ്നേഹം കൊണ്ടാണെന്ന് കരുതിയ സുധാകരനെ അമ്പരപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അമ്മ: ''സ്നേഹം കൊണ്ടൊന്നുമല്ല. ഞാൻ പറയാറില്ലെ ഇവൾ ഈ വീട്ടിലെ വിളക്കാണെന്ന്. ഇവ ളൊന്നു നിന്നു കത്തുന്നത് എനിക്ക് കാണണം.'' ഇതുകേട്ട് സുധാകരൻ ''അമ്മ ച്ചീ.....'' എന്നു വിളിച്ച് സങ്കടപ്പെടുന്നത് രസകരമാണ്.

4.3.1.5.3 സർക്കാർ ആശുപത്രിയിൽ ഭാര്യമാരെ പ്രസവത്തിന് കൊണ്ടുവന്ന ഭർത്താക്കന്മാരെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന തകർപ്പൻ കോമഡിയിലെ സ്കിറ്റിൽ (അനുബന്ധം 3:2) മനോജ് വന്ന് ഡോക്ടറോട്: ''എന്റെ ഭാര്യ എങ്ങനെയുണ്ട്'' എന്നു ചോദിക്കുന്നത് മറ്റൊരു ചിരിമുഹൂർത്തമാണ്. ആദ്യം ഒന്നമ്പരന്ന ഡോക്ടർ ചോദ്യത്തിന്റെ താത്പര്യം മനസ്സിലാക്കി പറയുന്നു: ''സീ മിസ്റ്റർ മനോജ് താങ്കളിവിടെന്ന് തിരിച്ചു പോകുന്നത് ഒരു പുതിയ ഭാര്യയുമായിട്ടായിരിക്കും.'' ഇതു കേട്ടയുടനെ മനോജ് : ''താങ്ക്യു വെരിമച്ച്'' എന്നു പറയുന്നു. തുടർന്ന് ഡോക്ടറോട് : ''പക്ഷേ ഡോക്ടർ.... ഡോക്ടറെനിക്ക് പുതിയ ഭാര്യയെ തരുന്ന വിവരം അകത്തുകിടക്കുന്ന പഴയ ഭാര്യ അറിയരുത്.... ആ കരിമന്തിയറിഞ്ഞാൽ അവളിതെല്ലാം കൊളാക്കും'' എന്നു അപേക്ഷിച്ചപ്പോൾ ഡോക്ടർ : ''എടാ വേട്ടാവളിയാ നിനക്ക് പെണ്ണൊപ്പിച്ചുതരാൻ ഞാനെന്താ ബ്രോക്കറാ..... എണീറ്റ് പോ അവിടെന്ന്'' എന്നു പറഞ്ഞ് മനോജിനെ ആട്ടുന്നത് ഹാസ്യാത്മകമാണ്.

4.3.1.5.4 'മറിമായം' എപ്പിസോഡ് നൂറ്റിനാല്പത്തിയേഴിൽ പൊതുമരാമത്ത് വകുപ്പ് ഓഫീസിൽ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളാണ് ചിരിക്കാഴ്ചയായി ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നത്. ഓഫീസിലെത്തുന്ന സുഗതനെ എഴുത്തുകാരനെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ച് ബഹുമാനിക്കുകയും അയാൾ ചുമരെഴുത്തുകാരനാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞതോടെ ഓഫീസിലുള്ളവർക്ക് വരുന്ന ഭാവമാറ്റവും എഴുത്തുകാരൻ എന്ന പദത്തിന്റെ സൂചിതാർത്ഥത്തെ അഭിധയായി സ്വീകരിച്ചതിനാൽ വരുന്ന ഹാസ്യമാണ്. (അനുബന്ധം 4:5).

4.3.1.6 ശൈലി

കോമഡിസ്റ്റാർസ് പാർട്ട് ഒന്നിൽ സംപ്രേഷണം ചെയ്ത 'ആദ്യരാത്രി' (അനുബന്ധം 3:4) എന്ന സ്കിറ്റിൽ സുധാകരൻ ഭാര്യയോട് ഒരു പഴഞ്ചൊല്ല് പറയുന്നത് രസാവഹമാണ്.

സുധാകരൻ : ''സമ്പത്തുകാലത്ത് തൈ പത്തു വച്ചാൽ, ആപത്തു കാലത്ത് കാപത്തു തിന്നാം.'' ഇതു കേട്ട കുസുമത്തിന്റെ ചോദ്യം : ''അപ്പൊ സമ്പത്തുകാലത്ത് റബ്ബർ വച്ചാലോ?''

സുധാകരൻ: ''ആപത്തു കാലത്ത് റബ്ബർ വലിച്ചു വിടാനൊക്കത്തെയുള്ളൂ'' എന്നു പറഞ്ഞു ആ രംഗം അഭിനയിച്ചു കാണിക്കുന്നത് ചിരിപ്പിക്കും.

4.3.1.7 കാര്യകാരണങ്ങളുടെ പൊരുത്തക്കുറവ്

സർക്കാർ ആശുപത്രിയിൽ ഭാര്യമാരെ പ്രസവത്തിന് കൊണ്ടുവന്ന ഭർത്താക്കന്മാരെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന തകർപ്പൻ കോമഡിയിലെ സ്കിറ്റിൽ (അനുബന്ധം

3:2) ഡോക്ടറെ കാണാൻ ഷുക്കൂർ വന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹം: ''എന്താ വന്നത്?'' എന്നു ചോദിക്കുന്നു. ഷുക്കൂർ: ''ഡോക്ടറെ കാണാൻ വന്നതാണെ'ന്നു പറയുന്നു. ഉടനെ ഡോക്ടർ: ''കണ്ടിട്ട് എങ്ങനെയുണ്ട്?'' എന്നു ആരാഞ്ഞപ്പോൾ ഷുക്കൂർ : ''ഏയ് ഞാൻ പ്രതീക്ഷിച്ചപോലെ അത്ര സൗന്ദര്യൊന്നുല്യ'' എന്നു മറുപടി നൽകുന്നു. അയാളോട് ''ചീട്ടെടുത്തിട്ടുണ്ടോ'' എന്നായി ഡോക്ടർ. ''ചീട്ടെടുക്കാൻ ഞാൻ തത്തയൊന്നുമല്ല'' എന്ന അയാളുടെ മറുപടി ഡോക്ടർക്ക് അസഹ്യമായി തോന്നുന്നതും പ്രേക്ഷകർക്ക് രസം പകരുന്നതുമാണ്.

4.3.2 സന്ദർഭപരമായ സന്ദിഗ്ദ്ധതകൾ

4.3.2.1 അന്യത്വം

4.3.2.1.1 സാംസ്കാരികമായ അന്യത്വം

4.3.2.1.1.1 മിശ്രസംസ്കൃതി

തകർപ്പൻ കോമഡിയിൽ അവതരിപ്പിച്ച 'ഒരു കനത്ത ഹോമം' എന്ന സ്കിറ്റിൽ (അനുബന്ധം 3:6) ഒരമ്മൂമ്മ സന്ധ്യാസമയത്ത് നിലവിളക്കുമായി രാമനാമം ചൊല്ലിക്കൊണ്ട് ഉമ്മറത്തേക്കു വരുന്നതോടെ സ്കിറ്റ് തുടങ്ങുന്നു. നാമം ചൊല്ലുന്നതിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത് ഒരു തമിഴ് പാട്ടിന്റെ വരികൾ പാടിയത് ചിരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യമാണ്.

4.3.2.2 ന്യൂനത്വം

4.3.2.2.1 പ്രകൃതപരമായ ന്യൂനത്വം

4.3.2.2.1.1പെരുമാറ്റത്തിലെ / സ്വഭാവത്തിലെ ന്യൂനത്വം

4.3.2.2.1.1.1 തകർപ്പൻ കോമഡിയിൽ അവതരിപ്പിച്ച 'ഒരു കനത്ത ഹോമം' എന്ന സ്കിറ്റിൽ (അനുബന്ധം 3:6) അമ്മൂമ്മ വളകൾ തിരയാൻവേണ്ടി അലമാറ തുറന്നപ്പോൾ ഒരു ബ്രാണ്ടിക്കുപ്പി കണ്ട് അതെടുത്തു മണത്തുനോക്കി: ''ഈ നശിച്ച വീട്ടില് ഇത് എത്ര പ്രാവശ്യം പറഞ്ഞാലും കേക്കൂലല്ലല്ലോ ഇവൻ. ഇതൊക്കെ ഒരു കുടുംബം നശിച്ചു പോകണ കാര്യാ ഡാ'' എന്നു ശകാരവാക്കുകൾ വിളിച്ചു പറഞ്ഞശേഷം 'നല്ല ഐറ്റമാണല്ലോ' എന്ന് ആത്മഗതം നടത്തി കുപ്പി അരയിൽ തിരുകാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ മരുമകൻ ഭാര്യയോടൊപ്പം പുറത്തുവരുന്നതു കണ്ട് ശ്രമം ഉപേക്ഷിച്ചു നിൽക്കുന്ന രംഗം ചിരിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

ഇതേ സ്കിറ്റിൽ ''നമ്മളെ പുതിയ ബെഡ്ഡ് ഷീറ്റ് വേലക്കാരി അടിച്ചോണ്ടു പോയി'' എന്ന് ഭാര്യ പറയുമ്പോൾ ഭർത്താവ്: ''ആ വേണോടി നിനക്കിത് വേണ'മെന്ന് അവളെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. മോഷ്ടിക്കുന്നതിന്റെ ശിക്ഷ നരകമാ

ണെന്ന് വിശദീകരിച്ച അയാൾ ഏതു ബെഡ്ഷീറ്റാണ് പോയതെന്നു ചോദിച്ച പ്പോൾ ഭാര്യ : ''ചേട്ടൻ ഊട്ടിയിലന്ന് ഹോട്ടലിൽ പോയപ്പോൾ അവിടെന്ന് അടിച്ചു മാറ്റിയത്'' എന്നു പറയുമ്പോൾ ചിരി മുഴങ്ങുന്നു.

4.3.2.2.1.1.3 'മിസ് കോളനി 2008 മത്സരം'(അനുബന്ധം 3:7) എന്ന സിനിമാല എപ്പിസോഡ് ചാനലുകളിൽ നടക്കുന്ന പാനൽ ചർച്ചകളെ നന്നായിട്ട് കളിയാക്കു ന്നുണ്ട്. കമലാകുമാരി സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് താനൊരു സാമൂഹ്യ വിരുദ്ധ പ്രവർത്തകയാണെന്നാണ്. റീനയുടെ ഭാഷ സംസ്കാരമില്ലാത്തതാണെന്നൊക്കെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്ന കമലാകുമാരി ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ദേഷ്യത്തോടെ ''കേട്ടോടി പട്ടി'' എന്നുപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. താൻ നേരത്തെ പറഞ്ഞതിന് വിരുദ്ധമായാണ് അവർ ഭാഷ ഉപയോഗിച്ചത് എന്നത് ഇത്തരം ചാനൽ ചർച്ചകളുടെ അർത്ഥശൂന്യത വെളി വാക്കുന്നു. മാന്യമായി വസ്ത്രം ധരിക്കണമെന്നും ഭാഷയുപയോഗിക്കണമെന്നും വാദിച്ച കമലാകുമാരി ചർച്ച കഴിഞ്ഞ് എഴുന്നേറ്റു പോകുമ്പോൾ നമ്മൾ കാണു ന്നത് ബ്ലൗസിനു താഴെ ജീൻസ് ധരിച്ച രൂപത്തിലാണ്.

4.3.2.2.1.1.4 കോമഡിസ്റ്റാർസ് പാർട്ട് ഒന്നിൽ സംപ്രേഷണം ചെയ്ത 'ആദ്യരാത്രി' (അനുബന്ധം 3:4) എന്ന സ്കിറ്റിൽ വധുവും വരനും റൂമിൽ സംസാരിച്ചുകൊണ്ടി രിക്കെ കതകിൽ മുട്ടു കേൾക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലെ അസുലഭ മുഹൂർത്തത്തെ അലോസരപ്പെടുത്തിയതിലുള്ള ദേഷ്യത്തോടെ സുധാകരൻ വാതിൽ തുറന്നപ്പോൾ മുന്നിൽ അമ്മ. പതിവിലും നേരത്തെ വാതിലടച്ചതിന് അമ്മ സുധാകരനെ ഗുണദോഷിക്കുകയും താൻ ഭർത്താവ് മരിച്ച് പതിനഞ്ചുവർഷ ത്തോളം ഒറ്റയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞതിലുള്ള പ്രയാസങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അമ്മ മരുമകളെ മുറിയിൽ തിരയുമ്പോൾ, കട്ടിലിനടുത്ത് പതുങ്ങിയിരുന്ന കുസുമം എഴുന്നേറ്റു വന്ന്: ''അല്ല ഇതാരാ അമ്മയായിരുന്നോ?'' എന്ന് കൃത്രിമ മായ അതിശയം കാണിച്ചപ്പോൾ സുധാകരൻ : ''പിന്നെ നീയെന്തു കരുതി?'' എന്നാരായുന്നു. അതിന് കുസുമം നൽകിയ മറുപടി ആരേയും ചിരിപ്പിക്കും : ''ഞാൻ കരുതി വല്ല റെയ്ഡുമായിരിക്കുമെന്ന്.''ഗാർഹികാന്തരീക്ഷത്തിൽ ഈ പ്രസ്താവനയുടെ അനൗചിതവും കുസുമത്തിന്റെ പൂർവ്വകാല ജീവിതത്തിലെ വഴി വിട്ട പോക്കും മറുപടിയിൽ ഗൂഢമായിരിക്കുന്നത് ചിരിയുണർത്തുന്നു.

4.3.2.2.1.1.5 റഷീദ് സംവിധാനം ചെയ്ത കോമഡി നഗർ എപ്പിസോഡ് (അനു ബന്ധം 3:8) പൊങ്ങച്ചവും ഉപദേശവും പരപുച്ഛവുമായി നടക്കുന്നവർക്ക് സംഭവി ക്കുന്ന തിരിച്ചടികളാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. ചാനൽ പരിപാടികളിലും സിനിമ യിലും ശ്രദ്ധേയ സാന്നിദ്ധ്യമായ ഹരീഷ് കണാരനാണ് ഇതിലെ മുഖ്യ താരം.

ഒരു തെരുവിൽ ഹരീഷ് സുഹൃത്തുകളെ പ്രതീക്ഷിച്ചു നിൽക്കുമ്പോൾ, നന്നായി വസ്ത്രം ധരിച്ച ഒരു യുവാവ് മൊബൈലിൽ കാമുകിയോട് സംസാരിച്ചുവരികയാണ്. ഫോൺ കട്ട് ചെയ്യുന്നതിന് മുൻപായി കാമുകിക്ക് രണ്ടു ഉമ്മകൾ നൽകവെ അത് പിടിച്ചുവാങ്ങി ഹരീഷ് ഒരുമ്മ നൽകുന്നത് രസകരമാണ്. കൊച്ചിക്കാരനായ ആ യുവാവ്, സ്വാശ്രയ കോളേജിൽ പഠിക്കുന്ന തന്റെ പെങ്ങളുടെ ഫീസ് അടയ്ക്കാൻ ഇരുപത്തയ്യായിരം രൂപയുമായി വന്നതാണ്. ആ നാടിനേയും ഹരീഷിനെയും പുച്ഛത്തോടെയാണയാൾ കാണുന്നത്. ഇവർ സംസാരത്തിൽ മുഴുകിയിരിക്കുന്നതിനിടയിൽ മറ്റൊരു യുവാവ് അങ്ങോട്ട് കടന്നുവന്ന് കൊച്ചിക്കാരന്റെ പേഴ്സ് അടിച്ചുമാറ്റുന്നു. ഇതൊന്നുമറിയാതെ വർത്തമാനം തുടർന്ന യുവാവിനോട് ഒടുവിൽ ഹരീഷ് ഒരു ഗ്ലാസ് കള്ളുകുടിക്കാൻ പത്തുരൂപ ചില്ലറ ചോദിക്കുന്നു. താൻ ഒരു പെഗ്ഗ് കഴിക്കാൻ 450 രൂപയാണ് ചെലവഴിക്കുന്നതെന്നും പറഞ്ഞ് പണം നൽകാൻ പേഴ്സ് തപ്പിയപ്പോൾ ആകെ പരവശനാകുന്നു. അത്രനേരം വീമ്പിളക്കിയ ആ യുവാവ് പിന്നെ പൊട്ടിക്കരയുകയാണ്. തിരിച്ച് ബസ്സിൽ പോകാൻപോലും പൈസയില്ലാതെ സഹായത്തിനായി ഹരീഷിനോട് അഭ്യർത്ഥിച്ചുനിൽക്കുമ്പോൾ അവിടേക്ക് ആ പഞ്ചായത്തിലെ ഒരു പ്രമുഖൻ(പ്രസിഡണ്ട്) കടന്നുവരുന്നു. കൊച്ചിക്കാരന്റെ കരച്ചിലും ബഹളവും കണ്ട് ഉത്തരവാദിത്വമില്ലാതെ പണം കളഞ്ഞ കൊച്ചിക്കാരനെ അയാൾ ചീത്തവിളിക്കുകയും മർദ്ദിക്കുകയും ഗുണദോഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഏലം, ഇഞ്ചി, കുരുമുളക് എന്നിവ ഇറക്കുമതി ചെയ്യുന്ന തന്റെ കൈവശം മൂന്നരലക്ഷം രൂപയുണ്ടെന്നും ബസ്റ്റാൻന്റിലും റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനിലും കിടന്നുറങ്ങിയിട്ടും തന്റെ പണം സുരക്ഷിതമാണെന്നും പൊങ്ങച്ചം പറഞ്ഞശേഷം, മൂന്നരലക്ഷം പുറത്തെടുക്കാൻ കീശ തപ്പിയപ്പോൾ അത് നഷ്ടപ്പെട്ടതായറിഞ്ഞു പൊട്ടിപൊട്ടിക്കരയുന്നതോടെ സ്കിറ്റ് അവസാനിക്കുന്നു.

4.3.2.2.1.1.6 തട്ടീം മുട്ടീം എപ്പിസോഡ് ഇരുന്നൂറ്റി ഇരുപത്തിയഞ്ചിൽ അർജ്ജുനനും സുഹൃത്ത് കമലാസനനും പുതിയ തലമുറയിലെ ചെറുപ്പക്കാരെ പോലെ വേഷം കെട്ടാനും പെരുമാറാനും തുനിഞ്ഞപ്പോൾ സംഭവിച്ച രസകരമായ കാര്യങ്ങൾ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു (അനുബന്ധം 4:2)

4.3.2.2.1.1.7 M80 മൂസ എന്ന ഹാസ്യപരമ്പരയിലെ 'കിളിപോയ ന്യൂജനറേഷൻ' എന്ന എപ്പിസോഡ് കാലിക പ്രസക്തമാണ്. മയക്കുമരുന്നിനടിമപ്പെടുന്ന പുതിയതലമുറയുടെ പെരുമാറ്റ ദൂഷ്യമാണ് ചിരികലർത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്നത് (അനുബന്ധം 4:3).

4.3.2.2.1.1.8 ബ്യൂട്ടിഷ്യൻ പാത്തുമ്മ എന്ന എപ്പിസോഡിൽ പാത്തുവിന്റെ എടുത്തു ചാട്ടം വരുത്തിവയ്ക്കുന്ന വിനകളാണ് ഹാസ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. (അനുബന്ധം 4:4).

4.3.2.2.1.1.9 ഉപ്പും മുളകും പരിപാടിയിലെ 'എലിശല്യം' എന്ന എപ്പിസോഡിൽ (അനുബന്ധം 4:5) വീടിനകത്ത് കയറി കൂടിയ എലിയെ കണ്ടു പേടിച്ച കുടുംബാം ഗങ്ങൾ, അതിനെ പിടികൂടാൻ തന്നെ തീരുമാനിക്കുന്നു. ബാലു ചന്തയിൽനിന്ന് ഒരു എലിപ്പെട്ടി (എലിക്കെണി) കൊണ്ടുവന്നു. അതേ ദിവസം തന്നെ ഭാര്യ നീലുവും എലിപ്പെട്ടി വാങ്ങിവന്നത് പരസ്പരധാരണയില്ലായ്മയുടെ പ്രശ്നമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. കുടുംബനാഥൻ/പുരുഷൻ എന്നീ നിലകളിൽ ബാലുവിന്റെ പോരായ്മകളാണിവിടെ ഹാസ്യമുണർത്തുന്നത്.

4.3.2.2.1.1.10 2017 സെപ്തംബർ 16ന് സംപ്രേഷണം ചെയ്ത 'അളിയൻ VS അളിയൻ' എന്ന ഹാസ്യ പരമ്പരയിലെ (അനുബന്ധം 4:6) ചൂട്ടും കൊതുമ്പും' എന്ന എപ്പിസോഡിൽ ബന്ധുക്കളായ രണ്ടു സ്ത്രീകൾ തമ്മിലുള്ള ഇണക്കവും പിണക്കവുമാണ് വിഷയം. സ്ത്രീകളെ അമ്മായിഅമ്മ - മരുമകൾ, നാത്തൂനും നാത്തൂനം എന്നിങ്ങനെ വിരുദ്ധങ്ങളായി ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് കലഹപ്രിയരായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന പതിവ് രീതിയാണ് ഇവിടെയും കാണുന്നത്.

4.3.2.2.1.1.11 ശിഹാബ് കരുനാഗപ്പള്ളി രചിച്ച 'അതിഥി' എന്ന എപ്പിസോഡി (അനുബന്ധം 4:7) ൽ രത്നമ്മയുടെ വീട്ടിൽ സഹോദരൻ അഴകേശൻ കൊണ്ടു നിർത്തുന്ന നിഖില എന്ന പെൺകുട്ടി മൂലം ജമന്തിക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്ന സംശ യവും കുശുമ്പും ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീസ്വഭാവത്തെ സംബന്ധിച്ച സാമാന്യ ധാരണയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയതാണ് ഈ പരമ്പര.

4.3.2.2.2 പദവിയുടെ ന്യൂനത്വം

സിനിമാലയിലെ **പഴയരാജ** (അനുബന്ധം 3:1) എന്ന എപ്പിസോഡിൽ വനപ്രദേ ശത്ത് ഒളിവിൽ കഴിയുന്ന പഴശ്ശി രാജയെ സമീപിച്ച് ഒരു ദൂതൻ സന്ദേശം കൈമാ റാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ രാജാവ് : ''ഈ സമയത്താണോ ഉത്സവത്തിന്റെ നോട്ടീസു മായി വരുന്നത്. രാജാവിന്റെ വീട്ടിൽ പിരിവിന് വരാൻ പാടില്ലെന്നറിയില്ലേ'' എന്ന് ചോദിക്കുന്നു. ഇവിടെ രാജാവിന് മലയാളം വായിക്കാനറിയാത്തതിനാൽ, ബ്രിട്ടീഷ് പട്ടാളം നാടുവളഞ്ഞ കാര്യം സന്ദേശം വായിച്ച് അറിയിക്കുന്നത്രാജപത്നിയാണ്. ഇവിടെ ദൂതനെതിരിച്ചറിയാത്ത, മലയാളം വായിക്കാനറിയാത്ത രാജാവിന്റ ന്യൂനത ഹാസ്യകാരണമാണ്.

4.3.2.2.3. ശാരീരികമായ ന്യൂനത്വം

4.3.2.2.3.1 കോമഡിസ്റ്റാർസ് പാർട്ട് ഒന്നിൽ സംപ്രേഷണം ചെയ്ത 'ആദ്യരാത്രി'(അനുബന്ധം 3:4) എന്ന സ്കിറ്റിൽ പുതുതായി വിവാഹിതനായ സുധാകരന്റെ 'ആദ്യരാത്രി'യിലെ സംഭവങ്ങളാണ് രസകരമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാരുടെ ശാരീരികമായ പൊരുത്തക്കേട് ഒന്നാമതായി ചിരിയുണർത്തുന്നുണ്ട്. കുസുമം (ഭാര്യ) തടിയും പൊക്കവുമുള്ളവളാണെങ്കിൽ സുധാകരൻ പൊക്കം കുറഞ്ഞ്, മെലിഞ്ഞ ദേഹപ്രകൃതിക്കാരനാണ്.

4.3.2.2.3.2. കോമഡിസ്റ്റാർസിലെ ഓഫീസ് റൗണ്ട് എന്ന വിഷയത്തിൽ ടീം പോപ്പി അവതരിപ്പിച്ച സ്കിറ്റിൽ (അനുബന്ധം 3:5)മായയെന്ന ജീവനക്കാരി ഒരു പാക്കറ്റ് ലഡ്ഡുവുമായി വരുമ്പോൾ മായ സാരിയുടുത്തു വന്നതിനെക്കുറിച്ച് സെക്യൂരിറ്റിയുടെ കമന്റ് : ''മാഡത്തിനെ ഈ സാരിയുടുത്തു കാണുമ്പം തമിഴ് നാട്ടീന്ന് വാഴക്കുല കേറ്റി വരുന്ന പാണ്ടിലോറിയെപ്പോലെ എനിക്ക് തോന്നുന്നു. എത്ര ടാർപ്പായ ഇട്ടുമൂടിയാലും അതിന്റെ ഇലയും തണ്ടും വെളിയിൽ കാണും''

4.3.2.2.4 തുച്ഛവത്ക്കരണം

4.3.2.2.4.1 പദവിയിലെ തുച്ഛവത്ക്കരണം

സെലിബ്രിറ്റികൾ അതിഥികളായെത്തുന്ന 'ബഡായി ബംഗ്ലാവി'ൽ സംഭാഷണത്തിലൂടെയാണ് ഹാസ്യം കൂടുതൽ വിനിമയം ചെയ്യുന്നത്. ആര്യ, അമ്മായി എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളെ പരിഹസിച്ചുകൊണ്ട് നടത്തുന്ന അഭിപ്രായങ്ങളാണ് ആളുകളെ ചിരിപ്പിക്കുന്നത്. നടൻ മുകേഷും രമേശ് പിഷാരടിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ കൊണ്ടും കൊടുത്തുമുള്ള ഹാസ്യം കടന്നുവരുന്നു. ധർമ്മജൻ, മനോജ് എന്നിവർ മുകേഷിന്റെയും പിഷാരടിയുടേയും ഇരകളായി ചിരിക്ക് വിഷയമാകുന്നതു കാണാം. മുകേഷും പിഷാരടിയും അധികാര കേന്ദ്രങ്ങളായി നിന്നുകൊണ്ട് മറ്റുള്ളവരെ കളിയാക്കിയും പരിഹസിച്ചും ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രവണതയാണ് ഈ പരിപാടിയിൽ പതിവായി കാണുന്നത്. കറുത്തവരെയും സ്ത്രീകളെയും പരിഹസിച്ച് ചിരിക്കുന്നത് ഈ പരിപാടിയിൽ ആവർത്തിക്കുന്ന കാര്യമാണ്. ക്ഷണിക്കപ്പെട്ട സദസ്സ് ആവശ്യംപോലെ കൈയടിച്ച് ചിരിക്കുന്നത് മറ്റ് കോമഡി പരിപാടികളെ പോലെ ഇതിലും ആവർത്തിക്കുന്നു (അനുബന്ധം 4:8,9).

4.3.2.3 അന്യത്വം

4.3.2.3.1 സാംസ്കാരികമായ അന്യത്വം

4.3.2.3.1.1 അന്യസംസ്കൃതി

സിനിമാലയിലെ **പഴയരാജ** (അനുബന്ധം3:1) എന്ന എപ്പിസോഡിൽ ബ്രിട്ടീഷ് സായ്പുമായുള്ള ഒരനുയായിയുടെ സംഭാഷണം വരുന്നുണ്ട്. അയാൾ സായിപ്പിനെ ആദ്യം 'ഉഡായിപ്പേ' എന്നാണ് അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. സായിപ്പിന്റെ സംഭാഷണത്തിലെ മലയാളം കലർന്ന ഇംഗ്ലീഷ് ഹാസ്യകാരണമാകുന്നുണ്ട്.

4.3.2.3.1.2മിശ്രസംസ്കൃതി

'മിസ് കോളനി 2008 മത്സരം' (അനുബന്ധം 3:2) എന്ന സിനിമാല എപ്പിസോഡ് നമ്മുടെ നാട്ടിൽ നടക്കുന്ന സൗന്ദര്യമത്സരങ്ങളെ ആക്ഷേപഹാസ്യ ദൃഷ്ടിയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. സുബി സുരേഷ് അവതാരകയായി രംഗത്തെത്തുന്ന പരിപാടിയിൽ അഞ്ച് മത്സരാർത്ഥികളും രണ്ട് വിധികർത്താക്കളുമാണുള്ളത്. അവതാരകയുടെ സംഭാഷണത്തിലെ ഇംഗ്ലീഷ് കലർന്ന പ്രത്യേക തരത്തിലുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ മലയാളം ചാനലുകളിൽ നമ്മൾ സ്ഥിരം കണ്ടു പരിചയിച്ച, ഭാഷ വികൃതമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന പല അവതാരകരെയും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

4.3.2.4 സ്ഥാനാന്തരണം

തകർപ്പൻ കോമഡിയിൽ അവതരിപ്പിച്ച 'ഒരു കനത്ത ഹോമം' എന്ന സ്കിറ്റിൽ തിരുമേനി മന്ത്രം ചൊല്ലുന്നത് ക്രമേണ ഒരു തീവണ്ടിയുടെ ശബ്ദമായി മാറുമ്പോൾ പരികർമ്മി അതിനനുസരിച്ച് ചൂളം വിളിക്കുന്നതും അമ്മൂമ്മ ''ശാപ്പാടേ, കോഫീ..... എന്നിങ്ങനെ വിളിച്ചു പറയുന്നതും ഒരു റെയിൽവേ സ്റ്റേഷന്റെ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ച് ചിരിക്ക് വഴിയൊരുക്കുന്നു. (അനുബന്ധം 3:6)

4.3.2.5 ആധിക്യം

4.3.2.5.1 അതിശയോക്തി

മഴവിൽ മനോരമ ചാനലിലെ ഹാസ്യ പരമ്പരയായ 'തട്ടീം മുട്ടീം' എപ്പിസോഡ് മുപ്പത്തിയഞ്ചിൽ (ജൂലായ് 16, 2015) മായാവതിയമ്മ തന്റെ മരുമകളുടെയും മക്കളുടെയും യഥാർത്ഥ സ്നേഹം തിരിച്ചറിയുവാനായി മറവിരോഗംപിടിപെട്ട

തായി അഭിനയിക്കുകയാണ്. അതിശയോക്തി കലർന്ന ആവിഷ്ക്കരണമാണ് ഇവിടെ ഹാസ്യം ജനിപ്പിക്കുന്നത് (അനുബന്ധം 4:1)

4.3.3 ക്രിയാപരമായ സന്ദിഗ്ദ്ധതകൾ

4.3.3.1 അപ്രതീക്ഷിതത്വം

4.3.3.1.1'തട്ടീം മുട്ടീം' എപ്പിസോഡ് നൂറ്റിഅറുപത്തിമൂന്ന് (ഒക്ടോ. 5, 2015) 'പ്രേമം' സിനിമയുണ്ടാക്കിയ സ്വാധീനത്തെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ഇവിടെ നിഷ്ക്കളങ്ക കഥാപാത്രമായ അർജ്ജുനന്റെ അപ്രതീക്ഷിതമായ പ്രവൃത്തികളാണ് ഹാസ്യമുളവാക്കുന്നത്. (അനുബന്ധം 4:3)

4.3.3.1.2 'ജയരത്നൻ പാട്യം' രചിച്ച് ആർ.ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ സംവിധാനം ചെയ്ത മൂന്നു ഭാഗങ്ങളുള്ള 'മറിമായം' എപ്പിസോഡ് മുപ്പതിൽ (സെപ്തംബർ 16, 2013) ഭക്ഷ്യസുരക്ഷാവിഭാഗം നടത്തുന്ന ഭക്ഷ്യപരിശോധനയും അഴിമതിയും അഴിമതിക്കാരായ ഉദ്യോഗസ്ഥർ അപ്രതീക്ഷിതമായി പിടിയിലാകുന്നതും നർമ്മത്തോടെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. (അനുബന്ധം 4:4)

ജനപ്രിയ വ്യവഹാരങ്ങളിലെ ഹാസ്യസന്ദർഭങ്ങളെ വൈരുധ്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വർഗ്ഗീകരിക്കാനാണ് ഇതുവരെയുള്ളഭാഗത്ത് ശ്രമിച്ചത്. വാസ്തവത്തിൽ ഈ വൈരുധ്യങ്ങൾ മേൽപ്പറഞ്ഞ വ്യവഹാരങ്ങളുടെ അനന്യമായ സ്വഭാവമല്ല. സാമാന്യമായി ഹാസ്യത്തെ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കാനുള്ള അടിസ്ഥാന പ്രരൂപങ്ങളാണ്.

പൊരുത്തക്കുറവാണ് ഹാസ്യത്തിന് ഹേതു. വലിപ്പച്ചെറുപ്പങ്ങൾ, കയറ്റിറക്കങ്ങൾ, ബലദൗർബല്യങ്ങൾ എന്നിവ ഒന്നിച്ച് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ അത് ചിരിക്ക് കാരണമായിത്തീരും. അസമത്വവും അസ്വാഭാവികതയും ഹാസ്യം ജനിപ്പിക്കും. ആയതിനാൽ ശ്രേണീകൃതമായ ഏത് സമൂഹത്തിലും ഹാസ്യം നിലനിൽക്കും. മറ്റൊരുതരത്തിൽപ്പറഞ്ഞാൽ ഒരു സമൂഹത്തിൽ അസമത്വം നിലനിൽക്കുന്നതിന്റെ ലക്ഷണമാണ് ഹാസ്യം. ഈ അസമത്വം ഇല്ലാതാക്കാൻ നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങളെ 'അസ്വാഭാവികത'യായി കണക്കാക്കി പരിഹസിക്കാനും അവസരമുണ്ട്. ചുരുക്കത്തിൽ ചൂഷിതനും ചൂഷകനുമെതിരെ ഒരേസമയം പ്രയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രരൂപമാണ് ഹാസ്യം. വ്യവസ്ഥയെ പുനരുൽപ്പാദിപ്പിക്കാനോ അതിനെ വിമർശിക്കാനോ ഹാസ്യം ഉപയോഗിക്കപ്പെടാം. ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്ര വ്യവഹാരമായതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇതിൽ അധികാരത്തിന്റെ നിത്യസാന്നിധ്യമുണ്ട്.

പ്രസ്തുത അധികാരത്തിന്റെ ജ്ഞാനപദ്ധതിയാണ് മേൽസൂചിപ്പിച്ച വൈരുധ്യങ്ങളുടെ ക്രമം.

> വിപരീതാലങ്കാരൈർ-
> വികൃതാചാരാഭിധാനവേഷൈശ്ച
> വികൃതൈരംഗവികാരൈർ
> ഹസതീതിരസഃ സ്മൃതോ ഹാസ്യഃ

എന്ന് നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഭരതമുനി കൽപ്പിക്കുന്ന സൂത്രത്തിൽ അന്യന്റെ വികൃതമായ വേഷം, അലങ്കാരം, ലജ്ജയില്ലായ്മ, അസംബന്ധ പ്രലപനം, ഇക്കിളിപ്പെടുത്തൽ, കോങ്കണ്ണ്, മുടമ്പല്ല്, കൊതി മുതലായവയാണ് ഹാസ്യത്തിന്റെ ഉൽപ്പത്തിക്കുള്ള വിഭവങ്ങളെന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. മേൽപ്പറഞ്ഞതിലെല്ലാം ശരീരത്തിലേക്കുള്ള ഒരു തുറിച്ചുനോട്ടമുണ്ട്. കോങ്കണ്ണ്/മുടമ്പല്ല് എന്നിവയെല്ലാം ഈ തുറിച്ചുനോട്ടത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നങ്ങളാണ്. ഇല്ലായ്മയാണ് കൊതിക്ക് കാരണം.'കൊതി' പരിഹസിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഇല്ലായ്മയെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയെ സംരക്ഷിക്കുകയാണ് ഒരാൾ ചെയ്യുന്നത്. വിലക്ഷണശരീരത്തോടുള്ള ഈ 'പരിഹാസം' ഭരതമുനിയിൽനിന്ന് തുടങ്ങി സമകാല ജനപ്രിയസംസ്കാരം വരെ പരന്നൊഴുകുന്നതാണ്. ഇതിനർത്ഥം ഇന്ത്യൻസമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വർണ്ണ-ലിംഗ ശ്രേണീകരണം പരിക്കുകളില്ലാതെ തുടരുന്നു എന്നാണ്. ഇതുവരെ വർഗ്ഗീകരിച്ച ജനപ്രിയ സിനിമകൾ, ഫലിതബിന്ദുക്കൾ, ഹാസ്യത്തിന്റെ ചാനൽക്കാഴ്ചകൾ എന്നിവയെയല്ലാം ഈ ശ്രേണീകൃതജീവിതത്തിന്റെ നാൾവഴികളാണെന്ന് കാണാം.

നാടുവാഴി സമൂഹത്തിൽനിന്ന് മുതലാളിത്ത സമൂഹത്തിലേക്ക് ലോകത്തിലെ വിവിധ സമൂഹങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമായ അളവിലും തരത്തിലും പരിവർത്തിച്ചതിന്റെ ചരിത്രമാണ് ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ലോകചരിത്രം. സാമൂഹ്യപരിവർത്തനം എന്നതിനർത്ഥം, നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ഉൽപ്പാദനവ്യവസ്ഥ പൊളിച്ചെഴുതുക എന്ന് മാത്രമല്ല. ഉൽപാദനവ്യവസ്ഥക്കൊപ്പം നിലനിൽക്കുന്ന സാംസ്കാരിക വ്യവസ്ഥയെക്കൂടി തകർത്ത് ഒരു പുത്തൻ വ്യവസ്ഥ നിർമ്മിക്കുക എന്നതുകൂടി ഇതിൽ അനിവാര്യമാണ്. എന്നാൽ മുതലാളിത്ത നാടുവാഴിത്ത ഉൽപാദിനവ്യവസ്ഥയിൽ മൗലികമായ അഴിച്ചുപണി നടത്തിയെങ്കിലും അതിന്റെ സാംസ്കാരിക വ്യവസ്ഥയെ പൂർണ്ണമായി തകർക്കുന്നതിൽ വിമുഖത കാണിച്ചു. ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ ഇത് ഏറെ പ്രസക്തമാണ്. ഇന്ത്യൻ ജനതയെ അവരുടെ ആഭ്യന്തര അടിമത്തത്തിൽനിന്ന് മോചിപ്പിക്കാതെ അവർക്ക് ലഭിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയസ്വാതന്ത്ര്യം അസംബന്ധമാണെന്ന അംബേദ്ക്കറുടെ നിരീക്ഷണം

ശ്രദ്ധേയമാണ്[3]. സാങ്കേതികവിദ്യയിലെ ഉൽപാദനരൂപങ്ങളിലോ മൗലികമായ വിച്ഛേദം സംഭവിച്ചാലും പഴയ പ്രത്യയശാസ്ത്രരൂപങ്ങൾ അതേവിധം തുടരുകവഴി കർതൃത്വപദവികളും ജ്ഞാനപദ്ധതികളും മാറ്റമില്ലാതെ നിലനിൽക്കും. മാത്രമല്ല പ്രത്യയശാസ്ത്രരൂപങ്ങളെ തകർക്കുന്നതിൽ വരുന്ന കാലവിളംബം പ്രതിലോമശക്തികളെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരാനും പരിമിതമായ സാമൂഹ്യവിപ്ലവത്തെപ്പോലും തടസ്സപ്പെടുത്താനും ഇടയാക്കും. പുതിയ സാങ്കേതികവിദ്യകൾ പഴയ പ്രത്യയശാസ്ത്രരൂപങ്ങളുമായി സന്ധിചെയ്യുന്നതിന്റെ വ്യത്യസ്ത മാതൃകകളാണ് ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ അപഗ്രഥനത്തിൽ നാമിതുവരെ കണ്ടത്. വർഗ്ഗ സമൂഹങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ട കാലം മുതൽ നിലനിൽക്കുന്ന അടിസ്ഥാനപരമായ വൈരുധ്യങ്ങളെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമണ്ഡലത്തിൽ കാലാതിവർത്തിയായി നിലനിർത്താനാണ് അധീശ വർഗ്ഗങ്ങൾ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതിനവരെ സഹായിച്ച പ്രധാനപ്പെട്ട ആഖ്യാനരൂപമാണ് ഹാസ്യം. നമ്പൂതിരി ഫലിതത്തിലും ഫലിതബിന്ദുക്കളിലും കുടുംബഹാസ്യ ചിത്രങ്ങളിലും സ്ത്രീയുടെ കർതൃത്വം ഒരേ തരത്തിലാണ് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. മേൽപ്പറഞ്ഞവയെല്ലാം സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിൽ ഉൽപാദിപ്പിക്കപ്പെട്ട ആഖ്യാനങ്ങളാണെങ്കിലും അവയിലെല്ലാം പുനഃസൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത് ഒരേ വൈരുധ്യമാണ്. ഇക്കാര്യം ജാതി/ശരീരം എന്നിവയുടെ കാര്യത്തിലും പ്രസക്തമാണ്. മഹത്തായ ആശയങ്ങളെ തുച്ഛവൽക്കരിക്കുന്നതും കറുപ്പുനിറം/ഉയരം കുറഞ്ഞ ശരീരം എന്നിവയെല്ലാം അപഹസിക്കപ്പെടുന്നതും 'ഭരതമുനി'യുടെ അഥവാ 'മനു'വിന്റെ ശാസ്ത്രത്തെ അനുസരിച്ചുതന്നെയാണ്. ഉൽപാദനമേഖലയിലുണ്ടാകുന്ന വിപ്ലവം പ്രത്യയശാസ്ത്രമണ്ഡലത്തിൽ അതേ അളവിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നില്ലെന്നാണ് ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിന്റെ അപഗ്രഥനം തെളിയിക്കുന്നത് (Patnaik 2017: 19-22).

4.4 മറ്റ് ഹാസ്യവ്യവഹാരങ്ങൾ

4.4.1 ആകാശവാണിയിലെ കിഞ്ചനവർത്തമാനം

ടെലിവിഷൻ പ്രചാരത്തിലാകുന്നതിന് മുമ്പ് ദശലക്ഷക്കണക്കിന് ശ്രോതാക്കൾ വാർത്തകൾക്കും മറ്റു വിനോദപരിപാടികൾക്കുമായി ആശ്രയിച്ചിരുന്നത് റേഡിയോ ആയിരുന്നു. വിനോദോപാധിയെന്ന നിലയ്ക്ക് ടെലിവിഷന് ഇന്നുള്ള സ്ഥാനമാണ് ഒരു കാലത്ത് റേഡിയോക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നത്. സംഗീതം, നാടകം, ചിത്രീകരണം, അഭിമുഖം, കാർഷികരംഗം, ബാലലോകം, യുവവാണി, വനിതാവേദി, വാർത്താതരംഗിണി എന്നിങ്ങനെയുള്ള വൈവിധ്യമാർന്ന പരിപാടികൾകൊണ്ട് റേഡിയോ ഏറ്റവും ജനകീയമായിരുന്നു അന്ന്.

ഇത്തരം പരിപാടികൾക്ക് പുറമെ ഹാസ്യത്തിനും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിനും പ്രാധാന്യമുള്ള ചില പരിപാടികൾ റേഡിയോ നിലയങ്ങൾ ആദ്യകാലം മുതൽ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്തുവന്നിട്ടുണ്ട്. കണ്ടതും കേട്ടതും (തിരുവനന്തപുരം നിലയം), പലരും പലതും (തൃശൂർ നിലയം), കിഞ്ചനവർത്തമാനം (കോഴിക്കോട് നിലയം) എന്നിവ അത്തരം പരിപാടികളാണ്.

കോഴിക്കോട് നിലയത്തിൽ ഇരുപതു വർഷത്തിലധികമായി പ്രക്ഷേപണം ചെയ്തു വരുന്ന സാമൂഹ്യ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടിയായ 'കിഞ്ചന വർത്ത മാന'ത്തിൽ നിന്ന് തെരഞ്ഞെടുത്ത ഏതാനും ഭാഗങ്ങ (2011 മാർച്ചു മുതലുള്ള) ളെ മുൻനിർത്തി ഹാസ്യവിനിമയ രീതികൾ അപഗ്രഥിക്കുവാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്ന ത്. അഞ്ചുമിനിറ്റ് ദൈർഘ്യമുള്ള ഈ പരിപാടിയിൽ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിലെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക വിഷയങ്ങൾ ഹാസ്യാത്മകമായ സംഭാഷണത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് പതിവ്.

2011 മാർച്ച് 25-ന് പ്രക്ഷേപണം ചെയ്ത 'കിഞ്ചനവർത്തമാന'ത്തിൽ കേരള ത്തിലെ അന്യസംസ്ഥാന തൊഴിലാളികളുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തെക്കുറിച്ചാണ് ചർച്ച ചെയ്തത്. ഔസേപ്പും കുമാരനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിലൂടെയാണ് വിഷയം അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. അന്യസംസ്ഥാന തൊഴിലാളികളെ ആവശ്യ ക്കാർക്ക് എത്തിച്ചുകൊടുക്കുന്ന ഏജന്റാണ് ഔസേപ്പ്. ഒരു തൊഴിലാളിക്ക് 30 രൂപ നിരക്കിലാണ് അയാളുടെ കമ്മീഷൻ[4].

മലയാളി ചെറുപ്പക്കാരുടെ അലസതയെയും ദുരഭിമാനത്തെയും വിമർശി ക്കുന്നതാണ് ഈ പരിപാടി. അതോടൊപ്പം, യാതൊരു നിയമവും നിയന്ത്രണവുമി ല്ലാതെ അന്യസംസ്ഥാന തൊഴിലാളികളെ കേരളത്തിലെത്തിച്ച് കമ്മീഷൻ വ്യവ സ്ഥയിൽ പണം കൊയ്യുന്ന ഏജന്റുമാരേയും വിമർശിക്കുന്നു.

2011 ഏപ്രിൽ 8-ന് പ്രക്ഷേപണം ചെയ്ത 'കിഞ്ചന വർത്തമാനം' കുട്ടിക ളുടെ ബാല്യത്തെ ലാഭക്കൊതിയോടെ സമീപിക്കുന്ന രക്ഷിതാക്കളെ വിമർശിക്കു ന്നതാണ്. കുട്ടിക്കാലം നഷ്ടപ്പെടുന്ന വിദ്യാർത്ഥികളുടെ അവസ്ഥയാണ് ഇവിടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ബാലകൃഷ്ണൻ, രവി എന്നീ സുഹൃത്തുക്കളാണ് കഥാപാത്ര ങ്ങളായി ശ്രോതാക്കളുടെ മുന്നിലെത്തുന്നത്[5].

കുട്ടികളിൽ അമിത പ്രതീക്ഷയർപ്പിച്ച് അവരുടെ ഇഷ്ടങ്ങളെയും അഭിരു ചികളെയും തല്ലിക്കെടുത്തി രക്ഷിതാക്കളുടെ താത്പര്യങ്ങൾ അടിച്ചേല്പ്പിച്ച് അവരെ മാനസികമായും, ശാരീരികമായും പീഡിപ്പിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ് ഈ 'കിഞ്ചനവർത്തമാന'ത്തിൽ നർമ്മച്ചുവയോടെ ചർച്ചചെയ്യുന്നത്.

2011 ഏപ്രിൽ 15-ന് പ്രക്ഷേപണം ചെയ്ത പരിപാടി കാലികപ്രസക്തിയുള്ള വിഷയമാണ് പ്രതിപാദിച്ചത്. അച്ഛനും മകളും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിലൂടെ വിഷയം അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു[6].

ശക്തമായ സാമൂഹിക ആക്ഷേപഹാസ്യമുള്ള ഈ 'കിഞ്ചന വർത്ത മാന'ത്തിൽ കേരളത്തിൽ ഇന്നും നിലനില്ക്കുന്ന ദുഷിച്ച ജാതി ചിന്തയും വിവേച നവും തുറന്നു കാട്ടുന്നു. സംസ്ഥാനത്ത് പല സർക്കാർ ഓഫീസുകളിലും സ്ഥാപനങ്ങളിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള ചാണകവെള്ളം തളിക്കൽ 'കർമ്മം' നടന്നിട്ടു ണ്ടെന്ന യാഥാർത്ഥ്യമറിയുമ്പോഴാണ് ഈ സമൂഹം എത്രമാത്രം പിൻതിരിപ്പനും മനുഷ്യത്വവിരുദ്ധവുമാണെന്ന് നാം മനസ്സിലാക്കുക.

2011 മെയ് 14-ലെ 'കിഞ്ചനവർത്തമാന'ത്തിൽ പുതിയ തരം മാർക്കറ്റിങ്ങ് എക്സിക്യൂട്ടീവിന്റെ രംഗപ്രവേശം കേൾക്കാം[7]. കേരളത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പുതിയതരം മാർക്കറ്റിംഗ് തന്ത്രങ്ങളെ ഹാസ്യാത്മകമായി വിമർശിക്കുകയാണിവി ടെ.

ഇത്തരത്തിൽ ജനങ്ങളെ ബാധിക്കുന്ന നിരവധി പ്രശ്നങ്ങൾ 'കിഞ്ചന വർത്തമാന'ത്തിലൂടെ ശ്രോതാക്കളുടെയും അധികൃതരുടെയും ശ്രദ്ധയിൽ കൊണ്ടുവരികയുണ്ടായി. ആരോഗ്യം, വിദ്യാഭ്യാസം, തൊഴിലില്ലായ്മ, അന്ധവിശ്വാ സങ്ങൾ, മായം ചേർക്കൽ, മദ്യപാനം, മയക്കുമരുന്നുപയോഗം, ട്രാഫിക് നിയമ ബോധവത്ക്കരണം, പരിസ്ഥിതി സംരക്ഷണം, സ്ത്രീ സുരക്ഷ, ബാലാവകാശം, ജലസംരക്ഷണം, ശബ്ദമലിനീകരണം, വ്യാപാരതട്ടിപ്പുകൾ, നിക്ഷേപ തട്ടിപ്പുകൾ എന്നിവയൊക്കെ ഹാസ്യസ്പർശത്തോടെ 'കിഞ്ചനവർത്തമാന'ത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യ പ്പെട്ടു. സാധാരണക്കാരായ ശ്രോതാക്കളെ ആകർഷിക്കുന്ന നർമ്മ ഭാഷയും ശൈലിയും ചേരുവകളുമാണ് 'കിഞ്ചനവർത്തമാന'ത്തെ ഇത്രയും കാലം നില നിർത്തിയത്.

4.4.2 ടെലിവിഷനിലെ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടികൾ

രാഷ്ട്രീയത്തെ ഉള്ളടക്കമായി സ്വീകരിച്ച് അവതരണത്തിന്റെ പുതുമയോടെ ചിരിയും ചിന്തയും സൃഷ്ടിക്കുന്ന ധാരാളം പരിപാടികൾ മലയാളം ടെലിവിഷൻ ചാനലുകളിൽ ആദ്യകാലം മുതൽ സംപ്രേഷണം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ചാക്യാർകൂ ത്തിലും തുള്ളലിലും അവലംബിച്ചിരുന്ന സാമൂഹികമായ ചിരി ചികിത്സാരീതി തന്നെയാണ് ചാനലുകൾ പിൻതുടരുന്നത്. രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യപരിപാടി കൾക്ക് ലോകമാകെ സ്വീകാര്യതയുണ്ട്. ബ്രിട്ടനിലും അമേരിക്കയിലും ഇത്തരം പരിപാടികൾക്ക് വളരെ ജനപ്രീതിയുണ്ട്. ബി.ബി.സി ഇതിന്റെ പ്രധാന കേന്ദ്രമാ

ണ്. ഡേവിഡ് ഫ്രോസ്റ്റ് അവതാരകനായി 1962-63-ൽ ബി.ബി.സി സംപ്രേഷണം ചെയ്തിരുന്ന 'ദാറ്റ് വാസ് ദി വീക്ക് ദാറ്റ് വാസ്' ലോകം ശ്രദ്ധിച്ച പരിപാടിയാണ്. ആന്റണി ജെയും ജോനാഥൻ ലൈനും ചേർന്നൊരുക്കിയ 'യെസ് മിനിസ്റ്റർ-യെസ് പ്രൈംമിനിസ്റ്റർ' 1980-84 കാലയളവിൽ ഏറെ ജനപ്രീതിയാർജ്ജിച്ചിരുന്നു. ബി.ബി.സിയിലെ തന്നെ മൈക്കൾ മൂർഷോകൾ 'ടി.വി. നാഷൻ, ദി ഓവ്ഫുൾ ട്രൂത്ത്' എന്നിവ പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്.

ഫാരൻഹീറ്റ് 9/11 ദ ഡെയ്‌ലി ഷോ (CNN, 1996), ദ ഡെയ്‌ലി ഷോ വിത്ത് ജോൺ സ്റ്റുവർട്ട് (1999) എന്നിവയും രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടികൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് ലോകം വീക്ഷിച്ചതാണ്.

'എൻ.ഡി.ടി.വിയി'ലെ 'ദി ഗ്രേറ്റ് ഇന്ത്യൻ തമാശ'യാണ് ഇന്ത്യൻ ടെലിവിഷനിലെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യപരിപാടി. ഇതിൽ വാജ്പേയി, അദ്വാനി, സോണിയഗാന്ധി, മൻമോഹൻസിംങ്, മമത ബാനർജി, നരേന്ദ്രമോഡി എന്നീ നേതാക്കളെ ഹാസ്യാത്മകമായി ചിത്രീകരിച്ചു. രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥകൾ ചിരിയിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ച് ജനങ്ങളെ ജനാധിപത്യ പ്രക്രിയയുടെ സംശുദ്ധിയെക്കുറിച്ച് ബോധവത്ക്കരിക്കുകയാണ് ഇത്തരം പരിപാടികൾ ചെയ്യുന്നത്.

മലയാള ടെലിവിഷൻ ചാനലുകളിലെ സിനിമാല, ചിത്രം വിചിത്രം, കവർസ്റ്റോറി, വികടകവി, മുൻഷി (ഏഷ്യാനെറ്റ്), നാടകമേ ഉലകം (അമൃത), സാക്ഷി, ലൗഡ് സ്പീക്കർ (കൈരളി), പൊളിട്രിക്സ്, വാരാന്ത്യം (ഇന്ത്യാവിഷൻ), വിദൂഷകൻ (ജീവൻ), തിരുവാ എതിർവാ, പറയാതെ വയ്യാ (മനോരമ ന്യൂസ്), കോക് ടെയിൽ, അധിക പ്രസംഗം (പീപ്പിൾ), ഡമോക്രേസി (റിപ്പോർട്ടർ), ധിം തരികിട തോം, വക്രദൃഷ്ടി (മാതൃഭൂമി) എന്നിവ ശ്രദ്ധേയമായ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടികളാണ്.

4.4.2.1 2006 ഫെബ്രുവരി 26-ന് 'അമൃത'യിൽ ഡോ.ടി.കെ.സന്തോഷ്കുമാർ അവതാരകനായി ആരംഭിച്ച 'നാടകമേ ഉലകം' ദൃശ്യമാധ്യമത്തിലെ ആദ്യത്തെ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടിയാണ്. നിഷ്പക്ഷത ഇതിന്റെ പ്രധാന സവിശേഷതയായിരുന്നു. ഏതെങ്കിലും പ്രത്യേക രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടിയെയോ വ്യക്തിയെയോ ആശയത്തെയോ തേജോവധം ചെയ്യുക ഇതിന്റെ ലക്ഷ്യമായിരുന്നില്ല. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ ''ഒരുത്തർക്കും ലഘുത്വത്തെ വരുത്തുവാൻ മോഹമില്ല/ഒരുത്തനും ഹിതമായി പറവാനും ഭാവമില്ല എന്നീ വരികളാണ് ആപ്തവാക്യമായി കൊടുത്തത്. രാഷ്ട്രീയ സംഭവവികാസങ്ങളിൽനിന്ന് സത്യസന്ധതയോടെ,

എങ്ങനെ ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കാം എന്നതായിരുന്നു ലക്ഷ്യം. പത്രത്തിന്റെ ഒന്നാം പുറത്ത് രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂൺ എന്തു ധർമ്മമാണോ നിർവഹിക്കുന്നത് അത് ടെലിവിഷനിൽ അരമണിക്കൂർകൊണ്ട് സാധിച്ചെടുക്കുക. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രത്യക്ഷമായി കാർട്ടൂണിന്റെ സ്വഭാവ സവിശേഷതകൾ പരിപാടിയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമം നടത്തി. അതിന്റെ ഫലമായാണ് രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കന്മാരുടെ കാരിക്കേച്ചറുകൾ യഥാർത്ഥ ദൃശ്യങ്ങൾക്കു പകരം ഉപയോഗിച്ചത്'' എന്ന് ഡോ.ടി.കെ.സന്തോഷ്കുമാർ 'മലയാള ടെലിവിഷൻ ചരിത്രം' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ (2014: 519) വ്യക്തമാക്കുന്നു. അവതരണത്തിലെ വ്യത്യസ്തത ഇതിനെ ചാക്യാർകൂത്തിനോട് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടെന്നും 'ദൃശ്യമാധ്യമത്തിലെ ചാക്യാർകൂത്ത്' എന്ന് കവി ചെമ്മനം ചാക്കോ ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും തുടർന്ന് അദ്ദേഹം വിശദമാക്കുന്നു (ടി. പുറം).

ഈ പരിപാടിയെക്കുറിച്ച് ഡോ.ഷാജി ജേക്കബ് നടത്തിയ നിരീക്ഷണവും സന്തോഷ്കുമാർ ഉദ്ധരിക്കുന്നു: 'ആനുകാലിക കേരള രാഷ്ട്രീയം വിഷയമാക്കുന്ന ഈ പരിപാടിയുടെ ഘടന, മുൻപു പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ പിന്നീടു മാറ്റിപ്പറയേണ്ടിവന്ന, അഥവാ പറയുകതന്നെ ചെയ്യുന്ന രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കളുടെ അവസരവാദവും അതിനവരെ നിർബന്ധിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങളുമാണ്. ഇടതുവലതു മുന്നണികളോ കക്ഷികളെയോ നേതാക്കളോ ഈ പരിപാടിയിൽ ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്നില്ല. ഓരോരുത്തർക്കുമുണ്ട് വേണ്ടതിലധികം തട്ട്. ഒരു വാർത്താചാനലല്ലാതിരുന്നിട്ടും ഉള്ള ചാനൽ വാർത്തകൾ തന്നെ അത്ര സമഗ്രമോ സജീവമോ അല്ലാതിരുന്നിട്ടും രാഷ്ട്രീയ വിമർശനവും ആക്ഷേപവുമെന്നതിൽ 'നാടകമേ ഉലകം' അമൃതയിൽ മാത്രമല്ല മലയാളം ചാനലുകളിൽ പൊതുവെയും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നതായി മാറിയിട്ടുണ്ട്'' (2014: 519).

നില്പുസമരം, മനുഷ്യച്ചങ്ങല, രാപകൽസമരം, സോളാർ തട്ടിപ്പ്, വഴിതടയൽ സമരം എന്നിവയും ഈ എപ്പിസോഡിൽ ഗൗരവമുള്ള ചിരിക്കാഴ്ചകളാകുന്നു.

4.4.2.2 2006 ഓഗസ്റ്റ് മാസത്തിൽ 'ഇന്ത്യാവിഷനി'ൽ ആരംഭിച്ച 'പൊളിട്രിക്സ്', 'കേരളശബ്ദ'ത്തിലും 'മാധ്യമം' ആഴ്ചപ്പതിപ്പി' ലും രാഷ്ട്രീയ വിശകലനങ്ങളും വിമർശനങ്ങളും കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന പി.ടി.അബ്ദുൾനാസർ നിർമ്മാണവും അവതരണവും നിർവ്വഹിച്ച ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടിയാണ്. ''ചാട്ടുളിപോലെ തറഞ്ഞുകയറുന്ന വിമർശനങ്ങളും മുനകൂർത്ത പരിഹാസവും 'പൊളിട്രിക്സിന്റെ ശൈലിയാണ്' (2014: 523). രാഷ്ട്രീയ വാർത്തകൾക്കും വിശകലനങ്ങൾക്കുമിടയിൽ ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങളും നേതാക്കളുടെ പ്രസ്താവനകളും പ്രസംഗഭാഗങ്ങളും

വേണ്ടവിധം കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ഗൗരവമുള്ള ചിരിയും ചിന്തയുമേകി ഈ പരിപാടി. പി. ടി.നാസറിനുശേഷം അവതാരകനായി വന്ന ജോർജ് പുളിക്കനും നിശിതമായ രാഷ്ട്രീയ വിമർശനമാക്കി ഇതിനെ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോയി.

4.4.2.3 ഏഷ്യാനെറ്റ് ന്യൂസ് ചാനലിൽ 2007 മുതൽ സംപ്രേഷണം ചെയ്യുന്ന 'കവർസ്റ്റോറി' പൂർണ്ണമായും രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യപരിപാടിയല്ലെങ്കിലും പ്രാദേശിക ദേശീയ അന്തർദ്ദേശീയ സംഭവങ്ങളുടെ വിലയിരുത്തലുകളും വിശകല നങ്ങളും നടത്തുമ്പോൾ അവതാരക സിന്ധു സൂര്യകുമാർ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെതാണ്. ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽനിന്നുള്ള ഹാസ്യരംഗങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളും ഗാനങ്ങളും സമകാലിക രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങളുമായി കോർത്തിണക്കുമ്പോൾ കവർസ്റ്റോറിക്ക് വാർത്താധിഷ്ഠിത പരിപാടിയുടെ ഗൗരവ ഭാവം കുറച്ചൊക്കെ നഷ്ടമായി രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യസ്വരം കൈവരുന്ന തായി കാണാം[8]. ആക്ഷേപഹാസ്യപരമായ പരാമർശങ്ങൾ ഇതിൽ നിരവധി കാണാം[9].

4.4.2.4 ഏഷ്യാനെറ്റ് ന്യൂസ് ചാനലിലെ ജനപ്രിയമായ മറ്റൊരു ആക്ഷേപഹാസ്യപ രിപാടിയാണ് വികടകവി. കേരളത്തിലെ പ്രമുഖ രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികളുടെയും നേതാക്കളുടെയും നയവും സമീപനങ്ങളുമാണ് ഈ പരിപാടിയിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്ന ത്. ഗോപീകൃഷ്ണനാണ് അവതാരകനായി വരുന്നത്.

4.4.2.5 6643 എപ്പിസോഡുകൾ പിന്നിട്ട ഏഷ്യാനെറ്റിലെ 'മുൻഷി' ദൈനംദിന സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ വിഷയങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്ന മൂന്നു മിനിട്ട് മാത്രം ദൈർഘ്യമുള്ള രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടിയാണ്. അനിൽ ബാനർജി യാണ് ഇതിന്റെ സാക്ഷാത്കാരം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ടെലി കാർട്ടൂൺ അഥവാ വിഷ്വൽ ലൈവ് കാർട്ടൂൺ എന്നു ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. ഏറ്റവും കാലികമായ വിഷയങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുന്ന ഈ പരിപാടി ഒരു കോഴി കൂവുന്നതോടെ തുടങ്ങി മറ്റൊരു കോഴിക്കൂവലിൽ അവസാനിക്കുന്നു.

മുൻഷി, സ്കൂൾ വിദ്യാർത്ഥി, കറിയാച്ചൻ, പണിക്കർ, ഹാജിയാർ, സഖാവ്, മൊട്ട എന്നിവരാണ് ഇതിലെ സ്ഥിരം കഥാപാത്രങ്ങൾ. കെ.പി.ശിവശങ്കരക്കുറുപ്പാ യിരുന്നു പത്തുവർഷത്തോളം മുൻഷിയെന്ന കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന ത്. രണ്ടായിരം സെപ്തംബറിലാണ് 'മുൻഷി' സംപ്രേഷണം ചെയ്തു തുടങ്ങിയത്. ആദ്യകാലത്ത് പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂൺ എന്ന നിലയിൽ മുന്നേറിയ മുൻഷി മുന്നൂറ് എപ്പിസോഡുകൾക്കു ശേഷം രാഷ്ട്രീയ ചർച്ചയിലേക്ക് വഴിമാറി. പഞ്ചായത്ത്

മെമ്പർ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ച വേണുനാരായണൻ ഇതിനിടയിൽ മരിച്ചു.

ജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത തുറകളിൽ നിന്നുവരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ അതാതു വിഷയങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന ചർച്ചയിൽ പങ്കെടുത്ത് തങ്ങളുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുകയും ഒടുവിൽ മുൻഷി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് ഒരു പഴഞ്ചൊല്ലോ മനദ്വചനമോ പറഞ്ഞ് ചർച്ചകൾക്ക് വിരാമം കുറിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് 'മുൻഷി'യുടെ രീതി.

ഉദാഹരണമായി, മുൻഷി 4128-ാം എപ്പിസോഡിൽ (2012 ഫെബ്രുവരി 28) വിദ്യാഭ്യാസ വകുപ്പ് നടപ്പിലാക്കിയ സ്നേഹസ്പർശം പദ്ധതിയെ കളിയാക്കുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസമന്ത്രി ഹെഡ്മാസ്റ്റർക്കും പി.ടി.എ പ്രസിഡന്റിനും എഴുതുന്ന കത്തുകൾക്ക് അവർ മറുപടി എഴുതി അയക്കണം. പരിപാടിയിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്ന കത്തിൽ അക്കാദമിക് വിഷയത്തെക്കാൾ രാഷ്ട്രീയ പരാമർശങ്ങളാണ് കടന്നുവരുന്നത്. മുൻഷിയുടെ അന്തിമവിധി ''കുഴിയാന പായുംതോറും വയ്യോട്ട്'' എന്നാണ്. കയ്യക്ഷരം നന്നാക്കുക എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് അതിനൊന്നും വലിയ പ്രയോജനമില്ലെന്ന് പരിപാടി സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ഇങ്ങനെ ദൈനംദിന സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങളെ ആക്ഷേപഹാസ്യദൃഷ്ടിയോടെ ചർച്ചചെയ്യുന്ന മുൻഷി വളരെ കുറച്ചു സമയംകൊണ്ട് പ്രേക്ഷകർക്ക് നൽകുന്ന തിരിച്ചറിവ് ശ്രദ്ധേയമാണ്. പ്രേക്ഷകർക്കേകുന്ന ഉയർന്ന സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ അവബോധമാണ് 'മുൻഷി'യെ ഇന്നും ജനപ്രിയ പരിപാടിയായി നിലനിർത്തുന്നത്.

4.4.2.6 മാതൃഭൂമി ന്യൂസ് ചാനലിൽ 2013 ഫെബ്രുവരി 27-ന് ജോർജ് പുളിക്കൽ, മാർഷൽ വി.സെബാസ്റ്റ്യൻ എന്നിവർ അവതാരകരായി തുടങ്ങിയ 'ധിം തരികിട തോം' വൈവിധ്യമാർന്ന രാഷ്ട്രീയ നിരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുന്നു.

2017 മാർച്ച് 13-ലെ 'ധിം തരികിട തോ'മിൽ സംസ്ഥാന രാഷ്ട്രീയ ചലച്ചിത്ര അവാർഡ് പ്രഖ്യാപനം നടത്തുന്നത് കാണാം[10].

4.4.2.7 ഏഷ്യാനെറ്റ് ന്യൂസ് ചാനലിലെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടിയാണ് ചിത്രം വിചിത്രം. 2014 സെപ്തംബർ ഒന്നിനാണ് ഈ പരിപാടിയുടെ സംപ്രേഷണം ആരംഭിച്ചത്. എസ്.ലല്ലു, ഗോപീകൃഷ്ണൻ, ജോർജ് പുളിക്കൻ, കെ.വി.മധു എന്നിവർ അവതാരകരായി പങ്കെടുക്കുന്നു. ഈ പരിപാടി

യിൽ കാലിക രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക സംഭവങ്ങൾ ഹാസ്യരസത്തോടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.

4.4.2.8 മനോരമ ചാനലിലെ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടി 'തിരുവാ എതിർവാ' ഇതിനകം പ്രേക്ഷക ശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റിയിട്ടുണ്ട്. 'Daily Satire' എന്നാണ് പരിപാടിയുടെ ശീർഷകം.

4.4.2.9 റിപ്പോർട്ടർ ചാനലിലെ 'ഡമോക്രേസി' എന്ന രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യപ രിപാടിയുടെ സന്ദേശവാക്യം 'Some are more equal' എന്നാണ്. സാമൂഹിക-രാ ഷ്ട്രീയ മേഖലകളിലെ നിരവധി പ്രശ്നങ്ങൾ 'ഡമോക്രേസി' യിൽ വിശകലനവി ധേയമാക്കുന്നു. പ്രധാന തലക്കെട്ടുകൾ എന്നതിന് പകരം 'പ്രധാന തല്ലിക്കെട്ടു കൾ' എന്നാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. എം.എസ്.ബനേഷാണ് എപ്പിസോഡിന്റെ നിർമ്മാണവും അവതരണവും നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

4.4.2.10 മാതൃഭൂമി ചാനലിൽ സംപ്രേഷണം ചെയ്യുന്ന 'വക്രദൃഷ്ടി' ദൈനംദിന രാഷ്ട്രീയ സംഭവവികാസങ്ങളെ നർമ്മത്തിന്റെ പിൻബലത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടിയാണ്.

4.4.2.11 'രാഷ്ട്രീയ വിവാദങ്ങളായി മാറുന്ന ശരീരവും ശരീരഭാഷയും' എന്ന സന്ദേ ശത്തോടെ മീഡിയ വൺ ചാനലിൽ സംപ്രേഷണം ചെയ്യുന്ന 'പോളിമിക്സി'ന്റെ ഒരു പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രത്യേകത അതിൽ സിനിമയിൽനിന്നുള്ള ഒന്നും സ്വീകരിക്കു ന്നില്ല എന്നതാണ്.

സമൂഹത്തിലെ മൂല്യച്യുതിക്കെതിരെയും രാഷ്ട്രീയ-ഭരണ രംഗങ്ങളിലെ അഴിമതിക്കെതിരെയും നിശിതമായ വിമർശനമുന്നയിക്കുവാനും ശക്തമായ ഒരു തിരുത്തൽശക്തിയായി പ്രവർത്തിക്കുവാനും രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാ ടികൾക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്.

നാടകമേ ഉലകം, പോളിട്രിക്സ്, കവർസ്റ്റോറി, മുൻഷി, വികടകവി, ധിം തരികിടതോം, ചിത്രം വിചിത്രം, ഡമോക്രേസി, തിരുവാ എതിർവാ, വക്രദൃഷ്ടി, പോളിമിക്സ്, കോക്ടെയിൽ എന്നിവ പ്രാദേശികവും ദേശീയവും അന്തർദ്ദേശീയ വുമായ നിരവധി വിഷയങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുകയും രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ ത്തിന്റെ ബലതന്ത്രമുപയോഗിച്ച് അവയിലെ നെല്ലും പതിരും വേർതിരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഭരണ പ്രതിപക്ഷ ഭേദമില്ലാതെ രാഷ്ട്രീയ വിമർശനം നടത്തുവാൻ ചാനലുകൾ ശ്രമിച്ചതായി കാണാം.

പോളിമിക്സ്, മുൻഷി എന്നീ പരിപാടികൾ മാറ്റിനിർത്തിയാൽ മറ്റെല്ലാ പരിപാടികളിലും ചലച്ചിത്രഭാഗങ്ങൾ, സംഭാഷണങ്ങൾ, ഗാനങ്ങൾ എന്നിവ സന്ദർഭാനുസരണം ഉപയോഗിച്ച്, ചർച്ച ചെയ്യുന്ന വിഷയത്തിൽ പ്രേക്ഷകരുടെ ശ്രദ്ധയും താത്പര്യവും നിലനിർത്തി കുറിക്കുകൊള്ളുന്ന വിമർശനങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കളുടെയും മന്ത്രിമാരുടെയും പ്രസംഗത്തിന്റെയോ പത്രസമ്മേളനത്തിന്റെയോ പ്രസക്തമായ ഭാഗങ്ങൾ അടർത്തിയെടുത്ത് ഉചിതമായ സിനിമാ രംഗങ്ങളുമായി വിളക്കിചേർത്താണ് ഒട്ടുമിക്ക പരിപാടികളും ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഭരണ-പ്രതിപക്ഷ നേതാക്കളുടെ പ്രസംഗങ്ങളോ പ്രസ്താവനകളോ ചോദ്യോത്തര രീതിയോ ആരോപണ പ്രത്യാരോപണ ശൈലിയോ ഒട്ടിച്ചുച്ചേർത്ത് അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് എല്ലാ ചാനലുകളും ചെയ്യുന്നത്.

സിനിമാല, നാടകമേ ഉലകം, ധിം തരികിടതോം, വക്രദൃഷ്ടി എന്നീ പരിപാടികൾ അവതരണ ഗാനത്തോടെയാണ് തുടങ്ങുന്നത്. അവതരണഗാനമില്ലാത്ത മറ്റ് രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യപരിപാടികളിൽ ഹാസ്യാത്മകമായ സംഗീതം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം.

പരിപാടികൾക്ക് പലതിനും ഒരു സന്ദേശവാക്യമോ ആപ്തവാക്യമോ കവിതയുടെ വരികളോ കൂടെ ചേർത്തുകാണുന്നു. 'നാടകമേ ഉലക'ത്തിൽ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ ''ഒരുത്തർക്കും ലഘുത്വത്തെ വരുത്തുവാൻ മോഹമില്ല/ഒരുത്തനും ഹിതമായി പറവാനും ഭാവമില്ല'' എന്ന വരികൾ കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. 'ഡമോക്രേസി' (റിപ്പോർട്ടർ) എന്ന പരിപാടിയുടെ ശീർഷക വാക്യം : Some are more equal എന്നാണ്. 'തിരുവാ എതിർവാ'യുടെ ചുവടെ Daily Satire എന്നെഴുതിയതായി കാണാം. 'കോക്ടെയിലി'ന്റെ കൂടെ 'Political Satire' എന്നു ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സന്ദേശം, ഡോ.പശുപതി, റാംജിറാവു സ്പീക്കിംഗ്, കിലുക്കം, മാന്നാർ മത്തായി സ്പീക്കിംഗ്, മണിച്ചിത്രത്താഴ്, കാക്കക്കുയിൽ, തേൻമാവിൻ കൊമ്പത്ത്, മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം , മീശമാധവൻ, പുലിമുരുകൻ, ചിന്താവിഷ്ടയായ ശ്യാമള എന്നീ സിനിമകളിൽ നിന്നുള്ള ഭാഗങ്ങൾ പരിപാടികളിൽ നിരന്തരം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതായി കാണാവുന്നതാണ്.

പരിപാടികളുടെ അവതാരകർ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ ഋജുവായതല്ല. പദപ്രയോഗങ്ങളിലും വാക്യഘടനയിലും അവതരണരീതിയിലും വ്യത്യസ്തയും പുതുമയും കൊണ്ടുവന്ന് ഹാസ്യാന്തരീക്ഷം ജനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ചർച്ച ചെയ്യുന്ന വിഷയത്തിനനുസരിച്ച് പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, ശൈലികൾ, മഹദ്വചനങ്ങൾ, സാരോപദേശ കഥകൾ എന്നിവ തെരഞ്ഞെടുത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്നു.

കാർട്ടൂൺ, കാരിക്കേച്ചർ, ആനിമേഷൻ ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തകരെ അവതരിപ്പിച്ച് പരിപാടികൾക്ക് മൊത്തത്തിൽ രസികത്വം വരുത്തുന്നു. ചിത്രസംയോജനം, എഡിറ്റിംഗ് എന്നിവയിലൂടെയാണ് ഇത്തരം പരിപാടികൾക്ക് അപ്രതീക്ഷിതമായ അർത്ഥ തലങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നത്.

രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കളുടെ പ്രത്യേകമായ പെരുമാറ്റ രീതികളും സംഭാഷണ ശൈലിയും പെരുപ്പിച്ച് കാണിച്ച് ഹാസ്യാന്തരീക്ഷമുണ്ടാക്കുന്നു. ഉദാ - തിരുവഞ്ചൂർ രാധാകൃഷ്ണന്റെ നാക്ക്പിഴ, വി.എസ്.അച്യുതാനന്ദന്റെ ആവർത്തിക്കുന്ന ഭാഷാശൈലി, ഉമ്മൻചാണ്ടിയുടെ വിക്ക്, സി.രവീന്ദ്രനാഥ്, എം.എം.മണി എന്നിവരുടെ ആംഗ്യങ്ങൾ, വെള്ളാപ്പള്ളി നടേശൻ, എ.കെ.ആന്റണി എന്നിവരുടെ പ്രത്യേകമായ സംഭാഷണ ശൈലി എന്നിവയൊക്കെ ഒപ്പിയെടുത്ത് ചിരിക്കാഴ്ചകളായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

കാര്യങ്ങളെ അല്പം വളച്ചൊടിച്ചും അതിശയോക്തി കലർത്തിയും ചിത്രീകരിക്കുന്നത് ഇത്തരം പരിപാടികളുടെ പൊതുസ്വഭാവമാണ്. നേതാക്കളുടെ തെറ്റുകളിലും വീഴ്ചകളിലുമാണ് രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ അവതാരകരുടെ പ്രധാന ശ്രദ്ധ. ഇത്തരം പരിപാടികൾ പൂർണ്ണമായും ഉൾക്കൊള്ളണമെങ്കിൽ ചലച്ചിത്ര പരിചയം അത്യാവശ്യമാണ്. ഭൂരിപക്ഷം പരിപാടികളിലും ധാരാളം സിനിമാ ഡയലോഗുകളും രംഗങ്ങളും പാട്ടുകളും ഉപയോഗിക്കുന്നതിനാൽ അവയെക്കുറിച്ചൊക്കെ നല്ല ധാരണയുള്ളവർക്കെ അവതാരകർ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന വിമർശനം പൂർണ്ണമായി ഉൾക്കൊള്ളാനാവൂ.

ചിരിയിൽ കവിഞ്ഞ ആലോചനയും അപഗ്രഥനവും വിലയിരുത്തലുമാണ് രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യപരിപാടികളിലൂടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ആദ്യന്തം രാഷ്ട്രീയവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹത്തിലാണ് നാം ജീവിക്കുന്നത് എന്നതിനാൽ ഇത്തരം പരിപാടികൾ നമ്മുടെ പൊതുജീവിതത്തെയും രാഷ്ട്രീയ ജീവിതത്തെയും ശുദ്ധീകരിക്കുവാനും നേർവഴിക്കു നയിക്കുവാനും അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. ജനാധിപത്യ പ്രക്രിയ സാർത്ഥകമാകണമെങ്കിൽ സൃഷ്ടിപരവും ആരോഗ്യക

രവുമായ വിമർശനം കൂടിയേ തീരൂ. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ പഴയകാലത്ത് ചാക്യാന്മാരും തുള്ളൽ കലാകാരന്മാരും നിർവ്വഹിച്ച സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ പരിഷ്ക്കരണ ശ്രമങ്ങൾ തന്നെയാണ് ആധുനികകാലത്ത് ചാനലിടങ്ങളിൽ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടികൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നതെന്നു കണ്ടെത്താനാകും.

രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടികളേയും രാഷ്ട്രീയനേതാക്കളേയും വിമർശിക്കുന്നതാണ് ടെലിവിഷനിലെ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യപരിപാടികൾ എന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം. ഒരു തരത്തിൽ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ സിനിമകളിലെന്ന പോലെ രാഷ്ട്രീയ സമൂഹത്തെയാണ് ഇവ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നത്. ഇതുവഴി പൗരസമൂഹത്തിന്റെ താൽപര്യങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുന്നവരാണ് മാധ്യമങ്ങൾ എന്ന പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നു. എല്ലാ രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടികളും കക്ഷികളും ഒരുപോലെ വിമർശിക്കപ്പെടുന്നതുകൊണ്ട് രാഷ്ട്രീയം എന്ന സങ്കൽപം തന്നെ അർത്ഥശൂന്യമാണെന്ന സന്ദേശമാണ് പൊതുവിൽ ഈ പരിപാടികൾ പങ്കുവെക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രീയത്തെ ഒരുതരം 'ലീല'യായി ന്യൂനീകരിക്കുന്നതിലൂടെ അതിന്റെ വ്യാപ്തിയും നിയമങ്ങളും പരിമിതപ്പെടുത്തപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ദുരാഗ്രഹികളും ദുർമോഹികളും മാത്രം ഏർപ്പെടുന്ന ഒരു കളിയായി ഈ പരിപാടികൾ രാഷ്ട്രീയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ കളിക്കളത്തിലേക്ക് തുറന്നുവെച്ച ഒരു 'നിഷ്കളങ്ക ക്യാമറ'യാണ് തങ്ങളുടെ ഹാസ്യപരിപാടി എന്ന അവകാശവാദം ഓരോ അവതരണത്തിന് പിന്നിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതൊരുതരം കങ്കാണി നോട്ടമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മാധ്യമങ്ങൾ എല്ലാറ്റിനും മുകളിൽ അധികാരം സ്ഥാപിക്കാൻ നടത്തുന്ന ശ്രമമാണ് ഈ പരിപാടികളിലും കാണുന്നത്. മാധ്യമങ്ങൾ ഒരു അമിതാധികാര കേന്ദ്രമായി തീരുന്നത് ഇത്തരം വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെയാണ്. ദൈനംദിന രാഷ്ട്രീയത്തിലെ ശരിതെറ്റുകൾക്ക് അപ്പപ്പോൾതന്നെ മാർക്കിടാനുള്ള ഗുരുക്കന്മാരുടെ സ്ഥാനത്താണ് മാധ്യമങ്ങൾ സ്വയം പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നത്. പഴയ നമ്പൂതിരി ഫലിതങ്ങളിൽ കാണുന്ന നിർമമത്വത്തിന്റെ സ്വഭാവം ഈ ഹാസ്യപരിപാടികളിൽ കാണാം. ടെലിവിഷനിലെ വാർത്താ അവതാരകർ സംഭവങ്ങളോടോ ആശയങ്ങളോടോ പക്ഷപാതം പുലർത്തുമ്പോൾ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടികളിലെ അവതാരകർ കൂടിയാട്ടത്തിലെ വിദൂഷകനെപ്പോലെ സാക്ഷിയുടെ പദവി സ്വയം ആരോപിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. എല്ലാമറിയുന്ന എന്നാൽ ഒന്നിനോടും മമതയില്ലാത്ത ഒരു മഹർഷിയുടെ ദർശനമാണ് തങ്ങളുടേതെന്ന് സ്വയം സ്ഥാപിക്കാനാണ് ഈ അവതാരകർ ശ്രമിക്കാറുള്ളത്. വാർത്താ അവതാരകർ രൂക്ഷമായ തർക്കങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുമ്പോൾ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടിയുടെ അവതാരകർ എല്ലാവരെയും ഒന്ന് പരിഹസിച്ച് അരങ്ങൊഴിയുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. 'നാടകമേ ഉലകം', 'തിരുവാ എതിർവാ', 'പൊളിട്രിക്സ്', 'ചിത്രം

വിചിത്രം', 'വികടകവി', 'മുൻഷി' എന്നീ പേരുകളിൽതന്നെ 'ജ്ഞാനവൃദ്ധ'ന്റെ ഒരു ദൃഷ്ടികോൺ പതിഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ട്. അവതാരകരുടെ കർത്തൃപദവിയിലുള്ള ഈ വ്യത്യാസംതന്നെയാണ് വാർത്താ അവതരണത്തേയും രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപ ഹാസ്യ പരിപാടിയേയും വേർതിരിക്കുന്നത്.

രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങളെ അവയുടെ സന്ദർഭത്തിൽനിന്ന് അടർത്തിമാറ്റി വെട്ടിയും ഒട്ടിച്ചുചേർത്തും നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നവയാണ് ആക്ഷേപഹാസ്യപരിപാടികൾ. വാസ്തവത്തിൽ ഈ നിർമ്മാണ പ്രക്രിയയിലാണ് മാധ്യമം എന്ന അധികാരരൂപം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. സംഭവങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ്, വെട്ടിമാറ്റൽ, കൂട്ടിച്ചേർക്കൽ എന്നീ പ്രക്രിയയെല്ലാം സാധ്യമാക്കുന്നത് മാധ്യമങ്ങളുടെ അധികാരപദവിയാണ്. സന്ദർഭത്തിൽനിന്ന് അടർത്തി മാറ്റുന്നതോടെ പ്രസ്തുത സംഭവം തീർത്തും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ചരിത്രജീവിതത്തിലേക്ക് പ്രേഷണം ചെയ്യപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. വക്താവ്/ശ്രോതാവ്/സ്ഥലം/ കാലം/ഉദ്ദേശ്യം എന്നിങ്ങനെ നിരവധി ഘടകങ്ങളാൽ നിർണയിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു ഭാഷണക്രിയയാണ്[11] ഓരോ രാഷ്ട്രീയ സംഭവവും. ഇവയെയെല്ലാം തിരസ്കരിച്ച് ആ സംഭവത്തിലെ ഒരംശത്തെ മാത്രം മുറിച്ചു മാറ്റുമ്പോൾ അത് മറ്റൊരു ഭാഷണക്രിയയായി മാറുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ആയതിനാൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന രാഷ്ട്രീയ സംഭവത്തിന്റെ അനുകല്പനമോ, അനുകരണമോ അല്ല ടെലിവിഷനിലെ ആക്ഷേപഹാസ്യപരിപാടികൾ. സമൂഹത്തിൽ ഇടപെടാനും സാമൂഹ്യമാറ്റത്തിൽ പങ്കാളികളാവാനും ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്ന ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രഭാഷണത്തെ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടിയായി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ശ്രോതാവിന്റെ കർതൃപദവിയിലും വ്യത്യാസം വരും. പ്രസംഗം ശ്രവിക്കുന്ന സക്രിയനാ(യാ)യ ശ്രോതാവ് സാക്ഷിയായ ശ്രോതാവായി പരിവർത്തിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യപരിപാടി വീക്ഷിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകർക്ക് എന്തെങ്കിലും നിലപാട് സ്വീകരിക്കേണ്ട ബാധ്യതയില്ല. അപസന്ദർഭവൽക്കരണത്തിലൂടെ ശ്രോതാവിന്റെ കർതൃപദവിയിൽ വരുന്ന ഈ മാറ്റം ടെലവിഷൻ രാഷ്ട്രീയ വിമർശന പരിപാടികളുടെ വ്യാവഹാരികധർമ്മത്തെയാണ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്.

മുൻഷി ഉൾപ്പെടെയുള്ള ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടികളിൽ പഴഞ്ചൊല്ലിനുള്ള പ്രാധാന്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്. കവിതയിൽ അർത്ഥാന്തരന്യാസം എന്ന അലങ്കാരത്തിന്റെ ധർമമാണ് സംഭാഷണങ്ങളിൽ പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. സാമാന്യത്തെ വിശേഷംകൊണ്ടോ വിശേഷ്യത്തെ സാമാന്യംകൊണ്ടോ സമർത്ഥിക്കുന്നതാണ് പഴഞ്ചൊല്ലുകളും അർത്ഥാന്തരന്യാസവും. പഴഞ്ചൊല്ലുകൾക്കുള്ള സവിശേഷമായ അധികാരപദവി പലമട്ടിൽ നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. ശ്രേണീ

ബദ്ധമായ സമൂഹത്തിൽ മുകളിലുള്ളവർ താഴെയുള്ളവരെ ഉപദേശിക്കാനോ വിമർശിക്കാനോ ആണ് പഴഞ്ചൊല്ലുപയോഗിക്കുന്നത്. ആഫ്രിക്കൻ കോടതിവ്യവഹാരത്തിൽ പഴഞ്ചൊല്ല് ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് വിധി കൽപിക്കുന്ന സമ്പ്രദായമുണ്ട്[12]. പഴഞ്ചൊല്ലും അധികാരവും തമ്മിലുള്ള ഈ ബന്ധത്തെ ഉറപ്പിക്കുകയാണ് ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടികളിലെ പഴഞ്ചൊൽ പ്രയോഗങ്ങളും ചെയ്യുന്നത്. 'മുൻഷി' എന്ന പരിപാടിയിൽ പഴഞ്ചൊല്ലുദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഓരോ എപ്പിസോഡും അവസാനിക്കുന്നത്. ആഫ്രിക്കൻ കോടതികളിലെ വിധി തീർപ്പിനെയാണ് ഇത് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരർത്ഥത്തിൽ ദൈനംദിന രാഷ്ട്രീയത്തിലെ സംഘർഷങ്ങളിൽ തീർപ്പുകൽപ്പിക്കുന്ന കോടതികളെപ്പോലെയാണ് ആക്ഷേപഹാസ്യപരിപാടികൾ സ്വയം സ്ഥാനപ്പെടുന്നത്.

നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ സിനിമാരംഗങ്ങളും സിനിമാപ്പാട്ടുകളും രാഷ്ട്രീയസംഭവങ്ങളുടെ ദൃശ്യങ്ങളോട് കൂട്ടിക്കെട്ടിയാണ് ആക്ഷേപഹാസ്യപരിപാടികൾക്ക് രൂപംനൽകുന്നത്. ഒരർത്ഥത്തിൽ അവയെല്ലാം 'പാസ്തിഷ്'[13] രൂപങ്ങളാണ്. മഹത്തായ കലാസൃഷ്ടികളേയും മറ്റും ഉദാത്തവൽക്കരിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ അനുകരിക്കുകയും കൂട്ടിക്കലർത്തുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് പാസ്തിഷ് കലാസൃഷ്ടികൾ ഉണ്ടാവുന്നത്. രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടികളിൽ രാഷ്ട്രീയം അപഹസിക്കപ്പെടുമ്പോഴും സിനിമയുടെ ദൃശ്യങ്ങൾ ഉദാത്തീകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങളെ അവയുടെ സന്ദർഭത്തിൽനിന്നും അടർത്തിയെടുത്തതുപോലെ സിനിമയിലെ സന്ദർഭങ്ങളേയും ആഖ്യാനത്തിൽനിന്നും അടർത്തിമാറ്റുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ ഈ അപസന്ദർഭവത്ക്കരണം രാഷ്ട്രീയ സംഭവത്തെ തുച്ഛവത്ക്കരിക്കുമ്പോൾ സിനിമയിലെ സന്ദർഭത്തെ ഉദാത്തീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ രാഷ്ട്രീയസംഭവവുമായ സിനിമയിലെ സന്ദർഭത്തിനു നേരിട്ടുള്ള ബന്ധമൊന്നുമില്ല. അവയ്ക്കിടയിലെ ബന്ധം വ്യാഖ്യാനാത്മകമാണ്. പ്രസ്തുത രാഷ്ട്രീയ സംഭവത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കാനെന്ന വണ്ണം പൂർവ്വകാലത്ത് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതാണ് സിനിമയിലെ സന്ദർഭമെന്നു വരുന്നു. രാഷ്ട്രീയമെന്ന സാമാന്യത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കാനുള്ള വിശേഷസന്ദർഭമായി സിനിമ മാറുന്നു. അതോടെ സിനിമയിലെ സന്ദർഭത്തിനു പഴഞ്ചൊല്ലിന്റെ പദവി ലഭിക്കുന്നു. സിനിമയിലെ സന്ദർഭം ഒരാപ്തവാക്യത്തെപ്പോലെ ദാർശനിക മാനത്തിലേക്കുയരുന്നു. ഇതുവഴി ചലച്ചിത്രത്തെ ഉദാത്തീകരിക്കുകയും രാഷ്ട്രീയത്തെ തുച്ഛവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്ന ദൗത്യമാണ് രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യപരിപാടികൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ഈ ഉദാത്തീകരണവും തുച്ഛവൽക്കരണവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യമാണ് രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യപരിപാടികളിലെ ഹാസ്യത്തിനു നിദാനം. ചുരുക്കത്തിൽ ഭാഷണക്രിയാവ്യാപാ

രം, കർതൃത്വം, രൂപം, ധർമം എന്നിവയിലെല്ലാം അനന്യമായ സവിശേഷതകൾ നിലനിർത്തുന്ന രാഷ്ട്രീയവ്യവഹാരരൂപമാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ ടെലിവിഷൻ ഹാസ്യ പരിപാടികൾ.

4.4.3 ട്രോളുകൾ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ ഡിജിറ്റൽ രൂപം

ഇന്റർനെറ്റിലെ വളരെ സജീവമായ ഒരു വ്യവഹാരമാണ് ട്രോൾ. പരിഹസിക്കുക, വിമർശിക്കുക, തമാശ പറയുക എന്നീ തലങ്ങളിൽ നവമാധ്യമങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ട്രോളുകൾക്ക് ജനങ്ങളുടെ ശ്രദ്ധ പെട്ടെന്ന് പിടിച്ചെടുക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യമാണുള്ളത്. വ്യക്തികളെയോ സംഭവങ്ങളെയോ നിലപാടുകളെയോ വീക്ഷണങ്ങളെയോ, ഹാസ്യത്തിലോ പരിഹാസത്തിലോ ചാലിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഇതിന്റെ രീതി. അതിശയോക്തി ട്രോളിന്റെ സ്വഭാവമാണ്.

കേരളീയ ഹാസ്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമായ കൂത്തിന്റെയും തുള്ളലിന്റെയും, തുടർന്നുവന്ന കാർട്ടൂണിന്റെയും തുടർച്ചയായി ഡിജിറ്റൽ മാധ്യമത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട പുതുമയുള്ള വ്യവഹാരമായ ട്രോളുകൾ ഇന്ന് ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഉപാധികളിൽ ഒന്നായി മാറിയിരിക്കുന്നു.

ട്രോൾ ട്രോൾ ട്രോൾ (2016) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ എൻ.പി.സജീവ് എഴുതുന്നു. ''മറ്റുള്ളവരെ പ്രകോപിപ്പിക്കാനും അലോസരപ്പെടുത്തുവാനും ഉദ്ദേശിച്ച് ഇന്റർനെറ്റിലെ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്ന സന്ദേശങ്ങളാണ് ട്രോളുകൾ. എസ്.എം.എസ്സിൽ വാക്കുകൾ മാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂവെങ്കിൽ ട്രോളിൽ വാക്കുകൾക്കൊപ്പം ചിത്രങ്ങളും ചലനദൃശ്യങ്ങളും ഉണ്ടാവാം. രൂക്ഷമായ പരിഹാസം, ദോഷദർശനം, ആക്ഷേപഹാസ്യം എന്നിവയാണ് ഇവയുടെ പൊതുസ്വഭാവം. പദോത്പത്തി തിരഞ്ഞുചെന്നാൽ 'ട്രോൾ' എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് നാമത്തിന് അർത്ഥം വിരൂപനായ കുള്ളൻ അഥവാ ഭീകരസത്വം എന്നാണെന്നു കാണാം. സ്കാൻഡിനേവിയൻ നാടോടിക്കഥകളിലെ വഴിയാത്രികരെ മനഃപൂർവ്വം ശല്യപ്പെടുത്തുകയും ഉപദ്രവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് അവ. ആധുനിക ഇംഗ്ലീഷിൽ ട്രോളിങ്, ചൂണ്ടയിടുക എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. മീൻവല വീശിയെറിഞ്ഞ് വാണിജ്യാടിസ്ഥാനത്തിൽ മത്സ്യബന്ധനം നടത്തുന്നതിനെ കുറിക്കുന്ന ട്രോളിങ് എന്ന പദവുമായി ഉച്ചാരണസാമ്യം മാത്രം'' (2016: 13).

ഓൺലൈനായി വളരെവേഗം വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഒരാശയമോ ചിത്രമോ വീഡിയോയോ ഹാഷ്ടാഗോ ആണ് മീം. സംസ്കാരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ഘടകമാണ് മീമുകൾ. മതം, ഫാഷൻ, വസ്ത്രധാരണ രീതികൾ, സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം മീമുകളുടെ ഭാഗമാണ്.

സൈബർ ലോകത്ത് സാർവത്രികമായ ഇമോജികളുടെ സ്വാധീനം ട്രോളുക ളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ഡോ.പി.സോമനാഥന്റെ നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്: ‘‘ഇമോജികളിൽനിന്ന് വികസിച്ചതാവാം ട്രോളുകളുടെ സാങ്കേതിക വിദ്യാചരിത്രം. ഇമോജികളെയാകട്ടെ അച്ചടിയുഗത്തിലെ ചോദ്യചിഹ്നം, ആശ്ചര്യചിഹ്നം തുട ങ്ങിയ ചിഹ്നപ്രയോഗങ്ങളുടെ വളർച്ചയായിക്കാണാം (സോമനാഥൻ, 2017: 152).

ട്രോൾ മലയാളം, ഐ.സി.യു (ICU), ആർഷഭാരത സംസ്കാരം അഥവാ ആഭാസം, സൈബർ ട്രോളേഴ്സ്, മലയാളം ട്രോൾ മാസ്റ്റേഴ്സ്, ട്രോൾ മലയാളം സിനിമ, ബി.ടെക് ട്രോൾസ്, വൈക്കോൽ എന്നിവയാണ് മലയാളം ട്രോളിങ് രംഗത്ത് സജീവമായ ഗ്രൂപ്പുകൾ.

സിനിമ, ടെലിവിഷൻ പരിപാടികൾ, പരസ്യചിത്രങ്ങൾ എന്നിവയിലെ താര ങ്ങളും രംഗങ്ങളും ട്രോളുകളിൽ നിരന്തരം കടന്നുവരുന്നതായി കാണാം. കേരള ത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കളും സിനിമയിലെ ജനപ്രിയ ഹാസ്യതാരങ്ങളും ട്രോളു കളിൽ സജീവ സാന്നിധ്യമാണ്.

സാമൂഹിക മാധ്യമ ശൃംഖലകളിലെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രങ്ങ ളായ ട്രോളുകൾ ഉള്ളടക്കത്തിൽ വൈവിധ്യം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ഫുട്ബോൾ ട്രോൾസ്, കുഞ്ഞാവ ട്രോൾസ്, ബി.ടെക് ട്രോൾസ്, സ്കൂൾ ട്രോൾസ് എന്നിവയും കോളേജ് കാമ്പസ് ജീവിതം, സൗഹൃദം, പ്രേമം, ബാല്യകാല ഓർമ്മകൾ തുടങ്ങി യവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ട്രോളുകളും സജീവമാണ്.

ട്രോൾ മലയാളം (fb.com/troll.malayalam), ICU (International Chalu Union) എന്നീ ട്രോളുകളെയാണ് ഈ പഠനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്.

2012-ൽ ശരത് എസ്.മേനോൻ ആരംഭിച്ചതാണ് ട്രോൾ മലയാളം എന്ന പേജ്. ‘‘എന്റെ വ്യക്തിപരമായ ആശയങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും ട്രോൾ എന്ന മേമ്പൊടി ചേർത്ത് ലോകത്തോട് വിളിച്ചു പറയണം എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തിലാണ് ഈ പേജിന്റെ ജനനം. എന്നാൽ ഇന്നു കാണുന്ന സ്വീകാര്യതയൊന്നും അന്നത്തെ സ്വപ്നങ്ങളിൽപോലും ഇല്ല’’ (2016 : 5).

അന്തർദ്ദേശീയ മീമുകൾക്കു പകരം മലയാള സിനിമയിലെ താരങ്ങളെയും അവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങളെയും ഉപയോഗിച്ച് ട്രോളുകൾ ഉണ്ടാക്കുവാൻ ശ്രമിച്ച പ്പോൾ ജനങ്ങളുടെ ശ്രദ്ധ വേഗം പിടിച്ചു പറ്റാനായി. രാഷ്ട്രീയത്തിന്നതീതമായ കാര്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ട്രോൾ മലയാളത്തിന്റെ രീതി.

സിനിമാതാരങ്ങൾ, കായികതാരങ്ങൾ എന്നിവർ ട്രോളുകളിൽ സ്ഥിരമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അതുപോലെ പ്രാദേശിക-ദേശീയ രാഷ്ട്രീയ രംഗത്തെ പ്രമുഖ കരെയും ട്രോളുകളിൽ ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്നു. സാമുദായിക നേതാക്കളുടെ പങ്കാളിത്തവും ട്രോളുകളിലുണ്ട്.

രൂപംകൊണ്ടും നിർമാണപദ്ധതികൊണ്ടും ട്രോളുകൾ ടെലിവിഷനിലെ രാഷ്ട്രീയ-ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടികളെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ വ്യാവഹാരികമായി അവ തമ്മിൽ ധാരാളം അന്തരമുണ്ട്. ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടികൾ പൊതുവേ ജ്ഞാതകർതൃകമാണ്. എന്നാൽ ട്രോളുകൾ അജ്ഞാതകർതൃകമാണ്. വ്യാവഹാരികമായി അവ തമ്മിൽ ധാരാളം അന്തരമുണ്ട്. ട്രോളുകൾ നിർമിക്കുന്ന വ്യക്തികളേയോ ഗ്രൂപ്പുകളേയോ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുമെങ്കിലും അവയുടെ ആസ്വാദനത്തിൽ ഈ കർതൃത്വം പ്രധാനമല്ല. മാത്രമല്ല, ട്രോളുകൾ ഒരാളിൽനിന്നും മറ്റൊരാളിലേക്ക് കൈമാറുകയും കൈവന്നവരെല്ലാം അതിനോട് വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ പ്രതികരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതോടെ നിർമാതാവിന്റെ ഉദ്ദേശ്യ ലക്ഷ്യങ്ങളെ മറികടന്ന് ട്രോളുകൾക്ക് പുതുജീവൻ ലഭിക്കുന്നു. നാടോടിക്കഥകളിലും നാടൻപാട്ടുകളിലും സംഭവിക്കുന്നതുപോലെ സാമൂഹിക പുനഃസൃഷ്ടിക്ക് വിധേയമാകുന്നവയാണ് ട്രോളുകൾ. ഒരാളിൽനിന്നു പലരിലേക്കും പലരിൽനിന്നും ഒരാളിലേക്കുമാണ് അതിന്റെ ഗതി. ഒരർത്ഥത്തിൽ ട്രോളുകൾ ദ്വിതീയ വാമൊഴി രൂപങ്ങളാണ്[14].

രാഷ്ട്രീയ-ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടികൾ രാഷ്ട്രീയ സമൂഹത്തെ മാത്രമാണ് വിമർശവിധേയമാക്കുന്നതെങ്കിൽ ട്രോളുകൾ പൗരസമൂഹത്തിലെ ജീർണതകളെക്കൂടി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആത്മവിമർശനത്തിന്റേയും ആന്തരവിമർശനത്തിന്റേയും സാധ്യത ട്രോളുകളിൽ മുന്തിനിൽക്കുന്നു. എല്ലാവരും എല്ലാവരാലും വിമർശിക്കപ്പെടുന്ന തീർത്തും വികേന്ദ്രീകൃതമായ വിമർശനമാണ് ട്രോളുകൾ നിർവഹിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ടെലിവിഷൻ രാഷ്ട്രീയ -ആക്ഷേപഹാസ്യപരിപാടികളിൽ കാണുന്ന 'മേൽക്കോയ്മ' ട്രോളുകളിൽ നിലനിൽക്കുന്നില്ല.

ട്രോളുകളുടെ വിഷയമേഖല വിപുലമാണ്. രാഷ്ട്രീയ സമൂഹത്തേയും പൗരസമൂഹത്തേയും വിമർശനവിധേയമാക്കാൻ കഴിവുള്ളതുകൊണ്ടാണ് വർഗീയത, ഉപഭോഗാസക്തി, മത്സരബുദ്ധി എന്നിങ്ങനെ മനുഷ്യപ്രകൃതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു ന്യൂനതകളെ പെരുപ്പിച്ചു കാണിച്ചും മനുഷ്യരുടെ അഹംബോധത്തെ തുച്ഛവത്കരിച്ചുമാണ് സാമാന്യമായി ട്രോളുകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. വിപുലമെന്നതുപോലെ സൂക്ഷ്മവുമാണ് ട്രോളുകളിലെ രാഷ്ട്രീയം. പലതരം വ്യവഹാരങ്ങൾ

സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന കർതൃപദവികളെ ട്രോളുകൾ ന്യൂനീകരിക്കുകയും തുച്ഛവത്ക രിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. ഉപഭോക്താവ് എന്ന കർതൃപദവിയുടെ സന്ദിഗ്ധമായ അവസ്ഥയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ട്രോൾ നോക്കുക:

നരേന്ദ്രമോദി പ്രധാനമന്ത്രിയായതിനുശേഷം നിരവധി വിദേശരാജ്യങ്ങൾ സന്ദർശിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ ലോകസഞ്ചാരപ്രവണതയെ കളിയാക്കുന്ന ഒരു ട്രോൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'ആഫ്രിക്കൻ രാജ്യങ്ങളുടെ വികസനം ഇന്ത്യ ഏറ്റെടുക്കും – മോദി' എന്ന പത്രവാർത്തയുടെ ചുവട്ടിൽ, 'തേന്മാവിൻ കൊമ്പത്ത്' (1994) എന്ന ചിത്രത്തിലെ മോഹൻലാലിന്റെ മാണിക്കൻ എന്ന കഥാപാത്രം ''ആഫ്രിക്കയിൽ പോണം, അയിനാണ്.....!! അയിനാണ്'' എന്നു ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു (അനു ബന്ധം 5:1).

'ഓരോരോ കളികളേ.........' എന്നു പേരിട്ടിരിക്കുന്ന ട്രോളിൽ (അനുബന്ധം 5:2) ഇങ്ങനെ പറയുന്നു : 'മനുഷ്യനെ ബലികൊടുത്ത് ആനയേയും കുതിരയേയും സംരക്ഷിക്കുന്ന കളി : ചെസ്സ്'. ഈ അടിക്കുറിപ്പിനു മുകളിൽ ചെസ് ബോർഡിലെ കരുക്കൾ ദൃശ്യമാകുന്നു. താഴെ 'മനുഷ്യനെ ബലികൊടുത്ത് പോത്തിനേയും പശു വിനെയും സംരക്ഷിക്കുന്ന കളി:- വർഗ്ഗീയത' എന്നെഴുതിയിട്ട് മാരകായുധങ്ങളു മായി ആക്രമാസക്തരായി ഇരമ്പുന്ന ജനക്കൂട്ടത്തിന്റെ ചിത്രം കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന വർഗ്ഗീയ ഭീകരതയുടെ ഭീഷണിയെക്കുറിച്ച് ബോധവത്ക്കരിക്കു ന്നതാണ് ഇവിടെ പരാമർശിച്ച ട്രോൾ.

കഴിഞ്ഞ യു.ഡി.എഫ് മന്ത്രിസഭയിലെ സാംസ്കാരികവകുപ്പുമന്ത്രിയായി രുന്ന തിരുവഞ്ചൂർ രാധാകൃഷ്ണന്റെ നാക്കുപിഴകൊണ്ട് സാമൂഹ്യ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് ധാരാളം ചിരിക്കാഴ്ചകളൊരുക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഇവിടെ മന്ത്രി ഒരു പത്രസമ്മേളനം നട ത്തുന്ന ഫോട്ടോ നൽകിയതിന് മുകളിൽ 'ക്ലാസ്സിൽ പറയുമ്പോൾ എഴുതിയെടു ക്കുന്ന നോട്ടുകൾ പിന്നീട് വായിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ' എന്ന തലക്കെട്ട് നൽകി യിട്ട് താഴെ 'ഏകദേശം ഇതുപോലെ ആയിരിക്കും?' എന്ന് കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. 'എന്തൊരു പാടാണെന്നോ.....! (അനുബന്ധം 5:3) എന്നൊരു വാക്യവും കൂടെ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. മൊത്തത്തിൽ തിരുവഞ്ചൂരിന്റെ അക്ഷരത്തെറ്റിനെയും നാക്ക് പിഴ യെയും കളിയാക്കുന്നതാണ് ഈ ട്രോൾ. ഔദ്യോഗിക സ്ഥാനങ്ങളിലിരിക്കുന്നവർ പൊതുപരിപാടികളിൽ സംബന്ധിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകേണ്ട വ്യക്തതയും മുന്നൊരു ക്കവും ഇല്ലാത്തതിനാൽ തിരുവഞ്ചൂരിന് സംഭവിച്ച വീഴ്ചയാണ് ട്രോളിലെ ഹാസ്യത്തിനു കാരണം. 'മാണിസാർ കോഴ വാങ്ങിയിട്ടില്ലാ...... എന്നു പറഞ്ഞു വല വീശിയതാ.... പൊരിച്ചിട്ടും ചിരി നിറുത്തുന്നില്ല......'! എന്ന വരികൾക്കു ചുവ ട്ടിൽ പൊരിച്ചുവച്ച മീനുകളുടെ ഫോട്ടോ കാണാം (അനുബന്ധം 5:4) പ്രത്യേക

രീതിയിൽ മുറിച്ചിരിക്കുന്ന ആ മീനുകളെ കണ്ടാൽ അവ ചിരിക്കുകയാണെന്നും തോന്നും. ചിത്രത്തിനു താഴെ 'ഇങ്ങനെയൊക്കെ തമാശ പറയാമോ?' എന്ന ചോദ്യവും ചേർത്തിരിക്കുന്നു. കെ.എം.മാണിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ബാർകോഴ അഴി മതിയെക്കുറിച്ചാണ് ഇവിടെ നിശിതവിമർശനം നടത്തുന്നത്. മാണി കോഴ വാങ്ങി യിട്ടില്ലെന്നു പറയുന്നതു കേട്ടാൽ പൊരിച്ച മീനും ചിരിച്ചുപോകും എന്നാണ് വിവ ക്ഷ. ഇതിൽപരം ആക്ഷേപഹാസ്യം വേറെന്തുണ്ട്.

'എക്സാം റിസൾട്ട് വരുമ്പോൾ' പെൺകുട്ടികൾക്കും ആൺകുട്ടികൾക്കുമു ണ്ടാകുന്ന പ്രതികരണങ്ങളാണ് മറ്റൊരു ട്രോളിൽ (അനുബന്ധം 5:5) രസകരമായി കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. 95/100, 97/100. 99/100 എന്നിങ്ങനെ എഴുതിയതിന് പിന്നിൽ മൂന്നു ഭാവങ്ങളിൽ നിൽക്കുന്ന വിദ്യാർത്ഥിനികളെ കാണാം. രണ്ടാമത്തെ ചിത്ര ത്തിൽ Failed, 25/100, Just pass! എന്നീ എഴുത്തുകൾക്കു മുകളിൽ മൂന്നു ഭാവ ങ്ങളിലുള്ള ജഗദീഷിന്റെ ചിത്രം കാണാം. 'ഒന്നു പറ ടീച്ചറോട്, ഒരു മാർക്കുകൂടി തരാൻ' എന്ന് ഒരടിക്കുറിപ്പും ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. മാർക്കിനോടുള്ള പെൺകുട്ടികളുടെ മനോഭാവമാണ് ഈ വാക്കുകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. വിദ്യാഭ്യാസത്തെ പെൺകുട്ടികളും ആൺകുട്ടികളും സമീപിക്കുന്ന രീതി ഈ ട്രോൾ നർമ്മബോധ ത്തോടെ തുറന്നു കാട്ടുന്നു.

മുൻ നിയമസഭാ സ്പീക്കർ എൻ.ശക്തൻ തന്റെ ഡ്രൈവറെകൊണ്ട് ചെരിപ്പ് അഴിപ്പിച്ചത് വിവാദമാകുന്നു എന്ന കുറിപ്പിനു മുകളിൽ സ്പീക്കർ എൻ. ശക്തൻ ഡ്രൈവറെകൊണ്ട് തന്റെ ചെരിപ്പ് അഴിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യവും (അനുബന്ധം 5:6) താഴെ 'സ്വന്തം ചെരുപ്പഴിക്കാൻ ശക്തിയില്ലാത്ത തനിക്കാരാടോ 'ശക്തൻ' എന്ന പേരിട്ടേ....' എന്ന് ഇന്നസെന്റ് പറയുന്നതും ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'നാടോടിക്കാറ്റ്' എന്ന ചിത്രത്തിലെ ഡ്രൈവർ ബാലന്റെ വേഷത്തിലാണ് ഇന്നസെന്റ് ഈ ട്രോളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഡ്രൈവറെകൊണ്ട് ചെരിപ്പ് അഴിപ്പിച്ചതിലെ അനൗചിത്യവും 'ശക്തൻ' എന്ന പേരിന്റെ വാച്യാർത്ഥവും ചേർന്നാണ് ഇവിടെ ഹാസ്യാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. അധികാരസ്ഥാനത്തിരിക്കുന്നവർ താഴെ കിടയിലുള്ള ജീവന ക്കാർക്ക് നേരെ പ്രയോഗിക്കുന്ന അധികാര രാഷ്ട്രീയവും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന് വിധേയമാകുന്നു.

നടൻ മമ്മൂട്ടിയുടെ മനോഹരമായ ഒരു ഫോട്ടോ നൽകി, താഴെ കേരള ത്തിൽ പുതുതായി പണിത റോഡ് എന്നും മമ്മൂട്ടി വേഷമിട്ട 'മൃഗയ'യിലെ വാറു ണ്ണിയുടെ ഫോട്ടോ കൊടുത്ത് 'ഒരു മഴ പെയ്താൽ...!!' എന്ന് 'സത്യകഥ' (അനു ബന്ധം 5:7) പറയുന്ന ട്രോൾ ഒന്നാന്തരം ആക്ഷേപഹാസ്യമാകുന്നു. തെറ്റായ നിർമ്മാണരീതികൊണ്ട് നശിക്കുന്ന കേരളത്തിലെ റോഡുകളുടെ അവസ്ഥ അധി

കൃതരുടെ ശ്രദ്ധയിൽ കൊണ്ടുവരാൻ ഈ കാർട്ടൂണിന് കഴിയുന്നു. മമ്മൂട്ടിയെന്ന മെഗാസ്റ്റാറും വാറുണ്ണിയെന്ന വിരൂപ കഥാപാത്രവും പ്രേക്ഷകരെ പെട്ടെന്ന് ആകർഷിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ഉന്നയിക്കുന്ന പ്രശ്നത്തെക്കുറിച്ച് ആസ്വാദകർക്ക് ഹാസ്യാത്മകമായ വിമർശനം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു.

ഇനി ICU ട്രോളുകൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഹാസ്യവും ആക്ഷേപഹാസ്യവുമുള്ള സൃഷ്ടികൾ സുലഭമായി കാണാം. ടി.വിയിലെ ടെലി ഷോപ്പിങ്ങ് പരിപാടിയെ വിമർശിക്കുന്ന ട്രോളിൽ (അനുബന്ധം 5.8) ലാഡർ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന രണ്ടുപേരെ കാണുന്നു. കമ്പനിയുടെ പരസ്യത്തിനുവേണ്ടി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന അവർ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന ഇനമായ ഏണിയുടെ ഇരുവശത്തുമായിനിന്ന് 'വോവ്! ഈ ഏണിയിലൂടെ നിങ്ങൾക്ക് കയറുവാൻ മാത്രമല്ല, ഇറങ്ങുവാനും സാധിക്കും' എന്ന സംഭാഷണ വാക്യം ചേർത്ത് ഈ പരസ്യത്തെ കളിയാക്കുന്നു. 'വൗ....... എത്ര അതിശയകരമായിരിക്കുന്നു! എന്ന അടിക്കുറിപ്പ് പ്രേക്ഷകരെ നിരന്തരം ശല്യപ്പെടുത്തുന്ന ഇത്തരം പരസ്യങ്ങളെ നർമ്മഭാവനയോടെ വിമർശിക്കുന്നതാണ്. ടെലി ഷോപ്പിംങ്ങ് പരിപാടിയിലെ അവതാരകൻ പലപ്പോഴും വാചക കസർത്തു കൊണ്ടാണ് പ്രേക്ഷകരെ കെണിയിൽ വീഴ്ത്തുന്നത്. ചില പരസ്യ വാചകങ്ങൾ അസംബന്ധമായി മാറുന്നത് കാണാം. അതിനെയാണ് 'ഈ ഏണിയിലൂടെ നിങ്ങൾക്ക് കയറുവാൻ മാത്രമല്ല, ഇറങ്ങുവാനും സാധിക്കും' എന്ന വാകൃത്തിലൂടെ വിമർശിക്കുന്നത്. പ്രേക്ഷകരെ വിഡ്ഢികളാക്കുന്നതാണ് ആ വാക്യം.

മുല്ലപ്പെരിയാർ ഡാമിന്റെ ഫോട്ടോ നൽകിയ ശേഷം 'ചർച്ച ചെയ്താൽ ചോർച്ച അടയുന്ന ലോകത്തിലെ ആദ്യത്തെ അണക്കെട്ട്' എന്ന വാകൃവും 'എന്താല്ലേ' എന്ന ചോദ്യവും ചേർത്ത ട്രോൾ (അനുബന്ധം 5:9) രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യമുള്ളതാണ്. മുല്ലപ്പെരിയാർ അണക്കെട്ടിനെ സംബന്ധിച്ച തർക്കം തുടങ്ങിയിട്ട് വളരെ കാലമായെങ്കിലും ഇതുവരെ തൃപ്തികരമായ ഒരു പരിഹാരം കാണാനായിട്ടില്ല. കേരളം-തമിഴ്നാട് സർക്കാറുകൾ കക്ഷികളായ ഈ തർക്കം മൂലം ജീവൻ ഭീഷണിയിലായ ലക്ഷക്കണക്കിന് ആളുകളുണ്ട് ഡാമിന്റെ പരിസര പ്രദേശങ്ങളിൽ. പുതിയൊരു ഡാം എന്ന ആശയത്തിന് പ്രായോഗികമായ തീരുമാനം ഉണ്ടാകാത്തതും ഈ ട്രോളിൽ വിമർശിക്കുന്നു.

ഇപ്രകാരം നാമെല്ലാം നിർവഹിച്ചു തീർക്കുന്ന കർതൃപദവികളെ വിമർശിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് ട്രോളുകൾക്ക് ആത്മവിമർശനപരമായ ധർമം നിർവഹിക്കാനാവുന്നത്.

ട്രോളുകൾ സാമൂഹിക പുനഃസൃഷ്ടിക്കു വിധേയമാകുന്നുണ്ട് എന്നതു കൊണ്ടുതന്നെ അവയ്ക്ക് സംവാദാത്മകമായ സ്വഭാവമുണ്ട്. ഒരു ജനാധിപത്യ സമൂഹത്തിൽ ഈ സംവാദാത്മകത അവശ്യം വേണ്ടതാണ്. സംവാദാത്മക വ്യവ ഹാരങ്ങളിലൂടെയാണ് പൊതുമണ്ഡലം രൂപപ്പെടുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ടെലി വിഷനിലെ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടികളെക്കാൾ സാമൂഹികമായ ഉത്പാദനക്ഷമത ട്രോളുകൾക്ക് കൂടുതലായിരിക്കും. അതേ സമയം ട്രോളുകളുടെ ആയുസ് നൈമിഷികമാണെന്ന പരിമിതി അതിനുണ്ട്. ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്ന ത്തോട് സ്വതസിദ്ധമായി പ്രതികരിക്കുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ അവയ്ക്ക് ചരിത്രവ ത്കരണത്തിന്റെ സാധുത ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതല്ല. കാലഗതിക്കൊപ്പം നീങ്ങാന ല്ലാതെ പുതിയൊരു കാലം സൃഷ്ടിക്കാൻ മാത്രമുള്ള ശേഷി മറ്റേതൊരു ജനപ്രിയ വ്യവഹാരത്തെപ്പോലെ ട്രോളുകൾക്കുമില്ലെന്നു പറയേണ്ടിവരും.

4.5 ഹാസ്യവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ പുനരുൽപാദനവും

ആവിഷ്ക്കാരരൂപങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഹാസ്യത്തെ കേവലമായ തമാശ കൾ എന്ന മട്ടിൽ ന്യൂനീകരിച്ചു കാണുകയാണ് നമ്മുടെ സാമാന്യബോധം ചെയ്യാ റുള്ളത്. എന്നാൽ കൂടുതൽ ആഴത്തിൽ ചിന്തിച്ചാൽ ഇവ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് വളരെ നിഷ്കളങ്കമായ വിഷയങ്ങളല്ല എന്നു കാണാം. കരച്ചിലിനും ആത്മഹ ത്യയ്ക്കും പ്രണയത്തിനും എന്നതുപോലെതന്നെ ചിരിക്കും കേവലവൈയക്തിക തയ്ക്കപ്പുറം സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അർത്ഥവിവക്ഷക ളുണ്ടെന്ന് ശാരദക്കുട്ടി സൂചിപ്പിക്കുന്നു (ശാരദക്കുട്ടി, 2010; 13) ഇക്കാര്യം ലളിത മായി തെളിയിക്കുന്നവയാണ് ഇവിടെ വിശകലനവിധേയമാക്കിയ ഉദാഹരണങ്ങൾ. ഫലിതബിന്ദുക്കൾ, ചാനൽ പരിപാടികൾ, ട്രോളുകൾ, സിനിമാരംഗങ്ങൾ എന്നിവ യിലെല്ലാം പ്രകടമാവുന്നത് സാമൂഹികമോ സാമ്പത്തികമോ മറ്റേതെങ്കിലുമോ അവസ്ഥാവൈരുദ്ധ്യങ്ങളുമാണ് ഹാസ്യമുൽപാദിപ്പിക്കുയ്ക്കുന്നത് എന്നാണ്. ജാതീയമോ ലിംഗപരമോ മറ്റേതെങ്കിലുമോ ആയ കീഴാളതയെ ഇവ ഹാസ്യാവതര ണമാക്കുന്നു. സാമൂഹികാവസ്ഥകൾ മാത്രമല്ല, വിക്ക്, ഞൊണ്ട്, കോങ്കണ്ണ്, മറ്റേതെ ങ്കിലും അംഗത്തിന്റെ വൈകല്യം എന്നിവയെല്ലാം ഹാസ്യത്തിനു കാരണമാകുന്നു ണ്ട്. ചിരി എത്രമാത്രം ക്രൂരവും നീതി രഹിതവുമാണെന്ന് നമ്മെ ഓർപ്പിക്കുക യാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ഹാസ്യാവതരണങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്.

അശ്ലീലച്ചുവയുള്ള ദ്വയാർത്ഥപ്രയോഗങ്ങൾ, ശ്ലേഷകർത്ഥം സൂചി താർത്ഥത്തെ അഭിധാർത്ഥമായി ഗണിച്ച സംഭാഷണങ്ങൾ തുടങ്ങി നിരവധി ഉദാ ഹരണങ്ങൾ ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകളിലൂടെ ഹാസ്യം ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നു. ഫലിതബിന്ദുക്കളിലേറെയും വിവാഹബന്ധം, ലൈംഗികബന്ധം എന്നിവയുമായി

ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്. ഭാര്യ-ഭർത്താവ്, ടീച്ചർ-കുട്ടി, അച്ഛൻ-മകൻ, ഡോക്ടർ-രോഗി, ജഡ്ജി-പ്രതി തുടങ്ങിയ ദ്വന്ദ്വകർതൃത്വങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങളാണധികവും. ഫലിതം എന്തുതന്നെയായാലും ആത്യന്തികമായി ഇവ വിരൽചൂണ്ടുന്നത് സ്ത്രീയുടെ നേർക്കാണ്. വിശ്വാസവഞ്ചന, ചതി തുടങ്ങിയവയിൽ പുരുഷനേക്കാൾ സ്ത്രീക്ക് മുൻതൂക്കം നൽകി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഇവയിൽ ഇക്കാര്യം പ്രകടമല്ല. ഫലിതത്തിനകത്ത് ഒളിച്ചുവെച്ചിരിയ്ക്കുന്നവയാണ് ആന്തരവൈരുദ്ധ്യം തന്നെ ചുംബിക്കാനറിയുന്ന കാര്യം അയാൾക്കറിയില്ലല്ലോ എന്നാണ് കാമുകിയുടെ മറുപടി. ഭാര്യ ഭർത്താവിനവകാശപ്പെട്ടതാണെന്നാണ് സാമാന്യബോധം. അവളുടെ ചുംബനവും, അവകാശപ്പെട്ട ഭർത്താവിന് അത് നിഷേധിക്കുന്നവളായി കാമുകി കുറ്റക്കാരിയാവുന്നു. മനുഷ്യാവസ്ഥയിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളാണ് ഹാസ്യം ഉണ്ടാക്കുന്നത്. കേവലവും ബാഹ്യവുമായ ദ്വന്ദ്വവൈരുധ്യങ്ങളെ ഉയർത്തിക്കാട്ടി യഥാർത്ഥ വൈരുധ്യത്തെ മറച്ചുവെച്ചാണ് ഇവ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

കർട്ടൂണുകളാവട്ടെ, മഹത്വം കൽപ്പിക്കുന്നവയെ തുച്ഛവൽക്കരിയ്ക്കുകയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. കൃത്യമായ സാമൂഹ്യവിമർശനസാധ്യതയുള്ള ഇവയും പലപ്പോഴും ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള ന്യൂനത്വമോ ആധിക്യമോ തന്നെയാണ് ഉപയോഗിക്കാറ്.

ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ, ടി.വി.ചാനലുകളിലെ ഹാസ്യപരിപാടികൾ മുതലായവയ്ക്കകത്ത് ഹാസ്യം സൃഷ്ടിയ്ക്കപ്പെടുന്നതും മാനുഷികാവസ്ഥയുടെ വൈരുധ്യങ്ങൾ തന്നെയാണ്. സമ്പത്ത്, ജാതി, മതം, ലിംഗഭേദം തുടങ്ങിയ സാമൂഹികപദവികളിലെ വൈരുധ്യങ്ങളാണ് ഹാസ്യം സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്നത്. ദാരിദ്ര്യം, മുസ്ലിം കർതൃത്വം തുടങ്ങിയവ ഹാസ്യകാരണമായിത്തീരുന്നത് വിശകലനത്തിനുപോയോഗിച്ച ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ കാണാം. അതോടൊപ്പം ഗാനത്തിന്റെ ഈണം, നാടൻഭാഷാപ്രയോഗം തുടങ്ങിയ സാങ്കേതികതകളും പങ്കുചേരുന്നുണ്ട്. ടെലിവിഷൻ ചിന്താരഹിതരായ കാണികളെ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് അഡോണോ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ചാനലുകളിലെ ഹാസ്യപരിപാടികൾ ഇത്തരം അവതരണങ്ങളാണ്. അവ പ്രേക്ഷകനിൽ ഒന്നും ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നില്ല. ഇവയിൽ മിക്കവയും സിനിമയുടെ സങ്കേതങ്ങളോ സിനിമാഗാനങ്ങളോ സിനിമയിലെ ഹാസ്യരംഗങ്ങളോ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. പ്രേക്ഷകമനസ്സിൽ മുമ്പേ ഇടംപിടിച്ച ഹാസ്യരംഗത്തിന്റെ ആവർത്തനം മാത്രമാണവ.

ഈ അർത്ഥത്തിൽ അവ സ്വയം ഹാസ്യമുൽപാദിപ്പിക്കുന്നുപോലുമില്ല. അഥവാ അനുകരണമാണ് ഹാസ്യമുണ്ടാക്കുന്നത്. മറ്റൊന്ന്, ഇത്തരം അവതരണങ്ങളിൽ ഗൗരവമായ ഒരു സന്ദർഭത്തെയോ ആശയത്തേയോ തുച്ഛവൽക്കരിയ്ക്കു

കയും അതിന്റെ ഗൗരവം ചോർത്തിക്കളയുകയും ചെയ്യുന്ന സാമാന്യപ്രവണതയു ണ്ട്. പത്രം വായിക്കുന്ന ഭർത്താവ് ഇനിയൊരു യുദ്ധമുണ്ടാവുമോ? എന്നു ചോദി ക്കുമ്പോൾ 'നിങ്ങളുടെ അമ്മ വരുന്നുണ്ടോ?' എന്നാണ് ഭാര്യയുടെ മറുചോദ്യം. ഗൗരവമേറിയ ഒരു വിഷയത്തെ വളരെ ചെറിയൊരു വിഷയത്തിലേക്കിവിടെ ന്യൂനീകരിയ്ക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം തന്നെ പ്രകടമായ സ്ത്രീവിരുദ്ധതയും ഇതിൽ കാണാം. ബ്രിട്ടീഷ് പട്ടാളം നാടുവളഞ്ഞതിൽ ആശങ്കപ്പെടുന്ന രാജാവിനോട് അത്യാവശ്യം തട്ടും തടവും തനിക്കറിയാമെന്ന് ലാഘവത്തോടെ പറയുന്ന രാജ്ഞിയും സന്ദർഭത്തിന്റെ ഗൗരവം ചോർത്തിക്കളയുന്നു. ആഴത്തിലുള്ള രാഷ്ട്രീയം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കാൻ ശേഷിയുള്ള ഹാസ്യം ഇത്തരത്തിൽ അവതരി പ്പിക്കുകവഴി തികച്ചും അരാഷ്ട്രീയമായ മനോഭാവത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കു ന്നു. ഇത്തരം അവതരണങ്ങളാണ് വിമർശനചിന്ത നശിച്ച കാണികളെ സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

പഴഞ്ചൊല്ലുകൾക്ക് സമാനമായ ഘടനയാണ് ട്രോളുകൾക്കുള്ളത്. പലതര ത്തിലുള്ള അധികാരബന്ധങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അനുഭവങ്ങളാണ് ചൊല്ലു കൾക്കാധാരം. വൈരുധ്യങ്ങളാണ് പഴഞ്ചൊല്ലിനെ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നത്. ട്രോളു കളും ഇങ്ങനെതന്നെ. അവയും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ ചേർത്തുനിർത്തി സാമൂഹ്യവി മർശനമുന്നയിയ്ക്കുന്നു. 'ഓരോരോ കളികളേ' എന്ന ട്രോളിൽ (അനുബന്ധം 5:2) ചെസ്സിനെയും വർഗ്ഗീയതയെയും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. മനുഷ്യനെ ബലികൊടുത്ത് ആനയേയും കുതിരയേയും സംരക്ഷിക്കുന്ന കളിയാണ് ചെസ്. മനുഷ്യനെ ബലി കൊടുത്ത് പോത്തിനേയും പശുവിനേയും സംരക്ഷിക്കുന്ന കളി യാണ് വർഗ്ഗീയത. ഒന്ന് പ്രതീകാത്മകവും മറ്റൊന്ന് യാഥാർത്ഥ്യവുമാണ് എന്ന വൈരുദ്ധ്യത്തെ ഇവിടെ ഒന്നിപ്പിക്കുന്നു. അവയുടെ സാങ്കേതികത്വം സമാനമാണ്. എന്നാൽ ഒന്ന് ഒരു കളിയും മറ്റേത് ജീവിതവുമാണ്. പഴഞ്ചൊല്ലുകൾക്കു സമാന മായ ഘടനയാണ് ട്രോളുകളിലും കാണാൻ കഴിയുക. പഴഞ്ചൊല്ലിന്റെ പ്രത്യയശാ സ്ത്രതലത്തിൽതന്നെയാണ് ഹാസ്യത്തിന്റെയും നിലനിൽപ്പ്. അധീശശക്തിയുടെ നിലനിൽപ്പിനനുയോജ്യമായ മൂല്യങ്ങളേയും ആശയങ്ങളേയും ഉറപ്പിക്കുകയും സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഗോപ്യമാക്കി വെച്ചും എതിർചിന്തകളെ വ്യവസ്ഥാപിത യുക്തികളാൽ മാറ്റി നിർത്തിയും അധീശശക്തികൾ സ്ഥാനമുറപ്പിയ്ക്കുന്ന പ്രക്രിയ യാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്ര പ്രവർത്തനം. അതതു കാലത്തെ വ്യവസ്ഥയെ നിർണയി യ്ക്കുന്ന സാമാന്യബോധം ഇതാണ്. ഈ സാമാന്യബോധങ്ങളിൽ പ്രേക്ഷകരെ പിടിച്ചിരുത്താൻ സാധിയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രമാണ് ഇവയെല്ലാം ഹാസ്യമുൽപാ ദിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. ശുദ്ധവും നിഷ്കളങ്കവുമായി തോന്നിയേക്കാവുന്നവ തീർത്തും മനുഷ്യവിരുദ്ധമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ് ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നത്.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1 'ഭാര്യ'(1962)യിലെ 'പഞ്ചാരപാലുമിട്ടായി പുഞ്ചിരി...'എന്ന ഗാനവും, സ്ഥാനാർത്ഥി സാറാമ്മ (1977)യിലെ 'കുരുവിപ്പെട്ടി നമ്മുടെ പെട്ടി' എന്ന ഗാനവും'സന്ദർഭ' (1984)ത്തിലെ 'ഡോക്ടർ സാറേ ലേഡി ഡോക്ടർ സാറേ' (പൂവ്വച്ചൽ ഖാദർ/ജോൺസൻ/കെ.ജെ.യേശുദാസ്) എന്ന ഗാനവും 'ഇൻ ഹരിഹർ നഗറി' (1990)ലെ 'ഉന്നം മറന്നു തെന്നിപ്പറന്ന' (ബിച്ചുതിരുമല, എസ്.ബാലകൃഷ്ണൻ, എം.ജി.ശ്രീകുമാറും സംഘവും) എന്ന ഗാനവും 'ഗോഡ്ഫാദറി'ലെ (1991) 'ആർപ്പോ ഇറോ/മന്ത്രിക്കൊച്ചമ്മ വരുന്നുണ്ടേ' (ബിച്ചുതിരുമല/എസ്.ബാലകൃഷ്ണൻ/സി.ഒ.ആന്റോ, കെ.ജി.മാർക്കോസ്, സംഘം) എന്ന ഗാനവും'യോദ്ധ' (1992)യിലെ 'പടകാളി ചണ്ടി ചങ്കരി പോർക്കലി' (ബിച്ചു തിരുമല, ഏ. ആർ.റഹ്മാൻ/യേശുദാസ്, എം.ജി.ശ്രീകുമാർ) എന്ന ഗാനവും 'ചമയ' (1993)ത്തിലെ 'അന്തിക്കടപ്പുറത്തൊരോലക്കുടയെടുത്ത്' (കൈതപ്രം/ജോൺസൻ/എം.ജി.ശ്രീകുമാർ, ജോളി എബ്രഹാം) എന്ന ഗാനവും 'ഈ പറക്കും തളിക' (2001) യിലെ 'പറക്കും തളിക, ഇത് മനുഷ്യരെ കറക്കും തളിക' (ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരി/ഔസേപ്പച്ചൻ/എം.ജി.ശ്രീകുമാർ) എന്ന ഗാനവും സി. ഐ.ഡി. മൂസ' (2003)യിലെ 'കാടിറങ്ങി ഓടിവരുമൊരു' (ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരി, വിദ്യാസാഗർ, ദേവാനന്ദ്, ടിമ്മി, ടിപ്പു) എന്ന ഗാനവും 'മേനേ പ്യാർ കിയാ' (നാദിർഷാ, വിദ്യാസാഗർ, സബിത) എന്ന ഗാനവും 'കഥ പറയുമ്പോൾ' (2008) എന്ന ചിത്രത്തിലെ 'വ്യത്യസ്തനാമൊരു ബാർബറാം ബാലനെ' (അനിൽ പനച്ചൂരാൻ/എം.ജയചന്ദ്രൻ/പ്രദീപ് പള്ളുരുത്തി) എന്ന ഗാനവും 'ഉസ്താദ് ഹോട്ടലി'(2012)-ലെ 'അപ്പങ്ങളെമ്പാടും ഒന്നിച്ചു ചുട്ടമ്മായി' (റഫീഖ് അഹമ്മദ്/ഗോപീസുന്ദർ/അന്ന കാദറീന വളയിൽ) എന്ന ഗാനവും 'ഗൂഡാലോചന' (2017) യിലെ 'ഖൽബിലെ തേനൊഴുകണ കോയിക്കോട്' (ബി.കെ.ഹരിനാരായണൻ/ഗോപി സുന്ദർ/ അഭയഹിരണ്മയി) എന്ന ഗാനവും 'വെളിപാടിന്റെ പുസ്തക' (2017) ത്തിലെ 'എന്റെമ്മേടെ ജിമിക്കി കമ്മൽ' (അനിൽ പനച്ചൂരാൻ, ഷാൻ റഹ്മാൻ/വിനീത് ശ്രീനിവാസൻ,രഞ്ജിത് ഉണ്ണി) എന്നു ഗാനവും റോൾ മോഡൽസിലെ (2017) 'തേച്ചില്ലേ പെണ്ണേ തേച്ചില്ലേ പെണ്ണേ' (ബി.കെ.ഹരിനാരായണൻ/ഗോപിസുന്ദർ/നിരഞ്ജ് സുരേഷ്) എന്ന ഗാനവും മലയാളികളെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ച ഹാസ്യ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളാണ്.

2 'സൂര്യ' ചാനലിലെ രസികരാജ നമ്പർ 1, സത്യവാൻ സാവിത്രി, തരികിട, ജഗതി Vs ജഗതി, അങ്കമാലി അമ്മാവനും അനന്തിരവനും, ഹലോ കോമഡി, മിമിക്സ് കൂടാരം, ബെസ്റ്റ് കണ്ണാ ബെസ്റ്റ്, ആമിനതാത്ത സ്പീക്കിംങ്ങ്, ചായയോടൊപ്പം ചിരി, ചിരി ഗമപധനി, ചിരി വരുന്നേ ചിരി, കോമഡി ഓൺ ഡിമാന്റ്, കുലുക്കി സർബത്ത്, ശക്തൻ തമ്പുരാൻ തുടങ്ങിയ പരിപാടികൾ ഹാസ്യഭാവനയുടെ ബഹുമുഖ ദൃശ്യങ്ങൾ കാഴ്ചവയ്ക്കുന്നു.

'കൈരളി'യിലെ ജഗപൊഗ, കോമഡി മാമാങ്കം, മില്ലേനിയം സ്റ്റാർസ്, കോമഡി സ്റ്റാർസ്, കാര്യം നിസ്സാരം, കുടുംബ പോലീസ്, സ്റ്റാർ റാഗിംഗ്, കോമഡിയും മിമിക്സും പിന്നെ ഞാനും, ലൗഡ് സ്പീക്കർ, ചിരിക്കും പട്ടണം, അമ്മ അമ്മായിയമ്മ (സീസൺ 1, 2), ചിരിയോ ചിരി, കുഞ്ഞാമൻ എന്നിവ ജനപ്രീതി നേടിയവയാണ്.

'മഴവിൽ മനോരമ'യിലെ തട്ടീംമുട്ടീം, മറിമായം, കോമഡി ഫെസ്റ്റിവൽ, ടേക്ക് ഇറ്റ് ഈസി, തകർപ്പൻ കോമഡി, തകർപ്പൻ കോമഡി മഹാമേള, ഒന്നും ഒന്നും മൂന്ന്, സിനിമ ചിരിമ, കുട്ടികളോടാണോ കളി, കോമഡി സർക്കസ് തുടങ്ങിയവ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യം പങ്കുവയ്ക്കുന്നവയാണ്.

'അമൃത'യിലെ സൂപ്പർ ഡ്യൂപ്പ്, കുഞ്ഞിയമ്മയും അഞ്ചുമക്കളും, സതി ലീലാവതി, അളിയൻ Vs അളിയൻ എന്നീ പരിപാടികളും 'ഫ്ളവേഴ്സ്'ലെ ഉപ്പും മുളകും, 25 കോട്ടയം നസീർ ഷോ, പൊക്കത്തിൽ പക്രു, കോമഡി സൂപ്പർ നൈറ്റ് (1, 2, 3), കോമഡി ഉത്സവം എന്നിവ പ്രേക്ഷകരെ പിടിച്ചിരുത്തുന്നു.

വിവിധ ചാനലുകളിലെ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടികളായ ചിത്രം വിചിത്രം (ഏഷ്യാനെറ്റ് ന്യൂസ്), വക്രദൃഷ്ടി, ധിം തരികിട തോം (മാതൃഭൂമി), ഹാസ്യരസം, ഓ മൈ ഗോഡ് (കൗമുദി), ഡമോ ക്രേസി (റിപ്പോർട്ടർ), M80 മൂസ, അങ്ങാടിപ്പാട്ട്, പോളിമിക്സ് (മീഡിയാവൺ), പോളിട്രിക്സ്, വാരാന്ത്യം, ഗ്രേറ്റ് ഇന്ത്യൻ സർക്കസ് (ഇന്ത്യാവിഷൻ), നിത്യസാക്ഷി, അധികപ്രസംഗം, കോക്ടെയിൽ (പീപ്പിൾ) എന്നിവയും ജനപ്രിയതയിൽ മുൻപന്തിയിലാണ്.

3 സാമൂഹികമായ കാര്യക്ഷമത (Social efficiency) എന്ന ഒരാശയം അംബേദ്കർ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. അമേരിക്കൻ പ്രായോഗികവാദിയും തത്വചിന്തകനുമായ ജോൺ ഡ്യൂയിയുടെ സങ്കല്പനമാണിത്. "വ്യക്തികളുടെ പാടവവും ശേഷിയും പൂർണ്ണ തോതിൽ വികസിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന അവസ്ഥയുണ്ടെങ്കിൽ സാമൂഹിക കാര്യക്ഷമത ബോധപൂർവ്വം തന്നെ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രവർത്തനത്തിന് വലിയതോതിൽ സംഭാവനചെയ്യുമെന്ന് അംബേദ്കറും ഡ്യൂയിയും വിശ്വസിച്ചിരുന്നു.' (പുറം 287)

കോൺഗ്രസ്സ രൂപപ്പെട്ടകാലത്ത് തന്നെ 'സാമൂഹികമായ കാര്യക്ഷമത'യെകുറിച്ച് നിരവധി ചർച്ചകളും സംവാദങ്ങളും നടന്നിരുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലമായി "1887ൽ മഹാദേവ് ഗോവിന്ദ റാനഡെയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഇന്ത്യ നാഷ്ണൽ സോഷ്യൽ കോൺഫറൻസ് എന്ന സംഘടനയ്ക്ക് രൂപം നൽകി. കോൺഗ്രസ്സിന്റെ സാമൂഹിക വിഭാഗമായി പ്രവർത്തിക്കാനാണ് ഈ സംഘടനകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. സംഘടന മുഖ്യമായും ഊന്നിയത് സ്ത്രീകളുടെ ഉന്നമനമാണ്. സോഷ്യൽ കോൺഫറൻസുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവർ നിർദ്ദേശിച്ച നേർത്ത പരിഷ്കാരങ്ങൾ പോലും ബാലഗംഗാധരതിലകനെപോലുള്ള യാഥാസ്ഥിതിക നേതാക്കൾ ശക്തിയായി എതിർത്തു (പുറം 287).

ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ ഇന്ത്യൻ നാഷ്ണൽ കോൺഗ്രസ്സിന്റെ സമ്മേളനവും സോഷ്യൽ കോൺഫറൻസിന്റെ സമ്മേളനവും ഒന്നിച്ചു നടന്നു. എന്നാൽ പിന്നീട് അവർക്കിടയിലെ ഭിന്നത രൂക്ഷമായി. കോൺഗ്രസ്സിലെ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും കോൺഫറൻസിനെ ഒരു രാഷ്ട്രീയ സംഘടനയായാണ് കണ്ടത്. അതോടെ സോഷ്യൽ കോൺഫറൻസ് തകർന്നടിഞ്ഞു. "അന്തരിച്ച മിസ്റ്റർ തിലകന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ സോഷ്യൽ കോൺഫറൻസിന് യോഗം നടത്താൻ കോൺഗ്രസ് പന്തൽ കൊടുത്തിരുന്ന പതിവ് ഇല്ലാതാക്കപ്പെട്ടു. സോഷ്യൽ കോൺഫറൻസ് സ്വന്തമായി പന്തൽ ഉയർത്താൻ ആഗ്രഹിച്ചപ്പോൾ എതിരാളികൾ പന്തൽ തീവെച്ച് നശിപ്പിക്കുമെന്ന് ഭീഷണിപെടുത്തുന്ന അവസ്ഥയിൽ ശത്രുതാമനോഭാവം അത്രയേറെ ഉയർന്ന് കാലത്തിന്റെ മുന്നോട്ടുപോകലിൽ രാഷ്ട്രീയ പരിഷ്കരണത്തെ അനുകൂലിച്ച പാർട്ടി വിജയിച്ചു. സോഷ്യൽ അപ്രത്യക്ഷമാകുകയും വിസ്മൃതിയാലാകുകയും ചെയ്തു (പുറം 210) (അംബേദ്കർ, 2019, പുറം 287,210)..

4. ഔസേപ്പ് തനിക്ക് ലഭിക്കാൻ പോകുന്ന കമ്മീഷനെക്കുറിച്ച് കണക്കു കൂട്ടുമ്പോഴാണ് കുമാരനെ കാണുന്നത്. കുമാരൻ തന്റെ കടയിൽ സാധനം പൊതിഞ്ഞു കൊടുക്കാൻ ആളെ കിട്ടാത്തതിന്റെ സങ്കടം പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. തലേദിവസം മകൻ

കോളേജിൽ നിന്ന് ക്ലാസ്സ് കഴിഞ്ഞു വന്നിട്ടാണ് തന്നെ സഹായിച്ചത് എന്നും അയാൾ പറയുന്നു. മാത്രമല്ല തനിക്ക് ഉടനെ മൂന്നു ആളുകളുടെ സഹായം ആവശ്യമുണ്ടെന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കടയിൽ നിന്നിരുന്ന ചന്തു, കരുണൻ, രാഘവൻ എന്നിവർ അവധിയിലാണ്. മൂന്നു തൊഴിലാളികൾക്ക് കമ്മീഷനും സർവ്വീസ് ചാർജ്ജും കണക്കു കൂട്ടുന്ന ഔസേപ്പിനോട് തനിക്ക് മലയാളി പയ്യന്മാരെയാണ് ആവശ്യമെന്ന് കുമാരൻ പറഞ്ഞപ്പോൾ ഔസേപ്പ് മലയാളി പയ്യന്മാരുടെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ക്യാമറയുള്ള മൊബൈലുമായി രാവിലെ വീട്ടിൽ നിന്നിറങ്ങി വല്ല ആക്സിഡന്റോ' മുങ്ങിമരണമോ മെനക്കെട്ട് ഷൂട്ട് ചെയ്യുകയും ഇല്ലാത്ത പൈസക്ക് ബൈക്ക് കടംവാങ്ങി നാടുമുഴുവൻ കറങ്ങി നടക്കലുമാണ് അവരുടെ തൊഴിൽ. അവർ ഫോൺ വിളിക്കും മെസേജിനും കോളർട്യൂണിനുമായി ചെലവാക്കുന്ന പണമുണ്ടെങ്കിൽ ഒരു കുടുംബത്തിന് സുഖമായി അരി വാങ്ങാമെന്നാണ് ഔസേപ്പിന്റെ ഭാഷ്യം. തുടർന്ന് അന്യസംസ്ഥാന തൊഴിലാളികളെ എങ്ങനെ തൊഴിൽ പരിശീലിപ്പിച്ചെടുക്കാമെന്ന് കുമാരനെ ഉപദേശിക്കുന്നതിനിടയിൽ ഔസേപ്പിന് ഒരു ഫോൺകാൾ വരുന്നു. അയാൾ കഴിഞ്ഞ ദിവസം പണിക്ക് നിർത്തിയ രണ്ടു ബംഗാളികൾ ബാർബർ ഷോപ്പിൽ വച്ച് രണ്ടു പേരുടെ തലമൊട്ടയടിച്ചതിനെ തുടർന്നുള്ള തർക്കമാണ് ഫോണിൽ വിളിച്ചയാൾ പറഞ്ഞത്. ഔസേപ്പ് വിളിച്ചയാളോട് ബംഗാളികളെ ഒന്നും ചെയ്യരുതെന്നും താൻ ഉടനെ വരാമെന്നും പറഞ്ഞ് വിടവാങ്ങുന്നു.

ഇവിടെ ഉത്തേരന്ത്യൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിൽനിന്ന് കമ്മീഷൻ വ്യവസ്ഥയിൽ കേരളത്തിലേക്ക് ഇറക്കുമതി ചെയ്യുന്ന തൊഴിലാളികളുടെ പ്രശ്നങ്ങളാണ് നർമ്മത്തിൽ ചാലിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. തെങ്ങു കയറാനും പൊറോട്ടയടിക്കാനും പ്ലംബിംങ്ങിനും ഇലക്ട്രിക് ജോലിക്കും ബാർബർ പണിക്കും ഉപയോഗിക്കുന്ന ഈ തൊഴിലാളികളെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന തനിക്ക് പരംവീർചക്രം തന്നെ കിട്ടണമെന്ന് ഔസേപ്പ് പറയുന്നുണ്ട്. ഭാഷാജ്ഞാനത്തിന്റെ അഭാവംകൊണ്ട് നേരിടുന്നതാണ് പല പ്രശ്നങ്ങളും.

5 തിരക്കിട്ട് പോകുന്ന ബാലകൃഷ്ണനെ രവി വിളിച്ചു നിർത്തി വർത്തമാനം പറയുകയാണ്. സ്കൂൾ പൂട്ടിയിട്ടും ബാലകൃഷ്ണൻ എന്തിനാണ് ധൃതിപിടിച്ചോടുന്നത് എന്നാണ് രവിയുടെ ചോദ്യം. അതിന് ബാലകൃഷ്ണന്റെ മറുപടി - തന്റെ മകൻ എട്ടാംക്ലാസിലേക്ക് പാസാവാൻ പോകുകയാണെന്നും ഇനിയുള്ള രണ്ടുമാസം കൊണ്ട് അവന് വിവിധ രംഗങ്ങളിൽ പരിശീലനം ലഭ്യമാക്കാൻ താൻ ഇരുപതിനായിരം രൂപ ലോൺ എടുത്തിരിക്കുകയാണെന്നുമാണ്. വിവിധ മത്സരപരീക്ഷകളെ നേരിടാനുള്ള പരിശീലനത്തോടൊപ്പം കമ്പ്യൂട്ടർ പഠനം, അത്‌ലറ്റിക്സ്, യോഗ, നീന്തൽ, സ്കേറ്റിംങ്ങ്, സംഗീതം, നൃത്തം, ചിത്രകല, എൻട്രൻസ് കോച്ചിംങ്ങ് എന്നിവയ്ക്കൊക്കെയായി ഒരു വർക്കിംഗ് ടൈംടേബിൾ താൻ മകന് തയ്യാറാക്കി കൊടുത്തിട്ടുണ്ടെന്ന് രവി വ്യക്തമാക്കുന്നു. രാവിലെ 4½ ന് തുടങ്ങുന്ന ഈ സമയപട്ടിക വൈകുന്നേരംവരെ നീളുന്നു.

ബാലകൃഷ്ണന്റെ ഈ ഭ്രാന്തിനെ രവി ശക്തമായി എതിർക്കുന്നു. പി.ടി.ഉഷയെയും ഐശ്വര്യ റായിയെയും മാതൃകയാക്കി മക്കളെ 'തല്ലിപ്പഴുപ്പി'ക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന രക്ഷിതാക്കളെ രവി വിമർശിക്കുന്നു . എട്ടാം ക്ലാസ് മുതൽ മകനെ എൻട്രൻസ് കോച്ചിംങ്ങിന് വിടണമെന്ന് ബാലകൃഷ്ണൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടപ്പോൾ രവി അയാളെ പഴയകാലം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ''തനിക്കോർമ്മയുണ്ടോന്നറിയില്ല. നമ്മള് കളിച്ചു തിമർത്തു നടന്നിരുന്ന ആ പഴയകാലം. അന്ന് നമ്മളോടാരും പഠിക്കാൻ പറഞ്ഞിരുന്നില്ല. പക്ഷേ നമ്മൾ പഠിച്ചു. മോശമല്ലാത്ത നിലയിലുമായി. നമ്മുടെ കുട്ടികൾക്ക് ഇതൊക്കെ നിഷേധിക്കുക എന്നുവച്ചാൽ കഷ്ടമല്ലേ ബാലകൃഷ്ണാ......'' എന്ന് ഓർമ്മപ്പെടുത്തി ''എടോ താൻ നന്നാവില്ല എന്ന് രവി പറ

യുന്ന നേരത്ത് ബാലകൃഷ്ണന് ഒരു ഫോൺകാളെത്തുന്നു. അയാളുടെ മകൻ ദീപു നീന്തൽ കുളത്തിൽ മുങ്ങി അത്യാസന്ന നിലയിൽ ആശുപത്രിയിലാണെന്ന വിവരമായിരുന്നു അത്. നീന്തൽ പരിശീലകനെ ചീത്ത വിളിച്ച്, തന്റെ പതിനായിരം രൂപ പോയതിൽ ബാലകൃഷ്ണൻ നിലവിളിക്കുമ്പോൾ പരിപാടി സമാപിക്കുന്നു.

6 അച്ഛന്റെ ഓഫീസിലെ എം.ഡിയെ സത്ക്കരിക്കാൻ അമ്മയും മകളും ധൃതിപിടിച്ച് ഒരുക്കങ്ങൾ നടത്തുകയാണ്. ഇതിനൊക്കെ മേൽനോട്ടക്കാരനായി അച്ഛൻ രംഗത്തുണ്ട്. ചിക്കനും ചെമ്മീനും ഐസ്ക്രീമും വിഭവങ്ങളിലുണ്ട്. എന്തിനാണ് എം.ഡിയെ സത്ക്കരിക്കുന്നതെന്ന് മകൾ ആരാഞ്ഞപ്പോൾ, തന്റെ പ്രമോഷൻ പേപ്പറുകൾ റെഡിയാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹായം വേണമെന്ന് അച്ഛൻ വിശദീകരിക്കുന്നു. കർണ്ണാടകക്കാരനായ എം.ഡിയെ സന്തോഷിപ്പിച്ചാൽ കാര്യങ്ങൾ എളുപ്പമാകുമെന്നു കരുതിയാണ് വീട്ടിലേക്ക് ക്ഷണിച്ചത്.

അങ്ങനെ എം.ഡി വന്ന് ഭക്ഷണം കഴിച്ച് വിശ്രമിച്ച ശേഷം തിരിച്ചുപോയപ്പോൾ അച്ഛൻ മകളോട് അയാൾ തന്റെ കസേരയും കിടപ്പുമുറിയും കാറും ഉപയോഗിച്ചതായി പറയുകയും അതൊക്കെ ചാണകവെള്ളം തളിച്ച് ശുദ്ധീകരിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. മകൾ അമ്പരപ്പോടെ അച്ഛന് ഭ്രാന്താണെന്നു അദ്ദേഹം പഴഞ്ചനാണെന്നും കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. എം.ഡി. ജാതിയിൽ താഴ്ന്നവനായതിനാലാണ് അച്ഛൻ ഇങ്ങനെയൊക്കെ പറഞ്ഞതെന്ന് മകൾ വിചാരിക്കുന്നു. അപ്പോൾ തനിക്ക് സുരേഷുമായുള്ള പ്രണയം അവൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. 'നീ ജാതി ചോദിച്ചോ' എന്ന് അച്ഛൻ അവളോട് അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ അവൾ : ''മനുഷ്യജാതിയാണച്ഛാ....... ഇനിയിപ്പൊ അച്ഛന്റെ എം.ഡിയുടെ ജാതിയാണെങ്കിൽ ചാണകവെള്ളം ഇനിം ബാക്കി കാണൂല്ലേ അച്ഛന് ശുദ്ധീകരിക്കാൻ. അച്ഛൻ ഇപ്പൊ മുഴുവൻ തളിച്ചു തീർക്കണ്ട'' എന്നു പറയുന്നതോടെ പരിപാടി പൂർണ്ണമാകുന്നു.

7 ശ്രീധരന്റെ മകൾ സുചിത്ര ഗർഭിണിയാണെന്നു മനസ്സിലാക്കി വരുന്ന ഏജന്റ്, സുഖപ്രസവത്തിന് ആവശ്യമായ സേവനങ്ങളാണ് വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നത്. നിശ്ചിത തുക അടച്ചു ബുക്ക് ചെയ്താൽ കമ്പനി അയക്കുന്ന രണ്ടു കൂട്ടിരിപ്പുകാർ വന്ന് സുചിത്രയുടെ എല്ലാ കാര്യങ്ങളും ശ്രദ്ധിക്കുകയും അവളെ എപ്പോഴും സന്തോഷിപ്പിച്ച് ഒരു സുഖപ്രസവത്തിന് സാഹചര്യമൊരുക്കുകയും ചെയ്യുമെന്നാണ് ഏജന്റിന്റെ വാഗ്ദാനം.

8 ഉദാ:- ''പാലമാണിക്യവും പുതുപ്പള്ളി പുണ്യാളനും ഒരേ മനസ്സോടെ ഒന്നിച്ചു പ്രാർത്ഥിച്ചപ്പോൾ കേരളീയർക്ക് ആഹ്ലാദത്തിന്റെ ക്രിസ്മസ് കാലം. ഞായറാഴ്ചകളിൽ ബാർ തുറക്കാമെന്നു മുഖ്യമന്ത്രി പറഞ്ഞയുടനെ തന്നെ കുടുംബഭദ്രതയ്ക്കുള്ള സർക്കാർ ഉത്തരവും തയ്യാറായി. കോൺഗ്രസ് എം.എൽ.എമാർ കേരള ചരിത്രത്തിൽ ആദ്യമായി ആരുംവിളിക്കാതെ തന്നെ മുഖ്യമന്ത്രിയുടെ വീട്ടിലെത്തി ഒരു ഗ്രൂപ്പ് വ്യത്യാസവും കണക്കാക്കാതെ ബാറുടമകളെ സഹായിച്ച നടപടിക്ക് പിൻതുണ പ്രഖ്യാപിച്ചു. ഈ നാടകമെല്ലാം കാണ്ടുകൊണ്ടിരുന്ന കേരള ജനതയ്ക്ക് ക്രിസ്മസ് കാലത്ത് ആഹ്ലാദിക്കാൻ ഇനി വേറെന്തു വേണം'' (കവർസ്റ്റോറി, ഡിസം.24, 2014 - Behind the headlines analysis liquor policy modifications and new controversies).

9 2017 ജൂൺ 3-ലെ കവർസ്റ്റോറിയിലെ ഒരു പ്രയോഗം ഇങ്ങനെ : ''നരേന്ദ്രമോദിയുടെ 3 വർഷത്തെ ഭരണകാലയളവിൽ പശു വിശുദ്ധ പശുവായി മാറി. മനുഷ്യർക്കാകട്ടെ വിലയില്ലാതാവുകയും ചെയ്തു.''

പെട്രോളാണോ ഡീസലാണോ രൂപയാണോ ആദ്യം സെഞ്ചറി അടിക്കുക എന്ന് ട്രോളുകൾ കണ്ടു. ഈ ട്രോളുകളെ പരിഹസിക്കുന്നവരും ഉണ്ട്. സെഞ്ചറിയെന്നാൽ ഒരു വലിയ കാര്യമാണ്. അത്ര പെട്ടെന്നൊന്നും ആർക്കും സെഞ്ചറി അടിക്കാനാവില്ലെന്ന് കായിക പ്രേമികൾക്കറിയാം. സെഞ്ചറി കഴിഞ്ഞാൽ മാത്രമേ നമുക്ക് ഡബിൾ സെഞ്ചറിക്കുവേണ്ടി ശ്രമിക്കാനാവൂ. അതൊക്കെ വലിയ പ്രയത്നമാണ്. സെഞ്ചറിയും ഡബിൾ സെഞ്ചറിയുമൊക്കെ നേടിയാൽ റെക്കോർഡിടുന്ന കളിക്കാരുണ്ട്. അപ്പോൾ പിന്നെ കേന്ദ്ര സർക്കാർ ഇന്ധനവിലയിൽ സെഞ്ചറിയടിക്കുമ്പോൾ നമ്മൾ റെക്കോഡല്ലെങ്കിലും ഒരു ഭാരതരത്നം കൊടുക്കേണ്ടേ. ആ കൊടുക്കേണ്ടത് നമ്മുടെ പ്രധാനമന്ത്രി നരേന്ദ്രമോദിക്കുതന്നെയല്ലേ'' (കവർസ്റ്റോറി, സെപ്തംബർ 9, 2018).

10

മികച്ച വസ്ത്രാലങ്കാരത്തിനുള്ള നോമിനേഷൻസിൽ രാഹുൽഗാന്ധി, നരേന്ദ്രമോദി, പിണറായി വിജയൻ എന്നിവരാണ് ഉള്ളത്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ രജനീകാന്തിന്റെ 'കബാലി'യിലെ സംഗീതവും ഡയലോഗും ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. രാഹുൽഗാന്ധി തന്റെ ജുബ്ബയുടെ കീശ കീറിയത് ഒരു പൊതുവേദിയിൽ കാണിക്കുന്ന ദൃശ്യത്തോടൊപ്പം 'ചന്ദ്രലേഖ'യെന്ന ചിത്രത്തിൽ ശ്രീനിവാസൻ പാന്റ്സിൽ ബെൽറ്റിനു പകരം ചൂടികൊണ്ടു കെട്ടിയ ദൃശ്യവും കാണിക്കുന്നു. തുടർന്ന് രാഹുലിന്റെ പ്രസംഗത്തിന്റെ ശബ്ദരേഖയായി 'അങ്ങാടി' യെന്ന ചിത്രത്തിൽ ജയൻ നടത്തിയ പ്രസിദ്ധമായ ഇംഗ്ലീഷ് ഡയലോഗ് എടുത്തുചേർക്കുന്നു. ഇതൊക്കെ മികച്ച രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യമായി പരിണമിക്കുന്നു. കറുത്ത പാന്റിന്റെ കൂടെ വെളുത്ത ഷൂസിട്ട് ഗൾഫ് പര്യടനം നടത്തുന്ന പിണറായി വിജയനാണ് അവാർഡ് നൽകുന്നത്.

മികച്ച നൃത്തസംവിധാനത്തിനുള്ള പ്രത്യേക പുരസ്കാരത്തിന് ബിന്ദു കൃഷ്ണ, സി.രവീന്ദ്രനാഥ് എന്നിവരെ പരിഗണിക്കുന്നു. ജില്ലാ കോൺഗ്രസ് കമ്മിറ്റി സംഘടിപ്പിച്ച ഒരോണാഘോഷപരിപാടിയിൽ ബിന്ദുകൃഷ്ണയും സംഘവും നടത്തുന്ന തിരുവാതിരക്കളിയും വിദ്യാഭ്യാസമന്ത്രി സി.രവീന്ദ്രനാഥിന്റെ വിവിധ പ്രസംഗങ്ങളിലെ ഭാവഹാവാദികളും ദൃശ്യമാക്കുന്നു. 'മണിച്ചിത്രത്താഴി'ലെ 'ഒരു മുറൈവന്ത് പാർത്തായ' എന്ന ഗാനമാണ് ഈ ആംഗ്യങ്ങൾക്ക് അകമ്പടിയായി നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ഈ പ്രകടനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സി.രവീന്ദ്രനാഥിന് പുരസ്കാരം നൽകുന്നതായി അവതാരകൻ അറിയിക്കുന്നു.

മികച്ച തിരക്കഥക്കുള്ള പുരസ്കാരം 'രമേശിനോടുള്ള പ്രതികാരം' എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ തിരക്കഥ നിർവ്വഹിച്ച കെ.എം.മാണിക്ക് നൽകുന്നതായി അവതാരകൻ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ബാർ കോഴയിലൂടെ ഒരു മുന്നണിയെ പരാജയപ്പെടുത്തുകയും മാത്രമല്ല ആ മുന്നണിയിൽനിന്ന് ജയിച്ചശേഷം അവരെ തള്ളിപ്പറയുകയും ചെയ്ത ഒരു പാലാക്കാരന്റെ പ്രതികാരത്തിന്റെ കഥയാണ് രമേശിനോടുള്ള പ്രതികാരം'' എന്ന് അവതാരകൻ വിശദീകരിക്കുന്നു.

ഈ സമയത്ത് മാണിയുടെയും ചെന്നിത്തലയുടെയും ഉമ്മൻചാണ്ടിയുടെയും ദൃശ്യങ്ങൾ മാറി മാറി കാണിക്കുമ്പോൾ 'മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം' എന്ന സിനിമയിലെ സംഘട്ടന രംഗത്തിലെ ആർപ്പുവിളികളുടെ ശബ്ദചിത്രം ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് 'ബോഡിഗാർഡി'ലെ (2010) ലെ ''എന്നെയാണോ അത് നിന്നെയാണോ/അവനെയാണോ അതോ ഇവനെയാണോ'' എന്ന ഗാനവും കേൾക്കാം. ഗാനത്തോടൊപ്പം മുകളിൽ പറഞ്ഞ നേതാക്കളുടെ ചിത്രങ്ങൾ മാറി മാറി തെളിഞ്ഞു വരുന്നത് വ്യംഗ്യാർത്ഥമുള്ള ചിരിയായി മാറുന്നു.

മികച്ച ബാലതാരത്തിനുള്ള പുരസ്കാരം DYFI നേതാവ് മുഹമ്മദ് റിയാസിന് സമർപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, അദ്ദേഹം മുൻ ജസ്റ്റീസ് മാർക്കണ്ഡേയ കഡ്ജുവിന് മുന്നിൽ

നിഷ്ക്കളങ്കതയോടെയിരിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ കാണിക്കുന്നു. ഇവിടെ 'കൊച്ചവാ പൗലോ അയ്യപ്പ കൊയ്ലൊ' (2016) എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ ശബ്ദരേഖ ഉപയോഗിച്ച് ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കൂടാതെ സഖാവ് (2017) സിനിമയിലെ ഗാനരംഗവും 'അറബിക്കഥ' (2007) യിലെ രംഗവും (ശ്രീനിവാസൻ ബാത്ത്റൂമിൽ കയറി മുദ്രാവാക്യം മുഴക്കുന്നത്) ഇവിടെ ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

മികച്ച ജനപ്രിയ ചിത്രത്തിനുള്ള പുരസ്കാരം 'അനുരാഗ കുടത്തിൻ വെള്ളം' അർഹമായെന്നു അവതാരകൻ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. വെള്ളാപ്പള്ളി നടേശനും കുമ്മനവും തമ്മിലുള്ള പൊട്ടിപ്പോയ അനുരാഗമാണ് ചിത്രത്തെ കുടംപോലെ മനോഹരമാക്കിയതെന്ന് അവതാരകന്റെ വാക്കുകൾക്കു പിറകെ "അല്ലിയാമ്പൽ കടവിലന്നരയ്ക്കുവെള്ളം" എന്ന ഗാന (റോസി, 1965) ത്തിന്റെ വരികളും വെള്ളാപ്പള്ളിയുടെ പാർട്ടി (BDJS) രൂപീകരണ യോഗ ദൃശ്യവും അനുബന്ധമായി കാണിക്കുന്നു. തുടർന്ന് കുറെ കലങ്ങൾ തകർക്കുന്ന ദൃശ്യവും 'താഴികക്കുടങ്ങൾ തകർന്നു വീണു' എന്ന ഗാനവും പ്രയോജനപ്പെടുത്തി നർമ്മത്തെ പൊലിപ്പിക്കുന്നു.

ഇനി മികച്ച ചിത്രത്തിനുള്ള പുരസ്കാരമാണ് നൽകുന്നത്. മികച്ച ചിത്രത്തിന്റെ സംവിധായകനെതന്നെയാണ് മികച്ച സംവിധായകനായും ജൂറി പരിഗണിച്ചത്. രാജ്യത്തെ ജനങ്ങളെ മുഴുവൻ ഒറ്റ രാത്രികൊണ്ട് നോട്ട് നിരോധിച്ച് ഗതികേടിന്റെ ഹോളിലേക്കു തള്ളിയിട്ട പ്രധാനമന്ത്രി നരേന്ദ്രമോദി സംവിധാനവും നിർമ്മാണവും അഭിനയവും നിർവ്വഹിച്ച 'മാൻഹോൾ' എന്ന സിനിമയ്ക്കാണ് പുരസ്കാരം എന്ന് അവതാരകൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു. "മേരേ പ്യാരീ ദേശവാസിയോം" എന്ന ഡയലോഗാണ് ജൂറിയെ ഏറെ ആകർഷിച്ചതെന്ന് അവതാരകൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ 'പ്രാഞ്ചിയേട്ടൻ ആന്റ് ദി സെയന്റ്' (2010) എന്ന ചിത്രത്തിലെ പത്മശ്രീ വാർത്തയുടെ ദൃശ്യം കൊടുത്തിരിക്കുന്നത് ഉചിതംതന്നെ. പ്രാഞ്ചി കസേരയിൽനിന്ന് മറിഞ്ഞുവീഴുന്ന ദൃശ്യത്തോടൊപ്പം നരേന്ദ്രമോദിയുടെ ആവേശഭരിതമായ ഒരു പ്രസംഗദൃശ്യവും ഇവിടെ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. 'ആയിരവും അഞ്ഞൂറുമായി മേലാലീ നാട്ടിൽ കാണല്ലേ' എന്ന ഗാനരംഗം മോദിയുടെ പ്രസംഗത്തിനിടയിൽ ചേർത്തും ഹാസ്യത്തെ ശക്തമാക്കുന്നു. പിന്നെ 'കിലുക്കം' (1991)ത്തിൽ ആശുപത്രിയിലായ നിശ്ചലിനെ സന്ദർശിച്ച് ജോജി നടത്തുന്ന സംഭാഷണം കൊണ്ടു വരുന്നു. നോട്ടുനിരോധത്തെക്കുറിച്ച് കെ.മുരളീധരൻ നടത്തുന്ന പ്രസംഗവും എടുത്തുചേർത്തിരിക്കുന്നു.

അടുത്തത് മികച്ച കുടുംബചിത്രനായകനുള്ള പുരസ്കാരം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. "സ്വന്തം മരുമകനെ അതിരറ്റ് സ്നേഹിച്ച കണ്ണൂരിന്റെ പുലിമുരുകൻ ഇ.പി. ജയരാജന് സമർപ്പിച്ചതായി അവതാരകൻ അറിയിക്കുന്നു. ഇവിടെ 'പുലിമുരുകൻ' (2016) എന്ന സിനിമയിലെ സംഗീതവും സംഭാഷണവും ചേർത്തുകൊണ്ട് പി.ജയരാജന്റെയും കോടിയേരി ബാലകൃഷ്ണന്റെയും പി.ജയരാജന്റെയും ചിത്രങ്ങളോടൊപ്പം കഴിഞ്ഞ കേരളനിയമസഭയിൽ കെ.എം.മാണി ബഡ്ജറ്റ് അവതരിപ്പിക്കാൻ വന്നതിനെതിരെ നടന്ന ആക്രമണത്തിൽ സ്പീക്കറുടെ കസേര ഇ.പി.ജയരാജൻ മറിച്ചിടുന്ന ദൃശ്യവും ചേർക്കുന്നു. 'പുലിജയരാജൻ' എന്നെഴുതി കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

മികച്ച നടൻ എന്ന അവാർഡിന് 'കമ്മിപ്പാടം' എന്ന ചിത്രത്തിൽ ഇരട്ടച്ചങ്കനായി മികച്ച പ്രകടനം കാഴ്ചവെച്ച പിണറായി വിജയന് അവാർഡ് സമർപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ചിരിച്ചുകൊണ്ട് ആരേയും വിരട്ടാനുള്ള ആ പ്രത്യേക കഴിവാണ് ജൂറി പ്രത്യേകം പരിഗണിച്ചതെന്ന് പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു. 'കമ്മട്ടിപ്പാടം' (2016)ത്തിലെ സംഭാഷണം ഇവിടെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. പിണറായി വിജയന്റെ പ്രസംഗം അനുബന്ധമായി ചേർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

11 A speech act is an utterance that serves a function in communication. We performed speech acts when we offer an apology, greeting, request, complaint, invitation, complement or refusal a speech act might contain just one word, as in “sory”! to perform an apology or several words or sentences: I am sory I forgot your birth day. I just let it slip my mind” speech acts a includes real life interactions and require not only knowledge of the language but also appropriate use of that language with in a given culture. (hhtps:// Carla.umn.ed/speechacts/definitions:html).

12 ഭൂതകാലത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ വേരൂന്നിയ സാമൂഹ്യാനുഭവങ്ങളുടെ പിൻബലത്തോടെ ഒരു സവിശേഷജീവിത സാഹചര്യത്തെ വിശദമാക്കാൻ ഏതെങ്കിലും വ്യക്തി നടത്തുന്ന ശ്രമമാണ് ഒരു പഴംഞ്ചൊല്ല്. അതുകൊണ്ടാണ് എഴുതപ്പെട്ട നിയമങ്ങളും കോടതിവ്യവസ്ഥയുമില്ലാത്ത സമൂഹങ്ങളിൽ തർക്കത്തിന് വിധി കല്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി പഴംഞ്ചൊല്ലുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. നൈജീരിയയിൽ കുറ്റ വിചാരണയിലും തീർപ്പുകല്പിക്കുന്നതിലും പഴംഞ്ചൊല്ലിനുള്ള പ്രാധാന്യം വളരെയേറെയാണെന്ന് റിച്ചാർഡ് എം. ഡോർസൻ പറയുന്നു (കെ. ഇ. എൻ, കെ. എം. അനിൽ, 2012: 25).

13 Pastishe is a literary piece that imitates a famous literary work by another writer. Unlike prady, it is purpose is not to mock, but to honor the literary piece imitates.

This literary device is generally employed to imitate a piece of literary work light-heartedly, but in a respectful maner. The term pastishe applies to a literary work that is a broad mixture of thinks such as themes, concepts and charactors imitated from different literary works. For instance, many of the Pastishe examples are in the form of dectetive novals that are written in the style of the original Sherlock Holmes Stories. If features either Sherlock Holmes or a different main character that is like him (https://en.wickipedia.org/wiki/pastiche

14 Secondary Orality is a concept in the work of scholar Walter J. Ong, a first described in the book form with his publication of rhetroric , romance, and technology studies in the interaction of expression and culture. Ithaca: Cornell University Press, 1971.

Ong’s most popular exposition of primary orality and secondary orality came with his book “Orality and Literacy”, published in 1982 (2nd ed. 2002), Walter J. Ong, which discussed the differences between oral and literature cultures.

In this book Ong used the phrase ‘Secondar Orality’, describing it as ‘essentially a more delebrate and self –conscious orality, based permanently on the use of writing and print’ (Ong, 1982, p.133)

ഉപസംഹാരം

ഉപസംഹാരം

'ഹാസ്യം ഒരു രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരം ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം' എന്ന ഈ ഗവേഷണത്തിൽ ഹാസ്യത്തിന്റെ പൗരസ്ത്യ -പാശ്ചാത്യദർശനങ്ങളും വ്യത്യസ്ത വിഭാഗങ്ങളും പരിശോധിക്കുകയാണ് ആദ്യം ചെയ്തത്. തുടർന്ന് സംസ്കാരപഠനത്തിലെ ഏറ്റവും പുതിയ ജനുസ്സായ ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തെ സവിശേഷമായും സംസ്കാരപഠനത്തെ പൊതുവായും വിവരിക്കുകയും കേരളീയ ഹാസ്യപാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ, സഞ്ജയൻ, ഈ.വി.കൃഷ്ണപിള്ള, വി.കെ.എൻ എന്നിവരെക്കുറിച്ച് ലഘുവായി പരാമർശിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

പ്രബന്ധത്തിന്റെ മുഖ്യഭാഗമായ മൂന്നും നാലും അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മവും സ്ഥൂലവുമായ ഘടകങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അച്ചടി, ദൃശ്യ, ശ്രാവ്യമാധ്യമങ്ങളിൽനിന്ന് തെരഞ്ഞെടുത്ത ദത്തങ്ങളെ വിശകലനവിധേയമാക്കി. ഇതിൽ ഏറ്റവും വിശാലമായ ജനപ്രിയ മാധ്യമമായ സിനിമയിൽനിന്ന് ഹാസ്യത്തിന് പ്രാമുഖ്യമുള്ള ഇരുപത്തിനാല് സിനിമകളും പത്തൊൻപത് ഹാസ്യ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളും അപഗ്രഥനം ചെയ്തു.

ടെലിവിഷനെന്ന ബഹുജന മാധ്യമത്തിൽ സജീവമായ കോമഡി ഷോകളിൽനിന്ന് പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള ഏതാനും എപ്പിസോഡുകളും രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടികളും പ്രത്യയശാസ്ത്ര-വ്യവഹാര-മാധ്യമ പഠനരീതികൾ ഉപയോഗിച്ച് വിശകലനം ചെയ്തു. അച്ചടിമാധ്യമത്തിലെ ജനപ്രിയ ഹാസ്യ സാന്നിദ്ധ്യമായ ഫലിതബിന്ദുക്കൾ, കാർട്ടൂൺ എന്നിവയിൽനിന്ന് പഠനത്തിനായി സ്വീകരിച്ച മാതൃകകൾ വിലയിരുത്തി. ശ്രാവ്യമാധ്യമമായ റേഡിയോയിലെ ഹാസ്യാംശമുള്ള പരിപാടിയായ 'കിഞ്ചനവർത്തമാന' (കോഴിക്കോട് ആകാശവാണി) ത്തിൽനിന്ന് തെരെഞ്ഞെടുത്ത മാതൃകകൾ ചർച്ചചെയ്തു. സൈബർരംഗത്ത് പ്രചുരപ്രചാരം നേടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ട്രോളുകളിൽനിന്ന് ഹാസ്യപ്രാധാന്യമുള്ള കുറച്ചെണ്ണം തെരഞ്ഞെടുത്ത് അപഗ്രഥിച്ചു.

മലയാളിയുടെ ഹാസ്യപാരമ്പര്യത്തിന് ഒരു തുടർച്ചയുണ്ട്. കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ ശ്രേണീസ്വദ്ധതയിലാണ് അതിന്റെ വേര്. മാധ്യമങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിൽ വ്യത്യാസം വന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഹാസ്യത്തിന്റെ ഭാവുകത്വത്തിൽ അത് പൂർണ്ണമായ വിച്ഛേദം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടില്ല. അധീശത്വ വ്യവഹാരങ്ങളുടെ അബോധത്തെ ഹാസ്യത്തിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്താനുള്ള സാധ്യതയെ പ്രബലമാക്കുകയാണ് പുതുമാധ്യമങ്ങൾ

ചെയ്തത്. അതേസമയം അധീശപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ പുനരുൽപാദിപ്പിക്കുന്ന ഹാസ്യ വ്യവഹാരങ്ങൾ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിലും മറ്റും അതിശക്തമായി നിലനിൽക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ അധീശ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് വികസിച്ചുവന്ന വ്യവഹാര-പ്രതിവ്യവഹാരങ്ങളുടെ സംഘർഷം നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു മണ്ഡലമാണ് മലയാളിയുടെ ഹാസ്യ പാരമ്പര്യമെന്ന് ഈ പ്രബന്ധം സമർത്ഥിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

വാമൊഴിയിൽ, ആഖ്യാനങ്ങളായി മാത്രം വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ഹാസ്യത്തിന് സമകാല മാധ്യമങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിരവധി ജനുസ്സുകളിലേക്ക് വളരാനും പടരാനും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇത് ഹാസ്യത്തിന്റെ പ്രയോഗമണ്ഡലത്തെ വിപുലമാക്കി. ഒരർത്ഥത്തിൽ ഒഴുകിപ്പരക്കുന്ന ഹാസ്യ സരണിക്കകത്താണ് നമ്മുടെ ദൈനംദിനം പുലരുന്നത്. ഹാസ്യജനുസ്സുകളുടെ വൈപുല്യവും വൈവിധ്യവും ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഭരണകൂട സമൂഹത്തെ വിമർശിക്കുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യം മാത്രമുള്ള ഹാസ്യജനുസ്സുകളും പൗരസമൂഹത്തെ നവീകരിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ ആന്തരവിമർശനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഹാസ്യ ജനുസ്സുകളുമുണ്ട്. ജാനുഷികമായ വൈവിധ്യം നിലനിർത്തുമ്പോഴും, അവയിൽ ഹാസ്യം ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കാനുള്ള അടിസ്ഥാനപ്രരൂപങ്ങൾ നാടുവാഴിത്ത കാലത്തെ ജ്ഞാനപദ്ധതിയെ പിൻപറ്റുന്നവയാണ്. മേൽപ്പറഞ്ഞ പ്രരൂപങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വർഗ്ഗീകരണം ഇക്കാര്യമാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. നാടുവാഴിത്തയുക്തിയെ തകർക്കാതെ മുതലാളിത്തം അതിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രരൂപങ്ങളെ അനുകൽപനത്തിലൂടെ വികസിപ്പിക്കുന്നതെങ്ങിനെയെന്നും ഈ വർഗ്ഗീകരണം ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ജനപ്രിയവ്യവഹാരരൂപങ്ങളായ സിനിമ, ഫലിതബിന്ദുക്കൾ, ഹാസ്യചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ, ഹാസ്യത്തിലൂന്നിയ ചാനൽ പരിപാടികൾ, രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യപരിപാടികൾ, കാർട്ടൂണുകൾ, കിഞ്ചനവർത്തമാനം, ട്രോളുകൾ എന്നിവയെ ഇത്തരത്തിൽ വർഗീകരിക്കുന്നതിലൂടെ ജനപ്രിയതയേയും ഹാസ്യത്തേയും ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവെക്കാനാവും.

ഹാസ്യാവിഷ്കാരങ്ങൾ ഒന്നുംതന്നെ നിഷ്കളങ്കമല്ല. സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ അധമമെന്നു മുദ്രകുത്തിയതോ അരികുകളിലേക്ക് മാറ്റിനിർത്തിയതോ ആയ പദവിയും പെരുമാറ്റരീതികളുമെല്ലാമാണ് പലപ്പോഴും ഹാസ്യത്തിന് വിഷയമാകുന്നത്. ന്യൂനത്വം കൽപിക്കുന്ന ഈ സവിശേഷതകൾ പലപ്പോഴും ശാരീരികവുമാണ്. അപരത്വവൽക്കരണമാണ് ഹാസ്യവ്യവഹാരത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവം. ആയതി

നാൽ ഹാസ്യവ്യവഹാരത്തിൽ വിഷയ-വിഷയികൾ തമ്മിൽ ഒരു ഉച്ചനീചത്വബന്ധം നിലനിൽക്കുന്നുവെന്ന് പറയാം. തുച്ഛവൽക്കരണത്തിലൂടെ ഹാസ്യം ഉണ്ടാവുന്ന നിരവധി സന്ദർഭങ്ങൾ ജനപ്രിയസിനിമകളിലും ഫലിതബിന്ദുക്കളിലുമെല്ലാം കാണാനാകുന്നുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം ഇത്തരം ശ്രേണീവൽക്കരണത്തിനുള്ള ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. ജാതി, ലിംഗഭേദം, സാംസ്കാരികമായ അപരത്വം എന്നിവയെല്ലാം ശ്രേണീകരണത്തിന്റെ ആധാരമാകാം. സാമൂഹ്യമായ അസമത്വമാണ് ഹാസ്യത്തിന് നിലമൊരുക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. അധികാരത്തിലിരിക്കുന്ന കർതൃത്വങ്ങളും അതിന് കീഴ്പ്പെട്ട് വസ്തു പദവിയിലുമായും ഒരേസമയം വ്യവസ്ഥയെ നിലനിർത്തുന്നതിൽ പങ്കുചേരുന്ന ഹാസ്യാവിഷ്കാരങ്ങൾ കാണാനാകും. അതുകൊണ്ടാണ് ഹാസ്യം പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ദൗത്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നുവെന്ന് പറയുന്നത്. വ്യവസ്ഥയുടെ ഈ പുനരുൽപാദനമാണ് ഹാസ്യാവിഷ്കാരങ്ങളെ സാമാന്യമായി ജനപ്രിയമാക്കുന്നത്. ആധുനിക സമൂഹത്തിലെ ഉൽപാദനബന്ധങ്ങൾ പരിണമിക്കുമ്പോഴും അത് സാംസ്കാരികമായി ആധുനികപൂർവ്വസമൂഹത്തിലെ ശ്രേണീബദ്ധതയെ പിന്തുടരുകയും നിലനിർത്തുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നുമുള്ളതിന്റെ തെളിവായി മേൽപ്പറഞ്ഞ ഹാസ്യാവിഷ്കാരങ്ങളുടെ സമകാലസ്വീകാര്യതയെ കാണാം. ചുരുക്കത്തിൽ അധീശപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ നിലനിർത്താനും പുനരുൽപാദിപ്പിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്ന നിരവധി ആഖ്യാന രൂപങ്ങളിലൊന്നാണ് ഹാസ്യവും.

ഹാസ്യചലച്ചിത്രങ്ങൾ എന്ന വ്യവഹാരത്തിൽ നിരവധി ജനുസ്സുകൾ ഉണ്ട്. അവയിൽ നാലെണ്ണത്തെ പ്രബന്ധം കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇവയോരോന്നും സങ്കേതം, ലക്ഷ്യം, പ്രമേയം എന്നിവയിലെല്ലാം അനന്യത പുലർത്തുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യവിമർശന സിനിമകളും ഭാഷാഭേദ സിനിമകളും കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമായ രാഷ്ട്രീയം കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോൾ, രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യസിനിമകളും കുടുംബഹാസ്യസിനിമകളും പുറത്തേക്ക് പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്ന ഹാസ്യസന്ദർഭങ്ങളിൽ നിർമ്മിതമാണ്.

അധീശപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്നതിൽ ഹാസ്യാവിഷ്കാരങ്ങൾ വലിയ അളവിൽ പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഹാസ്യത്തിന്റെ മൗലിക ധർമ്മം അതാണെന്ന് സാമാന്യവൽക്കരിക്കാൻ കഴിയില്ല. ഹാസ്യചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ, ട്രോളുകൾ, ഭാഷാഭേദഹാസ്യസിനിമകൾ എന്നിവയിലെല്ലാം അധീശപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ അബോധത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന പ്രതിവ്യവഹാരങ്ങൾ കാണാം. ചലച്ചിത്രഗാനശാഖ സാങ്കേതികത്വത്തിന്റെ ഇടനിലയിലൂടെ, ക്ലാസിക്കൽ സംഗീതത്തിന്റെ ജനപ്രിയതയിലൂടെ വരേണ്യമായ ഒരു മണ്ഡലത്തെ സൃഷ്ടിച്ചപ്പോൾ

അതിനകത്ത് ഭൗതികതയിലൂന്നിയ ജീവലോകത്തിന്റെ ഇടം സൃഷ്ടിച്ചത് ഹാസ്യ ഗാനങ്ങളാണ്. ചടുലതാളത്തിലുള്ള ഹാസ്യഗാനങ്ങൾ ചലനാത്മകശരീരത്തിൽനിന്നുണ്ടാവുന്നതും വരേണ്യമണ്ഡലത്തിന്റെ ധ്യാനാത്മകതയെ തകർത്തുകൊണ്ട് നിലനിർത്തുന്നതുമാണെന്ന് കാണാനാകും. അതുപോലെ ഭാഷാഭേദഹാസ്യസിനിമകൾ ഭാഷാമാനകീകരണത്തിലുള്ള വരേണ്യം, പ്രാകൃതം എന്ന വേർതിരിവിനെ പ്രാദേശികതകൊണ്ട് പ്രതിരോധിക്കുന്നവയാണ്. ട്രോളുകളും ഇത്തരത്തിൽ പ്രതിരോധാത്മക സ്വഭാവമുള്ള വ്യവഹാരമാണ്. ആന്തരവിമർശനത്തിന്റെയും ആത്മവിമർശനത്തിന്റെയും സാധ്യതയുള്ള ട്രോളുകൾ സംവാദാത്മകമായി ഇടപെടുന്നുണ്ട്. ചരിത്രവൽക്കരണത്തിന്റെ സാധുതയില്ല എന്നതും നൈമിഷികമായ ആയുസ്സേയുള്ളൂ എന്നതും ട്രോളുകളുടെ പരിമിതിയാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ വ്യത്യസ്ത താൽപ്പര്യങ്ങൾ ഇടയുന്ന ശ്രേണീകൃതസമൂഹത്തിൽ സന്ദിഗ്ദ്ധവും പരസ്പരം എതിരിടുന്നതുമായ ധർമ്മങ്ങളാണ് ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിലെ ഹാസ്യവ്യവഹാരങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

ഗ്രന്ഥസൂചി

അക്ബർ, കക്കട്ടിൽ	1993	സർഗ്ഗസമീക്ഷ , ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
അച്യുതനുണ്ണി, ചാത്ത നാത്ത്	1993	സാഹിത്യ ഗവേഷണം പ്രബന്ധരചനയുടെ തത്വങ്ങൾ, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുക പുരം.
അച്യുതൻ, എം.	1985	ചെറുകഥ-ഇന്നലെ, ഇന്ന്, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
________________	1989	വാങ്മുഖം, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
അജയഘോഷ്, എസ് (എ ഡി.).	2015	സിനിമയും തിരക്കഥയും, സുജിലി പബ്ലിക്കേ ഷൻസ്, കൊല്ലം.
അജിത്കുമാർ, എൻ.	2015	മലയാളിയുടെ നാടോടി വഴക്കങ്ങൾ, പ്രിയത ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
അജൂ, കെ. നാരായണൻ (എഡി.).	2017	താക്കോൽ വാക്കുകൾ, വിദ്വാൻ പി.ജി.നായർ സ്മാരക ഗവേഷണകേന്ദ്രം, മലയാള വിഭാ ഗം, യു.സി.കോളേജ്, ആലുവ.
________________	2011	ഫോക്‌ലോർ പാഠങ്ങൾ പഠനങ്ങൾ, നാഷ ണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
അനന്തൻ, എം.	1961	അനന്തഹാസം, പി.കെ.ബ്രദേഴ്സ്, കോഴി ക്കോട്.
അനിൽ, കെ.എം.	2017	സംസ്കാരനിർമ്മിതി, പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട് .
________________	2016	പാന്ഥരും വഴിയമ്പലങ്ങളും, പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
________________	2015	നാടോടിക്കഥ ഉടലും ഉയിരും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
അനിൽ, കെ.എം. മഞ്ജു.കെ (വിവ.).	2015	പാശ്ചാത്യ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ പരിണാമം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.
അനിൽകുമാർ, തിരുവോ ത്ത്.	2015	സിനിമയും സാങ്കേതികതയും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

________	2016	സിനിമയുടെ അടയാളങ്ങൾ, കേരളവിഷ്വൽ & പ്രിന്റ്മീഡിയ കോ-ഓപ്പറേറ്റീവ് സൊസൈറ്റി, ലിമിറ്റഡ് നമ്പർ, ഡി-3139.
അനിതകുമാരി, ടി.	2017	സിനിമ ആസ്വാദനത്തിന്റെ ചരിത്രവഴികൾ, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവ്വകലാശാല പ്രസിദ്ധീകരണം, തിരൂർ.
അൻവർ അബ്ദുള്ള	2014	റിവേഴ്സ് ക്ലബ്ബ്, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
അപ്പൻ, കെ.പി.	2006	തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ, ഹരിതം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
________	1992	വരകളും വർണ്ണങ്ങളും , ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.
________	1984	കലഹവും വിശ്വാസവും , ലിറ്റിൽപ്രിൻസ്, കോഴിക്കോട്.
________	1988	മാറുന്ന മലയാളനോവൽ, ഗൗതമ പബ്ലിഷേഴ്സ്, ആലപ്പുഴ.
അപർണ	2016	ചലച്ചിത്രത്താഴ്, ഫേബിയൻ ബുക്സ്, മാവേലിക്കര.
അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കെ. സാനു, എം.കെ. (എഡി.).	1991	100 വർഷം 100 കഥ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
അരവിന്ദൻ, ജി.	1996	ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും, ഡി. സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
അരവിന്ദൻ, വല്ലച്ചിറ	2001	ഏഷ്യൻ സിനിമ ഒരു നവദർശനം, ദൃശ്യസാഹിതി, തൃശൂർ.
അശോകൻ, കെ.	1982	ഭാവദീപ്തി , സാഹിത്യഭൂഷണം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
അഷ്റഫ്, ഇ.എം.	1999	കാഴ്ചയിലെ കലാപം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
അഹമ്മദ്, റഫീഖ്	2014	എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട പാട്ടുകൾ, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്.

അംബേദ്കർ, ബി.ആർ.	2019	ജാതി ഉന്മൂലനം, ആർ.കെ.ബിജുരാജ് (വി വ.). ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
ഇന്നസെന്റ്	2015	കാൻസർ വാർഡിലെ ചിരി, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
————	2016	ചിരിക്കു പിന്നിൽ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴി ക്കോട്.
ഇന്ദ്രൻസ്, ഷംസുദ്ദീൻ കുട്ടോത്ത്	2016	സൂചിയും നൂലും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
ഉദയഭാനു, ഏ.പി.		അർത്ഥവും അനർത്ഥവും ,നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
ഉമർ, തറമേൽ	2016	കാഴ്ചയുടെ ഹെയർപ്പിൻ വളവുകൾ, നാഷ ണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, പൂൽക്കൽ	2011	റേഡിയോ ചരിത്രവും വർത്തമാനവും, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്
ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, ശ്രീകൃ ഷ്ണപുരം	2015	ഫാമിലി തമാശ, ഹാർമണി, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേ ഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
ഉഷ, ഒ.വി.	2012	കാറ്റിനിലേ വരും ഗീതം, ന്യൂബുക്സ്, കണ്ണൂർ.
ഉറുമീസ് തരകൻ, പാറാ യിൽ	1980	ഉറുമീസ് തരകന്റെ ഉപന്യാസങ്ങൾ,ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
കട്ടയ്ക്കൽ, ജെ.	1980	ചിരി ചിന്ത ബഹുരസം,നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ. കോട്ടയം.
കാരശ്ശേരി, എം.എൻ.	1982	മുല്ലാനാസറുദ്ദീന്റെ പൊടിക്കൈകൾ, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
————	2003	സംസാരം, മൾബറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴി ക്കോട്.
————	2017	മുല്ലാനാസറുദ്ദീൻ കഥകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
കാർത്തികേയൻ, കെ.ജി.	2005	എഴുത്തിന്റെ ഫലശ്രുതി, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേ ഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

കാവിൽപ്പാട്, എ.ബി.വി.	2016	ടിന്റുമോൻ ഫലിതങ്ങൾ, എച്ച് & സി ബുക്സ്, തൃശൂർ.
________________	2012	കേരളത്തിലെ 51 ഹാസ്യനാടോടിക്കഥകൾ, എച്ച് & സി ബുക്സ്, തൃശൂർ.
കാവിൽ, രാജ്	2005	ജനപ്രിയ സിനിമയുടെ രാജശില്പികൾ, എച്ച് & സി പബ്ലിഷിംങ്ങ് ഹൗസ്, തൃശൂർ.
കുഞ്ഞികൃഷ്ണൻ, കെ.	2000	മാധ്യമങ്ങളും മലയാളസാഹിത്യവും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
കുടബുദ്ധീൻ	1993	സിനിമയിലെ നവചാരുതകൾ, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
കുട്ടികൃഷ്ണ, മാരാര്	1989	കല ജീവിതം തന്നെ , മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് & പബ്ലിഷിംഗ് കമ്പനി, കോഴിക്കോട്.
________________	1990	ഹാസ്യസാഹിത്യം , മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, കോഴിക്കോട്.
________________	1992	പലതും പലരും, മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, കോഴിക്കോട്.
കുഞ്ഞുണ്ണി	1987	നമ്പൂതിരി ഫലിതങ്ങൾ,നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
കുമാർ, കെ.എസ് (സമ്പാ.).	2000	ഫാമിലി ജോക്സ്, ഗ്രാസ് റൂട്ട്സ്, കോഴിക്കോട്.
കുമാരൻ, വയലേരി	1999	വാമൊഴി ഫലിതങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.
ഷീബ, കുര്യൻ എം (എഡി.).	2016	സിനിമ സാങ്കേതികതയും സംസ്കാരവും, പ്രകാശനവിഭാഗം, കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.
കുറുപ്പ്, ഒ.എൻ.വി.	2009	മാണിക്യവീണ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
കൃഷ്ണൻകുട്ടി, വേളൂർ	2004	ചിരിയുടെ ചരിത്രം ഒരു പഠനം, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം.
________________	1985	അഭിനവഹാസ്യനിഘണ്ടു.,നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

________________ 2004 ചിരിയുടെ ചരിത്രം ഒരു പഠനം, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം.

കൃഷ്ണപിള്ള, ഈ.വി. 1996 ഇ.വിയുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ. 1989 കൈരളിയുടെ കഥ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

കൃഷ്ണചന്ദ്രൻ, വി.ആർ (സമ്പാ.). 1978 പുരുഷാർത്ഥക്കൂത്ത് , കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

കെ.ഇ.എൻ. 2013 അടയാളം, റാസ്ബെറി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

കെ.ഇ.എൻ, അനിൽ കെ.എം. 2012 പഴഞ്ചൊല്ലിൽ പതിരുണ്ട്, പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

കേശവമേനോൻ, കെ.പി (മറ്റും പ്രസാ.). 1958 ഹാസ്യപ്രകാശം, മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് & പബ്ലിഷിംഗ് കമ്പനി, കോഴിക്കോട്.

കേസരി, ബാലകൃഷ്ണപിള്ള 1984 കേസരിയുടെ സാഹിത്യ വിമർശനങ്ങൾ ,നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ഗണേഷ്, കെ.എൻ. 1997 കേരളത്തിന്റെ ഇന്നലെകൾ, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം.

________________ 1996 കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ വാക്കും സമൂഹവും, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.

ഗിരിജാദേവി, ജി. 2014 നമ്പിയാരുടെ ശില്പശാല, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ഗിരീഷ്, പി.എം. 2018 മലയാളം ദിക്കും ദിശയും, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്.

ഗിരീഷ്, പുത്തഞ്ചേരി 2012 എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട പാട്ടുകൾ, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

ഗീതാകൃഷ്ണൻ, ഗീതാലയം 1978 ചിരിയുടെ മുഖങ്ങൾ ,നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ഗുപ്തൻനായർ, എസ്. 2004 കേരളവും സംഗീതവും, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

———————— (ചീഫ് എഡി.).	1998	വിശ്വവിജ്ഞാനകോശം, പുസ്തകം 12, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
ഗോദവർമ്മ, കെ.	1954	പ്രബന്ധസമാഹാരം,നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, പെരുമ്പുഴ	2007	ജി.ദേവരാജൻ സംഗീതത്തിന്റെ രാജശില്പി, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
ഗോപാലപ്പണിക്കർ, എൻ.	1980	രസതത്വദർശനം , കേരള ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
ഗോപിനാഥൻ, കെ.	2012	സിനിമയുടെ നോട്ടങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
ഗോപീകൃഷ്ണൻ, കെ.ആർ.	2013	ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കാർട്ടൂണുകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ് കോഴിക്കോട്.
ഗോവിന്ദൻപിള്ള, പി.	2012	തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.
ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായർ, ഉള്ളാട്ടിൽ	1956	രൂപരേഖ ,പി.കെ.ബ്രദേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്.
ഗൗതമൻ, ഭാസ്കരൻ	2011	അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ സിനിമയിൽ ഒരു ജീവിതം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
ചന്ദ്രശേഖരൻ, എ.	2016	ഹരിതസിനിമ, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
————————	2016	സിനിമ അതിമാധ്യമത്തിന്റെ ദൃശ്യലാവണം, ഡോൺ ബുക്സ്, തൃശൂർ.
————————	2012	കാഴ്ചപ്പകർച്ച, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
ചന്ദ്രശേഖരവാരിയർ, എം. എസ് (സംഗോ.).	1997	കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽകൃതികൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.
ചന്ദ്രശേഖരൻ, എം. കെ.	2014	മലയാള സിനിമ ആദ്യകാല പടവുകൾ, റാസ്ബറി ഇംപ്രിന്റ്, കോഴിക്കോട്.
ചെമ്മനം, ചാക്കോ	2014	ചിരി മധുരം, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
ചുമ്മാർ, ടി.എം.	1969	ഭാഷാഗദ്യസാഹിത്യ ചരിത്രം ,നാഷണൽ

		ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
ചെല്ലപ്പൻനായർ, എൻ.പി.	2014	എൻ.പിയുടെ ചിരി, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
ജഗദീഷ്	2012	ചിരിയുടെ കൗശലം, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
ജമാൽ, കൊച്ചങ്ങാടി (പരിഭാഷ).	2013	ക്ലാസിക് അഭിമുഖങ്ങൾ, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
ജയകൃഷ്ണൻ. വി.	1987	മലയാളസിനിമയുടെ കഥ, കേരള സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്രവികസന കോർപ്പറേഷൻ, തിരുവനന്തപുരം.
______	2014	മലയാളസിനിമയുടെ കഥ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
ജയകുമാർ, കെ.	2013	കുടജാഗ്രിയിൽ, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
ജയഗോപാൽ, ആർ (സമ്പാ.).	2017	ചിരിയുടെ പുസ്തകം, ഹാർമണി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
ജയരാജ്, എം.	2018	മലയാള സിനിമ പിന്നിട്ട വഴികൾ മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
ജയചന്ദ്രൻ, ടി.എൻ.	1992	കൈരളീസന്നിധി ,ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
______	2014	സാംസ്കാരിക വിമർശനവും മലയാളഭാവനയും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
______	1986	കഥയുടെ പിന്നിലെ കഥ ,നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
ജിതേഷ്, ടി.	2014	ചലച്ചിത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
ജെനി റൊവീന	2011	തെമ്മാടികളും തമ്പുരാക്കന്മാരും മലയാളസിനിമയും ആണത്തങ്ങളും, സബ്ജക്ട് ആന്റ് ലാംഗ്വാജ് പ്രസ്, കബനി.
ജോസ്, മാനുവൽ കെ.	2015	മാറുന്ന മലയാള സിനിമ ഭാഷ സംസ്കാരം

സമൂഹം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ജോർജ്, കെ.ജി. 2012 ഫ്ളാഷ്ബാക്ക് എന്റെയും സിനിമയുടെയും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ജോർജ്, പുളിക്കൻ 2015 വിറതാങ്ങിക്കു ചുറ്റും, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

ജോണി, ഒ.കെ. 2001 സിനിമയുടെ വർത്തമാനം, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

ജോണി എം.കെ. 2001 സിനിമയുടെ വർത്തമാനം, പാപ്പിയോൺ, കാലിക്കറ്റ്.

______________ 2013 കാഴ്ചയുടെ സംസ്കാരവും പൊതുബോധ നിർമ്മിതിയും, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ജോസഫ്, വി.കെ. 1997 സിനിമയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം.

ടിനി ടോം 2017 എന്നെയും സിനിമയിലെടുത്തു, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

ഡാനിയൽ, കെ.എം. 1962 വിമർശവീഥി , പി.കെ.ബ്രദേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്.

കിഴക്കെമുറി, ഡി.സി. 2013 മെത്രാനും കൊതുകും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

താഹ മാടായി 2014 ജീവിതം , മാമുക്കോയ/താഹമാടായി, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

ദയാനന്ദൻ, പി.കെ. 2014 കേൾക്കാനോർത്തൊരു മധുരിതഗാനം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

ദിവാകരൻ, ആർ.വി.എം. 2017 സിനിമയുടെ കാവ്യശാസ്ത്രം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

______________ 2014 മലയാള തിരക്കഥ വളർച്ചയും വർത്തമാനവും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ദീദി (എഡി.). 2016 കൽപ്പന, കേരളസംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര അക്കാദമി, തിരുവനന്തപുരം.

ദേവസ്യ, പി.സി. 1971 കലാസൗരഭം , ജയഭാരതം, തിരുവനന്തപുരം.

നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, ആർ. 1984 ആധുനികതയുടെ മധ്യാഹ്നം. പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

നസീർ, കോട്ടയം 2017 ഈഫൽ ടവറും മസാലദോശയും, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

നായർ, എം.ആർ. 2011 സഞ്ജയൻ സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ (രണ്ടുവാല്യം)., മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

______________ 1988 സാഹിത്യ നികഷം, മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലിഷിംഗ് കമ്പനി ലിമിറ്റഡ്, കോഴിക്കോട്.

______________ 1988 ഹാസ്യാഞ്ജലി , മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലിഷിംഗ് കമ്പനി, കോഴിക്കോട്.

നായർ, എസ്.കെ. 1957 സംസ്കാരകേദാരം , നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

നാരായണൻ, വി.കെ. 2007 ഇ.വി.കൃഷ്ണപിള്ള, സാഹിത്യ അക്കാദമി, ന്യൂഡൽഹി.

______________ 2014 ഭാഷയും മാധ്യമയും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

______________ 1957 സംസ്കാരകേദാരം , നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

______________ 2014 ഭാഷയും മാധ്യമയും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

______________ 2011 ഫോക്‌ലോർ പാഠങ്ങൾ പഠനങ്ങൾ, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

പദ്മനാഭപിള്ള, ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം 1998 ശബ്ദതാരാവലി, നാഷ്ണൽ ബുക്സറ്റാൾ, കോട്ടയം.

പവിത്രൻ, പി. 2013 എം.എൻ. വിജയൻ എന്ന കേരളീയ ചിന്തകൻ, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.

പവിത്രൻ, ടി.	2005	വ്യവഹാരങ്ങൾ സംസ്കാരപഠനങ്ങൾ, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.
പരമേശ്വരൻ നായർ, പി.കെ.	1988	മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം, സാഹിത്യഅക്കാദമി, ന്യൂഡൽഹി.
പരമേശ്വരൻപിള്ള, എരുമേലി	1966	മലയാളസാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.
പരമേശ്വരൻ, ഏവൂർ വേലായുധൻ, എസ്.	1990	ചിന്താപ്രപഞ്ചം ,നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
പരമേശ്വരൻ, ഏവൂർ	2000	കുഞ്ചനും തുള്ളലും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
പരമേശ്വരൻപിള്ള, മേക്കൊല്ല	1966	മലയാള ഹാസ്യസാഹിത്യചരിതം , നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
____________	1973	പാശ്ചാത്യഹാസ്യസാഹിത്യചരിതം. (ഒന്നാം ഭാഗം), നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
____________	1982	ഹാസ്യദർശനം ,നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
പോൾ, എം.പി.	2005	സാഹിത്യവിചാരം, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
____________	1932	ചെറുകഥാപ്രസ്ഥാനം. കോട്ടയം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.
____________	1972	കാവ്യദർശനം. കോട്ടയം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.
____________	1980	നോവൽ സാഹിത്യം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
പ്രകാശ്, ടി.എൻ.	2012 ല	വി.കെ.എൻ, സാഹിത്യ അക്കാദമി, ന്യൂഡൽഹി.
പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന്	2012	ഏകജീവിതാനശ്വര ഗാനം, ലീഡ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
പ്രഭാകരൻ പഴശ്ശി	2013	ന്യൂ ജനറേഷൻ മലയാള സിനിമ, സൈൻ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

പ്രഭാകരൻ, ആർ.	2014	ബാബുപോളിന്റെ ചിരി, ലിറ്റ്മസ്, ഡി.സി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
പ്രഭാകരൻ, എൻ.	1991	കഥ തേടുന്ന കഥ ,മൾബറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
പ്രസന്നരാജൻ	1992	കേരളകവിതയിലെ കളിയും ചിരിയും, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
ബഞ്ചമിൻ, ഡി.	2012	സാഹിത്യ ഗവേഷണത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം, മാളുബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
പെരുന്താന്നി ബാലചന്ദ്രൻ നായർ	2017	മലയാള ചലച്ചിത്രം, യവനിക പബ്ലിക്കേഷൻ & ഡിസ്ട്രിബ്യൂഷൻ ട്രസ്റ്റ്, തിരുവനന്തപുരം.
______________	2009	മലയാള സിനിമ ഇന്നലെ ഇന്ന്, യവനിക പബ്ലിക്കേഷൻ & ഡിസ്ട്രിബ്യൂഷൻ ട്രസ്റ്റ്, തിരുവനന്തപുരം.
ബിജു	2013	സിനിമയുടെ യാത്രകൾ, മാതൃഭൂമിബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
ബിനു സചിവോത്തമപുരം	2017	മൊബൈൽ ഫോൺ , സംസ്കാരനിർമിതിയുടെ നവമാധ്യമങ്ങൾ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
ബിപിൻ ചന്ദ്രൻ	2017	ഓർമ്മയുണ്ടോ ഈ മുഖം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
ബിച്ചു തിരുമല	2015	ബ്രാഹ്മമുഹൂർത്തം, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
ബീനാ രഞ്ജിനി	2014	ഹിറ്റുകളുടെ കഥ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
ഭരതമുനി (വിവ.നാരായണ പിഷാരടി.കെ.പി).	1987	ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം , കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.
ഭാസ്ക്കരൻ, ടി.	1989	ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രം ,കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
ഭാസ്കരൻ, പി.	1992	നാഴിയുരിപ്പാല്, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.
മധു, കെ.വി.	2017	ഒരു ലുക്കില്ലാന്നേ ഉള്ളൂ ഭയങ്കര ബുദ്ധിയാ.

		സലിംകുമാർ ഫലിതങ്ങൾ, ഗ്രാസ് റൂട്ട്സ്, കോഴിക്കോട്.
മനോജ്, എം.ഡി (എഡി.).	2014	പ്രിയപ്പെട്ട പാട്ടുകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
മനോരമ ബുക്സ്	2012	ഫലിതബിന്ദുക്കൾ.
മലയാള പഠനസംഘം കാലടി	2017	സംസ്കാരപഠനം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
മാത്യു, മണർകാട്	1997	കാഴ്ചയിലെ കലാപം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
മാത്യു, ഉലകംതറ	1984	സാഹിത്യപീഠിക , ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
മുസ്തഫ ദേശമംഗലം (എഡി.).	2011	ബാബുരാജ് ചുടുകണ്ണീരാലെൻ ജീവിതകഥ, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
മണിയൻപിള്ള രാജു	2017	ചിരിയും ചിരിപ്പിച്ചും, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
മാധവൻകുട്ടി, ടി.ജി.	2016	ഹാസ്യത്തിന്റെ അവതാരങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.
മുകുന്ദൻ, എം.	1976	എന്താണ് ആധുനികത, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്,
മുകേഷ്	2014	മുകേഷ് കഥകൾ, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
മുരളി, വി.ടി.	2006	രാഗമലയാളം, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
________	2008	പാട്ടൊരുക്കം, ലിറ്റ്മസ്, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
________	2011	തുറന്നുവച്ച സംഗീതജാലകങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
മുരളീധരൻ, നെല്ലിക്കൽ	2011	വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.
യാക്കോബ് തോമസ്	2011	പുല്ലിംഗത്തിന്റെ നോട്ടങ്ങൾ, വിദ്യാർത്ഥി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, ഫറോക്ക്.

യേശുദാസൻ, എസ്. മോഹനചന്ദ്രൻ 2015 കാമ്പിശ്ശേരി ഫലിതങ്ങൾ, സങ്കീർത്തനം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കൊല്ലം.

രമേശ്, ഗോപാലകൃഷ്ണൻ 2012 ജനപ്രിയ സംഗീതം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രതീഷ്കുമാർ, കെ (എഡി.). 2011 റീൽ, ഇൻസൈറ്റ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്

രവികുമാർ, കെ.എസ് (എഡി.). 2010 തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ പി.വി.വേലായുധൻ പിള്ള, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

രവിമേനോൻ 2005 സോജാരാജകുമാരി, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

________ 2013 ഹൃദയഗീതങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

________ 2013 മൊഴികളിൽ സംഗീതമായി, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

________ 2014 മേരി ആവാസ് സുനോ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

________ 2016 അനന്തരം സംഗീതമുണ്ടായി,. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

________ 2016 അതിശയരാഗം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

രവി, ഇരിഞ്ചയം 2016 കവിത അറിയാം പഠിക്കാം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രവി പുലിയന്നൂർ 2017 ബാബുപോളിന്റെ ചിരി, ലിറ്റ്മസ്, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

രവീന്ദ്രൻ, പി.പി. 2013 എതിരെഴുത്തുകൾ , ഭാവുകത്വത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

________ 2017 ആധുനികതയുടെ പിന്നാമ്പുറം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

രവീന്ദ്രരാജാ, കെ. 2016 കഥകളിയിലെ രസം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

രത്നാകരൻ, മാങ്ങാട്ട്	2011	സത്യസിനിമാപുസ്തകം അഥവാ ലൂമിയർമാരുടെ മക്കൾ, പാപ്പിയോൺ, കോഴിക്കോട്.
രാഘവൻ പയ്യനാട്	1992	ഫോക്‌ലോർ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
________	1995	ഫോക്‌ലോറിന് ഒരു പഠനപദ്ധതി, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
രാജരാജവർമ്മ, പി.കെ.	1973	തെരഞ്ഞെടുത്ത കുഞ്ചിയമ്മക്കഥകൾ ,നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
രാജരാജവർമ്മ, എഴുമറ്റൂർ	2016	മലയാളസംസ്കാരം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
രാജഗോപാലൻ, ഇ.പി.	2008	നാട്ടറിവും വിമോചനവും, പുസ്തകഭവൻ, പയ്യന്നൂർ, കണ്ണൂർ.
രാജേന്ദ്രൻ, എൻ.പി.	2012	മാറുന്ന ലോകം മാറുന്ന മാധ്യമലോകം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
രാജേന്ദ്രൻ, സി.	2003	സഞ്ജയൻ, സാഹിത്യ അക്കാദമി, ന്യൂഡൽഹി.
________	2016	പുതുവായന, നാഷണൽ ബുക്സറ്റാൾ, തിരുവനന്തപുരം.
രാമചന്ദ്രൻ നായർ, പന്മന (എ.ഡി.).	2013	സംസ്കാരപഠനം , ഒരു ആമുഖം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
________	2011	കേരളസംസ്കാരപഠനങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.
________	2008	സമ്പൂർണ്ണ മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം, കറന്റ്ബുക്സ്, കോട്ടയം.
രാമചന്ദ്രൻ, ജി.പി.	1998	സിനിമയും മലയാളിയുടെ ജീവിതവും, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
________	2009	ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽനിന്ന് ഇന്ത്യയെ കണ്ടെത്തുമ്പോൾ, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

രാമചന്ദ്രൻ, ടി.കെ.	2013	ഒരു മിഥ്യയുടെ ഭാവി, റാസ്ബെറി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
————————	2006	കാഴ്ചയുടെ കോയ്മ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
രാജകൃഷ്ണൻ, വി.	1987	കാഴ്ചയുടെ അശാന്തി, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
രാമചന്ദ്രൻ, കല്ലട	1992	ഇസങ്ങളുടെ ലോകത്തിൽ, കറന്റ് ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
രാജീവ്, യു.	2012	ജനപ്രിയ സിനിമകളിലെ മലയാളി-ശ്രീനിവാസൻ സിനിമകളിൽ, ലിഖിതം ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.
രാജേഷ്, എം.ആർ.	2012	ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ വർത്തമാനം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
രാധാകൃഷ്ണൻ, പി.എസ്.	2013	ദൃശ്യഹർഷത്തിന്റെ സമയരേഖകൾ, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
രാധാകൃഷ്ണൻ, പായിപ്ര	1980	കഥ 78-79 , കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.
രാധാകൃഷ്ണൻ, എ.പി.	2015	നരവംശശാസ്ത്രം സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക സമീപനങ്ങൾ, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
രാമമേനോൻ, പുത്തേഴത്ത്	1969	ഹാസ സാഹിത്യം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
ലക്ഷ്മി ബിനീഷ്	2017	കണ്ണീരുപ്പുള്ള ചിരി, ഡോൺ ബുക്സ്, കോട്ടയം
ലളിതാംബിക, ജെ.	2014	കളിയും കാര്യവും, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
ലിറ്റ്മസ് ഡി. സി. ബുക്സ്	2016	ട്രോൾ... ട്രോൾ... ട്രോൾ..., കോട്ടയം.
ലീലാകൃഷ്ണൻ, ആലങ്കോട്	2014	സംഗീതയാത്രകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
വർഗീസ് പോൾ	2016	1001 ഫലിതങ്ങൾ, എച്ച് & സി ബുക്സ്, തൃശൂർ.

വർഗീസ്, വി.ജെ വിജയമോഹനൻ പിള്ള (എഡി.).	1999	500 വർഷത്തെ കേരളം ചില അറിവടയാളങ്ങൾ, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്..
വി.കെ.എൻ.	2017	വി.കെ.എൻ ഫലിതങ്ങൾ, ലിറ്റ്മസ് പബ്ലിഷേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്.
വിജയൻ, എം.എൻ (ജന.എഡി).	2000	നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.
വിജയൻകൃഷ്ണൻ	2004	മലയാളസിനിമയുടെ കഥ, മാതൃഭൂമിബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
വിൻസന്റ് , ആരക്കുഴ	2012	താരങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലെ കോമഡി. സീനുകൾ, എച്ച് ആന്റ് സി ബുക്സ്, തൃശൂർ.
വിനു, എബ്രഹാം	2015	കെ.ജി.ജോർജ്, ചിന്തപബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, എം.വി.	2010	ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
വെങ്കിടേശ്വരൻ, സി.എസ്.	2018	മലയാളിയുടെ നവമാധ്യമജീവിതം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
വേദബന്ധു	1985	രസഭാരതി. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.
______	1979	ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്ര സാരം , നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
______	1986	അഭിനവഗുപ്തന്റെ രസസിദ്ധാന്തം., കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
വേണു, കെ.ബി.	2014	സിനിമയുടെ സ്വതന്ത്രറിപ്പബ്ലിക്കുകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
______	2013	ഏഴാംകലയുടെ മതിവിഭ്രമം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
വേണുഗോപൻനായർ, എസ്.വി.	1997	ഹാസ്യം നോവൽശില്പത്തിൽ, മാളുബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
വേലായുധൻപിള്ള, പി.വി.	1989	അസ്വസ്ഥതയുടെ നിറഭേദങ്ങൾ, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

ശങ്കരൻ ഭട്ടതിരിപ്പാട്, ടി. എസ്	1978	സഞ്ജയസാഹിത്യം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
ശങ്കരപ്പിള്ള, ജി.	1987	സി.വി.യുടെ ഹാസ്യസങ്കൽപ്പം., ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
ശങ്കുണ്ണിനായർ, എം.പി.	1989	നാടകീയാനുഭവം എന്ന രസം , നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
ശരത്	2014	ആത്മരാഗം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
ശർമ്മ, വി.എസ്.	1972	രസകൈരളി., നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
ശിവദാസ്, കെ.കെ.	2012	സംസ്കാരവും സാഹിത്യവും, മാളുബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
ശിവദാസൻ , സി.പി.	1986	ഭാവവും ഭാഷയും, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
ശ്രീകുമാർ പി.എൻ.	1998	ചലച്ചിത്രസ്വരൂപം, പരിധി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
ശ്രീകുമാർ, എ.ജി. (എഡി.).	2014	ജനപ്രിയ സാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം
ശ്രീനിവാസൻ	2014	ചിന്താവിഷ്ടയായ ശ്യാമളയും മറ്റു തിരക്കഥകളും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
________	2008	പടച്ചോന്റെ തിരക്കഥകൾ, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
ഷൺമുഖദാസ്, ഐ.	1988	മലമുകളിൽ മഞ്ഞുപെയ്യുന്നു, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
ഷാജികുമാർ, കെ.എൻ (സമാ.).	2013	ഷാപ്പുപാട്ടുകൾ, ലിറ്റ്മസ്, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
ഷാജി, ജേക്കബ്	2014	പൊതുമണ്ഡലവും മലയാളഭാവനയും, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.
________	2009	ജനപ്രിയസംസ്കാരം ചരിത്രവും സിദ്ധാന്തവും, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
ഷാജു, പി.പി.	2009	മാധ്യമപഠനത്തിന് ഒരാമുഖം, കാലിക്കറ്റ് യൂനിവേഴ്സിറ്റി സെൻട്രൽ കോ-ഓപ്പറേറ്റീവ് സ്റ്റോഴ്സ്, കാലിക്കറ്റ് യൂനിവേഴ്സിറ്റി.

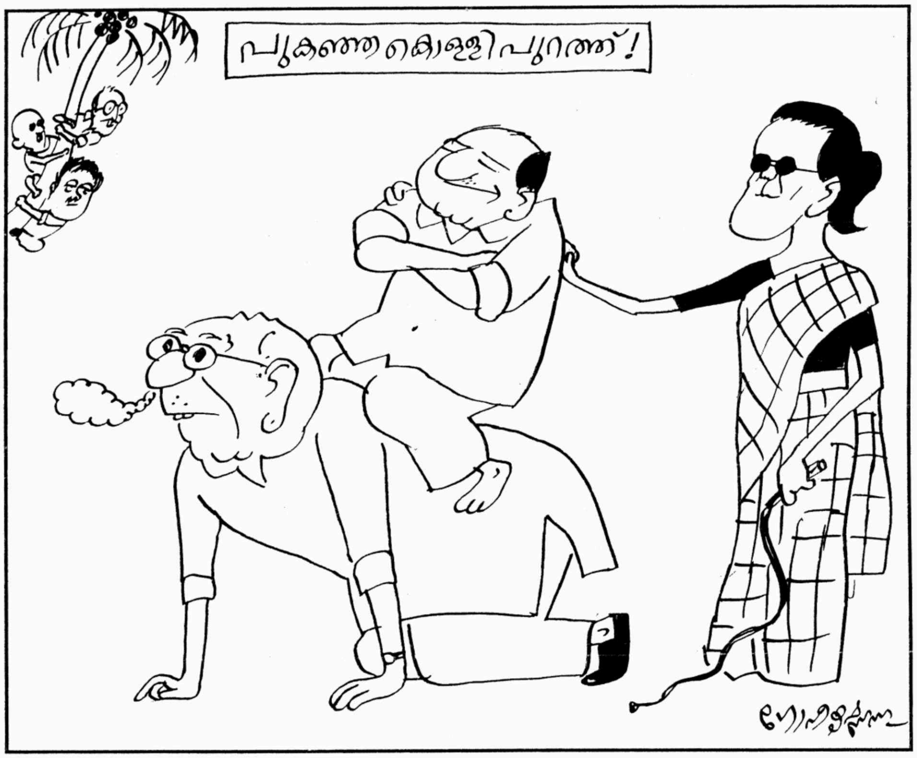
ഷിബൂഷ് ശ്രീനാരായൺ, (എഡി.).	2014	വി.കെ.എൻ വായനകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
ഷിബു മുഹമ്മദ് (എഡി.).	2014	യേശുദാസ് ഗന്ധർവ്വ സംഗീതം വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു, റാസ്ബറി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
	2014	ഉടലുകൾ പാടുമ്പോൾ, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
സജീഷ്, എൻ.പി.	2007	തിരമലയാളത്തിന്റെ അവസ്ഥാന്തരങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
	2007	ശലഭച്ചിറകുകൾ കൊഴിയുന്ന ചരിത്രശിശിരത്തിൽ, എച്ച് & സി ബുക്സ്, തൃശൂർ.
സന്തോഷ്കുമാർ, ടി.കെ.	2014	മലയാള ടെലിവിഷൻ ചരിത്രം 1985-2013. കേരളപ്രസ് അക്കാദമി, കൊച്ചി.
സന്തോഷ്കുമാർ, ടി.കെ.	2010	കാഴ്ചയുടെ രസാന്തരങ്ങൾ, എച്ച് & സി ബുക്സ്, തൃശൂർ.
സദാനന്ദൻ, പി.ജി.	2006	സിനിമയുടെ നീതിസാരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
സർദാർകുട്ടി, ഇ.	2007	സഞ്ജയൻ കഥകൾ, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
____________	1998	സഞ്ജയനും സഞ്ജയസാഹിത്യവും, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.
____________	2003	ഹാസ്യസാഹിത്യ നിരൂപണം, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം.
സാബു ശങ്കർ	2012	രൂപിമങ്ങൾ സ്വനിമങ്ങൾ സിനിമയുടെ രസദർശനങ്ങൾ, സൺഡേ സർക്കിൾ, തിരുവനന്തപുരം.
സുകുമാർ	1980	കഷായം , നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
	2012	കരഞ്ഞുകൊണ്ട് ചിരിപ്പിച്ചവർ, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
സുകുമാരപിള്ള, കെ.	1977	കാവ്യമീമാംസ,,കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

സുധീഷ്, വി.ആർ.	2016	ആത്മഗാനം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ	2016	ദാസ് ക്യാപിറ്റൽ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
സുരേഷ്, തോലിൽ (എഡി.).	2016	കലാഭവൻ മണി ജനപഥത്തിന്റെ പാട്ടും നടനവും, മുദ്ര ബുക്സ് & പബ്ലിഷേഴ്സ്, കോഹിനൂർ.
സുനിൽ പി, ഇളയിടം	2014	അനുഭൂതികളുടെ ചരിത്രവിജയം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
____________	2013	ദമിതം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
സുരേശൻ, വി.	2006	ചിരിക്കരുത് അവർ പ്രശസ്തരാണ്. പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
സുന്ദരേശൻ, വി.	2001	സിനിമ ഇന്നലെ ഇന്ന്, ഗീതാഞ്ജലി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
____________	1984	ഹാസ്യം സുകുമാരം , നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
സോമൻ, എ.	1996	സാംസ്കാരിക വിമർശനം, ഒമോ ബുക്സ്, തിരുവമ്പാടി.
സോമൻ, പി.	2016	ഫാഷിസവും സംസ്കാരവും, പ്രഭാത് ബുക് ഹൗസ്, കോഴിക്കോട്.
സ്വാമിനാഥൻ കെ. പുറക്കാട്	2014	സിനിമ കാഴ്ചയ്ക്കുപിന്നിൽ, മെലിൻഡ് ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
റോസ്മേരി. എ. (എഡി.).	2014	ഹാസ്യത്തിലെ ഭാഷ, പ്രകാശനവിഭാഗം, കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം

അനുബന്ധം

അനുബന്ധം 1
കാർട്ടൂൺ

അനുബന്ധം 1:1



34 • ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കാർട്ടൂണുകൾ

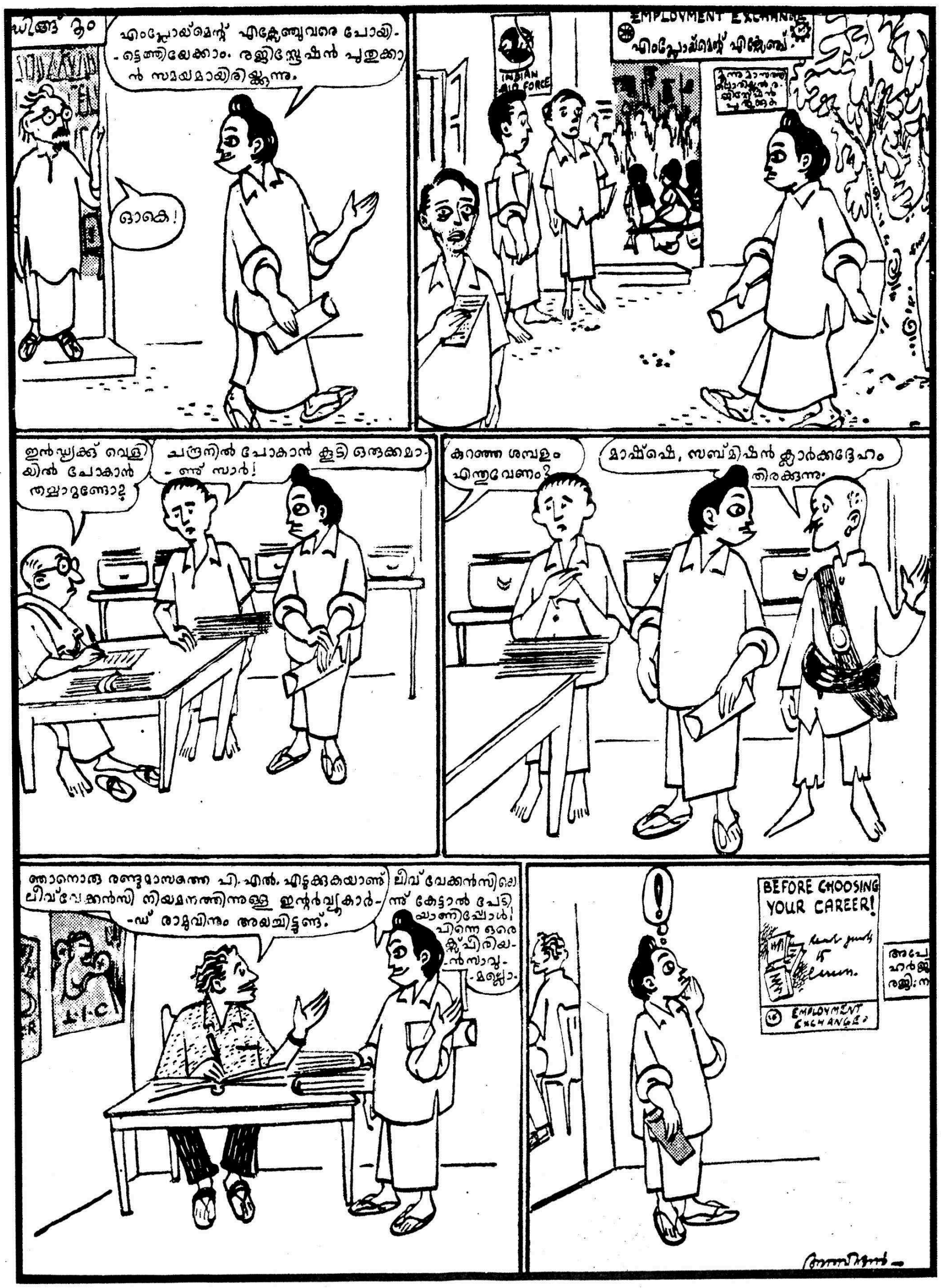
അനുബന്ധം 1.2

ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും

291

അനുബന്ധം 1.3

ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും 45

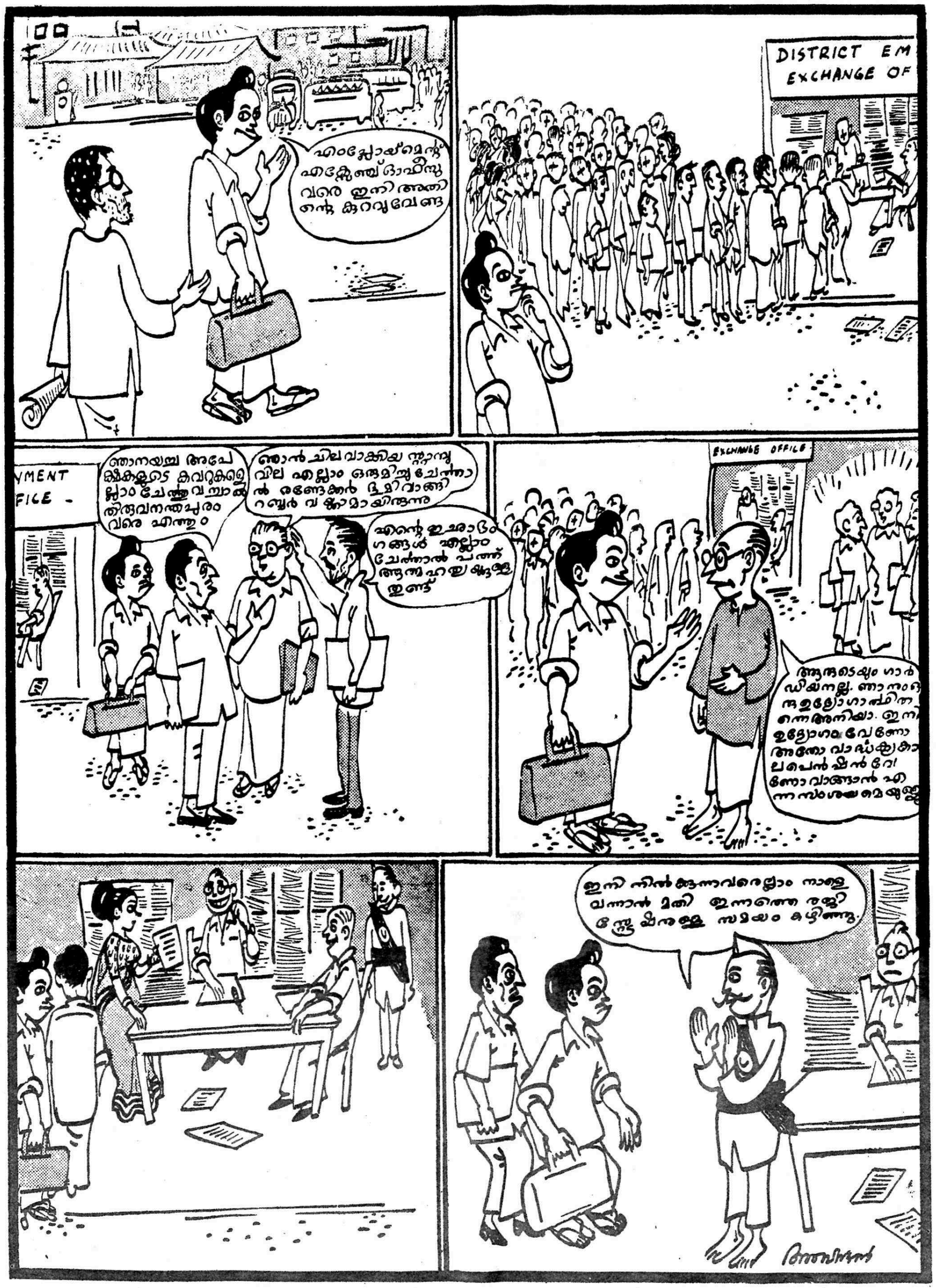


അനുബന്ധം 1.4

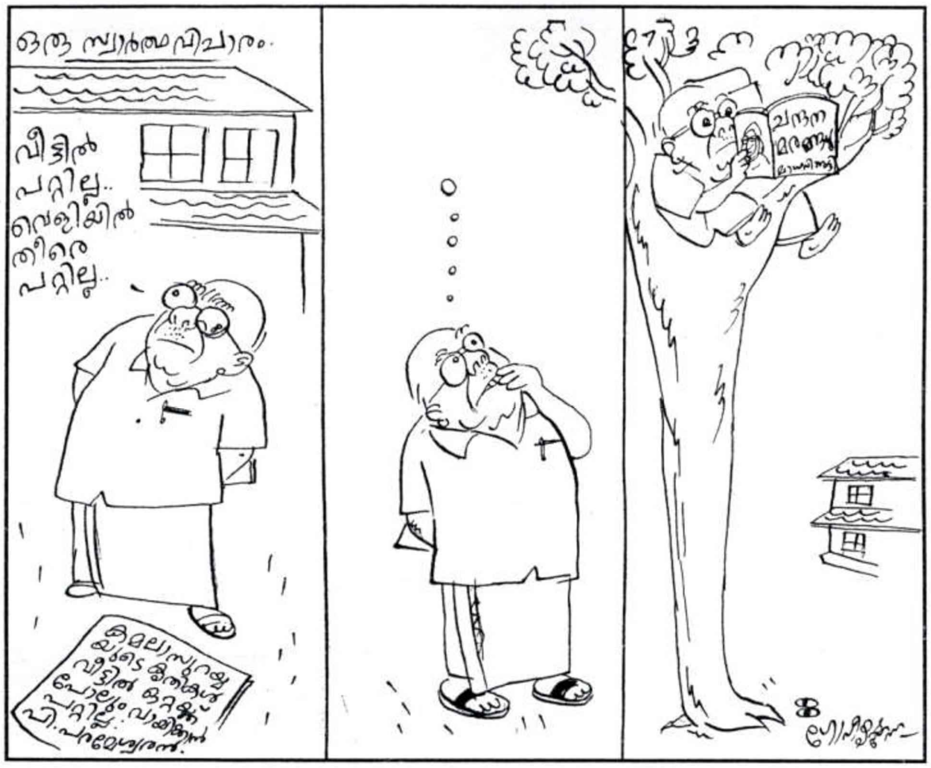
ചെറിയ മനുഷ്യരും   വലിയ ലോകവും 43

അനുബന്ധം 1.5

12 ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും



അനുബന്ധം 1.6



28 • ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കാർട്ടൂണുകൾ

20 ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും

അനുബന്ധം 1.8

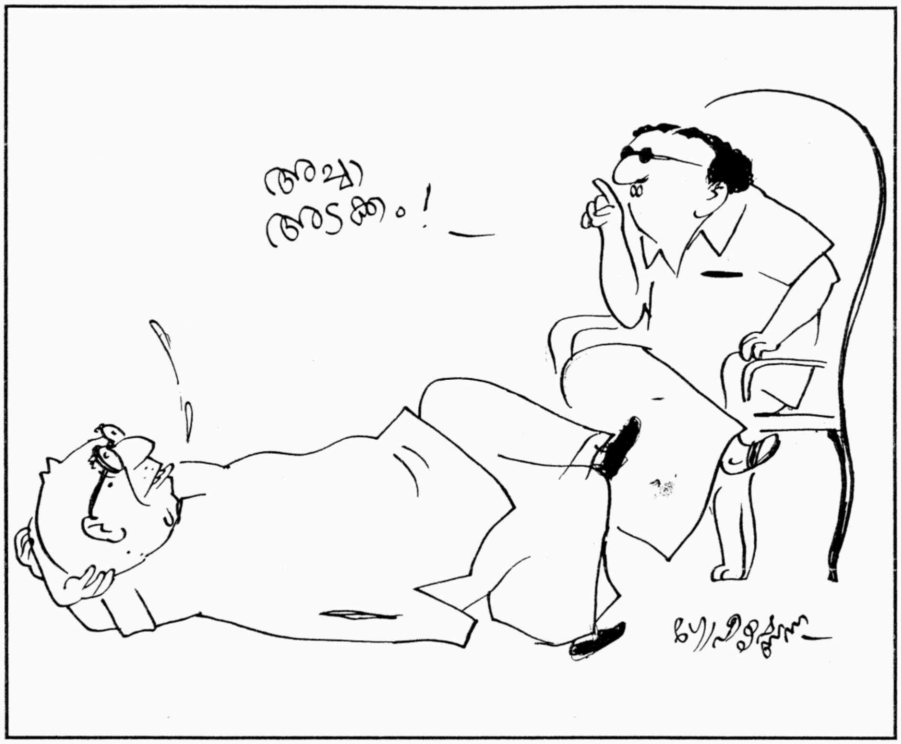
ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കാർട്ടൂണുകൾ • 53

അനുബന്ധം 1.9

ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും

105

അനുബന്ധം 1.10



ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കാർട്ടൂണുകൾ • 23

അനുബന്ധം 1.11

ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും

104

അനുബന്ധം 2
ഹാസ്യചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ

അനുബന്ധം 2:1

ചിത്രം : നീലക്കുയിൽ 1963)
ഗാനരചന : പി. ഭാസ്ക്കരൻ
സംഗീതം : കെ. രാഘവൻ മാസ്റ്റർ
ആലാപനം : കെ. രാഘവൻ മാസ്റ്റർ

കായലരികത്ത് വലയെറിഞ്ഞപ്പോൾ
വളകിലുക്കിയ സുന്ദരീ...
പെണ്ണുകെട്ടിന്
കുറിയെടുക്കുമ്പോളൊരു
നറുക്കിന് ചേർക്കണേ....
കണ്ണിനാലെന്റെ കരളിനുരുളിയിലെണ്ണ
ക്കാച്ചിയ നൊമ്പരം
കൽബിലറിഞ്ഞപ്പോളിന്ന് ഞമ്മള്
കയറുപൊട്ടിയ പമ്പരം

ചേറിൻനിന്ന് ബളർന്ന് പൊന്തിയ
ഹൂറി നിന്നുടെ കയ്യിനാൽ
നെയ്ചോറ് വെച്ചത് തിന്നുവാൻ
കൊതിയേറെയുണ്ടെൻ നെഞ്ചിലായ്

വമ്പെഴും നിന്റെ പുരികക്കൊടിയുടെ
അമ്പുകൊണ്ടു ഞരമ്പുകൾ
കമ്പൊടിഞ്ഞൊരു ശീലക്കുടയുടെ
കമ്പിപോലെ വലിഞ്ഞുപോയ്...

കുടവുമായ് പുഴക്കടവിൽ വന്നെന്നെ
തടവിലാക്കിയ പൈങ്കിളി
ഒടുവിലീയെന്നെ സങ്കടപ്പുഴ
നടുവിലാക്കരുതിക്കളി

വേറെയാണുവിചാരമെങ്കിലു
നേരമായത് ചൊല്ലുവാൻ
വെറുതെ ഞാനെന്തിനെരിയും വെയിലത്ത്
കയ്യിലും കുത്തി നടക്കണ്.

അനുബന്ധം 2:2

ചിത്രം	**:**	**രാരിച്ചൻ എന്ന പൗരൻ (1956)**
ഗാനരചന	**:**	**പി.ഭാസ്കരൻ**
സംഗീതം	**:**	**കെ.രാഘവൻ**
ആലാപനം	**:**	**മെഹ്ബൂബ്**

പണ്ടു പണ്ടു പണ്ടു നിന്നെ കണ്ട നാളയ്യാ
പാട്ടുപാടാനറിയാത്ത താമരക്കിളി നീ (2)
കാണാനിന്നു വന്ന നേരം കാട്ടുപക്ഷിയല്ല നീ
വീണ മീട്ടി പാടിടുന്ന സുന്ദരിയല്ലോ സുന്ദരിയല്ലോ (2)
പാട്ടുകാരിപ്പെണ്ണേ നീയൊരു പന്തലിലേറി - എന്റെ
വീട്ടുകാരിയായ് വരുവാൻ വാക്കുതരാമോ (2)
അന്തിയ്ക്കെന്റെ മൺപുരയിൽ തിരികൊളുത്തേണം
പിന്നിപ്പോയ പട്ടുറുമാൽ തുന്നിത്തരേണം തുന്നിത്തരേണം (2)
തളിർമരങ്ങൾ പൂത്തു ചുറ്റും താളംതുള്ളുമ്പോൾ
കിളിയെപ്പോൽ നീയിരുന്നൊരു പാട്ടു പാടണം (2)
കണ്ണുനീരു മാറ്റണം
വെണ്ണിലാവു കാട്ടണം
എന്നുമെന്റെ പൊൻപൊൻ കിനാക്കൾ പങ്കുവെയ്ക്കണം (2)

അനുബന്ധം 2:3

ചിത്രം	**:**	**നായര് പിടിച്ച പുലി വാല് (1958)**
ഗാനരചന	**:**	**പി. ഭാസ്ക്കരൻ**
ഗായകൻ	**:**	**മെഹബൂബ്**
സംഗീതം	**:**	**കെ. രാഘവൻ**

കാത്തു സൂക്ഷിച്ചൊരു കസ്തൂരി മാമ്പഴം
ആ.........ആ,......
കാത്തു സൂക്ഷിച്ചൊരു കസ്തൂരി മമ്പഴം
കാക്ക കൊത്തിപ്പോകും അയ്യോ
കാക്കച്ചി കൊത്തിപ്പോകും
നോക്കി വെച്ചൊരു കാരകാരപ്പഴം
നോട്ടം തെറ്റിയാൽ പോകും - നിന്റെ
നോട്ടം തെറ്റിയാൽ പോകും

നട്ടു നനച്ചു വളർത്തിയ പൂച്ചെടി
ആ......ആ....
നട്ടു നനച്ചു വളർത്തിയ പൂച്ചെടി
മുട്ടനാടെത്തിത്തിന്നും - അയ്യോ
മുട്ടനാടെത്തിത്തിന്നും
കൂട്ടിനുള്ളിലെ കോഴിക്കുഞ്ഞിനെ
കാട്ടുകുറുക്കൻ കക്കും

കാച്ചി കുറുക്കിയ മോഹത്തിൻ പാല്
മോഹത്തിൻ പാല്........
കാച്ചി കുറുക്കിയ മോഹത്തിൻ പാല്
പൂച്ചകുടിച്ചു പോകും- കരീം
പൂച്ച കുടിച്ചു പോകും
പത്തിരിച്ചുട്ടു പരത്തിമ്മ വെച്ചത്
കട്ടുറുമ്പു കക്കും - ആ
കട്ടുറുമ്പു കക്കും

അനുബന്ധം 2:4

ചിത്രം	**:**	**നായര് പിടിച്ച പുലിവാല് (1958)**
ഗാനരചന	**:**	**പി. ഭാസ്ക്കരൻ**
സംഗീതം	**:**	**കെ. രാഘവൻ**
ഗായകൻ	**:**	**മെഹബൂബ്**

ഹാല് പിടിച്ചൊരു പുലിയച്ചൻ
പുലി വാല് പിടിച്ചൊരു നായരച്ചൻ
നടുവിൽ നട്ടം തിരിഞ്ഞു ഞമ്മള്
വാലാക്കിലായി ചങ്ങാതി
ചുറ്റണ് ചീറ്റണ് പുലിയച്ചൻ
ഹാ ചീറി നിൽക്കണ് നായരച്ചൻ
തെക്ക് വടക്ക് കൂട്ടി നടന്നൊരു
മുക്കിലിരിക്കണ് പുലിയച്ചൻ
കാട്ടിൽ നടന്നൊരു പുലിയച്ചൻ
തൻ വീട്ടിലിന്നൊരു നായരച്ചൻ
അരികിൽ ചെന്നാൽ ഞമ്മളെ
ബിരിയാണിയാക്കും പുലിയച്ചൻ
പാഞ്ഞു നടക്കണ് പുലിയച്ചൻ
തൻ പല്ലിളിക്കണ് പുലിയച്ചൻ
എല്ലാ ഗതിയും മുട്ടിപ്പോയാൽ
പുല്ല് തിന്നുക പുലിയച്ചോ
ഇത് നല്ലതല്ല നായരച്ചോ
നായരെ തിന്നും നരിയച്ചൻ
ഈ നരിയെ തിന്നും നായരച്ചൻ
നരിയേം നായരം
ഒന്നിച്ച് തിന്നും
നാവു വളർന്നൊരമ്മച്ചീ

അനുബന്ധം 2:5

ചിത്രം	**:**	**നീലിസാലി**
ഗാനരചന	**:**	**പി.ഭാസ്കരൻ**
സംഗീതം	**:**	**കെ.രാഘവൻ**
ആലാപനം	**:**	**മെഹ്ബൂബ്, എ.പി.കോമളം**

ഓട്ടക്കണ്ണിട്ടുനോക്കും കാക്കേ
തെക്കേ വീട്ടിലെന്തുവർത്താനം കാക്കേ
പൂവാലനായി നിൽക്കും കോഴി
ഇപ്പോൾ കൂവിയതെന്താണെൻ കോഴി
കൊത്താനറിയാത്ത കോഴി
കാലിൽ കെട്ടയതരാണ് കോഴി
തെക്കേലെ സുന്ദരി തൻ കൂട്ടിൽ നിന്നെ
പൂട്ടിയതെന്താണ് കോഴി
പാടാൻ മിടുക്കുള്ള കാക്കേ
എന്തേ മാടിവിളിച്ചതെന്തേ കാക്കേ
കിന്നാരപാട്ടു പാടി നിന്നുള്ളിലേറി ഇക്കിളികൂട്ടിയതുമെന്തേ.

അനുബന്ധം 2:6

ചിത്രം	**:**	**ചട്ടമ്പി കല്ല്യാണി (1975)**
ഗാനരചന	**:**	**ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി**
സംഗീതം	**:**	**എം. കെ. അർജ്ജുനൻ**
ആലാപനം	**:**	**പി. മാധുരി**

നാലുകാലുള്ളോരു നങ്ങേലി പെണ്ണിനെ
കോലുനാരായണൻ കട്ടോണ്ടുപോയ്
ഹേയ്.......ഹേയ്.....
രണ്ടു കാലുള്ളോരു ചട്ടമ്പി പെണ്ണിനെ
കണ്ടവരെല്ലാരും കൊണ്ടോണ്ടുപോയ്
കരണത്തും നെഞ്ചത്തും
കൊണ്ടോണ്ടു പോയ്.......
കൊട്ടാരം പാറൂനെ
കൊണ്ടാലും നോവൂലാ
കുട്ടപ്പൻ ചേട്ടന്
കൊള്ളാനും തുണയില്ലാ
സരിഗമപധനിയിൽ
ഉറികെട്ടി തൂക്കി
അതിലൊരു വല്യമ്മ
തല കെട്ടി തൂക്കി....
ഹി ഹി ഹി
സരിഗമപധനി
ധനി ധനി ധാ.......
ഉലക്കേടെ മൂട്
എന്തെടി കല്ല്യാണി
മുല്ലപ്പൂ വാസന
കൊല്ലത്തുന്നാരാനും
വന്നിട്ടുണ്ടോ
അഴകിയ രാവണൻ
വന്നിട്ടുണ്ട്......
അവനെന്റെ കയ്യീന്ന്
കിട്ടുന്നുണ്ട്.....
കല്ല്യാണിയല്ല ഞാൻ
കാളിയല്ലോ മഹാകാളിയല്ലോ
ഭദ്രകാളിയല്ലോ.....
ദാരിക വീരാ
പോരിന് വാടാ
മീൻവെട്ടും കത്തിക്ക്
തീനൂട്ടാൻ വാടാ

അനുബന്ധം 2:7

ചിത്രം	**:**	**ഡോക്ടർ (1963)**
ഗാനരചന	**:**	**പി. ഭാസ്ക്കരൻ**
സംഗീതം	**:**	**ജി. ദേവരാജൻ**
ഗായകൻ	**:**	**മെഹബൂബ്**

വണ്ടീ.....പുകവണ്ടീ
വണ്ടീ വണ്ടീ
നിന്നെപ്പോലെ
വയറിലെനിക്കും തീയാണ്
തെണ്ടി നടന്നാൽ

രണ്ടുപേർക്കും
കയ്യിൽ വരുന്നത്
കായാണ്
കായാണേ.....
പള്ള വിശന്നാൽ
തൊള്ള തുറക്കും
തൊള്ള തുറന്നാൽ
കൂക്കി വിളിക്കും......
എല്ലാ ഭാരവുമേറ്റി നടക്കും
ചെല്ലുംന്നേടം തണ്ണി കുടിക്കും
ചക്രത്തിൻമേൽ നിന്റെ കറക്കം
ചക്രം കിട്ടാനെന്റെ കറക്കം
വെള്ളം കിട്ടാൻ നിനക്ക് മോഹം
കഞ്ഞികുടിക്കാൻ എനിക്ക് ദാഹം
മലയിൽ കൂടെ നിന്റെ കയറ്റം
ജനലിൽ കൂടെ എന്റെ കയറ്റം
സ്റ്റേഷൻ വിട്ടാൽ നീയും പായും
നിന്നുടെ പുറകെ ഞാനും പായും.

അനുബന്ധം 2:8

ചിത്രം	**:**	**ചന്ദനചോല (1975)**
ഗാനരചന	**:**	**ഡോ: ബാലകൃഷ്ണൻ**
സംഗീതം	**:**	**കെ. ജെ. ജോയ്**
ഗായകൻ	**:**	**കെ. ജെ. യേശുദാസ്, പട്ടംസദൻ**

മണിയാൻ ചെട്ടിക്ക് മണി മിഠായി
മധുരക്കുട്ടിക്ക് പഞ്ചാര മുട്ടായി
ആരോഗ്യസ്വാമിക്ക് എന്തു മിഠായി
ഈ ആരോഗ്യസ്വാമിക്ക് ടബറുമുട്ടായി
അയ്യ്യാ..............
എപ്പടി ആരോഗ്യം
അപ്പടി സ്വാമീ......
കീശയുണ്ട് കാശുണ്ട്
മീശയുണ്ട് വാശിയുണ്ട്..
ഈ മണിയാൻ ചെട്ടിക്ക്
മഹരാസ പവറുണ്ട്
അയ്..........
ആനപോലെ നടക്കുന്ന
ആരോഗ്യസ്വാമീ.....
ആനവാലു മോതിരം
സമ്മാനമുണ്ട്
എപ്പടി ആരോഗ്യം
അപ്പടി ചാമീ........

അനുബന്ധം 2:9

ചിത്രം	**:**	**സ്നേഹയമുന(1977)**
ഗാനരചന	**:**	**യൂസഫലികേച്ചേരി**
സംഗീതം	**:**	**കെ. ജെ. ജോയ്**
ഗായകൻ	**:**	**കെ. ജെ. യേശുദാസ്. പട്ടം സദൻ, സെയ്ബബ**

പരിപ്പുവട പക്കുവട
പരിപ്പുവട പക്കുവട
പരിപ്പുവട പക്കുവട
കൊക്കുവട പപ്പടവട
നമ്മുടെ വായില് ചടപടപട
നമ്മുടെ വായില് ചടപടപട
നമ്മുടെ വായില് ചടപടപട
നമ്മുടെ വായില് ചടപടപട
തിന്നാലും തിന്നാലും മതിവരലില്ല
തിന്നാതിരുന്നാല്ലോ കൊതിയടങ്ങില്ലാ
ഓടിയോടി വന്നോ നിനക്ക്
മനസ്സുണ്ടെങ്കിൽ തിന്നോ
വിറ്റാമിൻ സി യുണ്ട് എ യുണ്ട് റ്റി യുണ്ട് ക്യാറ്റ്
നമ്മുടെ വായില് ചടപടപട
നമ്മുടെ വായില് ചടപടപട
നമ്മുടെ വായില് ചടപടപട
സൗന്ദര്യം വർദ്ധിക്കാൻ നല്ലൊരുപായം
സൗഭാഗ്യം നേടാനും വടകൾ സഹായം
ആണുങ്ങൾക്കും തിന്നാം ഇതു
പെണ്ണുങ്ങൾക്കും തിന്നാം
വിറ്റാമിൻ ഡി യുണ്ട് ഓ യുണ്ട് ജി യുണ്ട്
നമ്മുടെ വായില് ചടപടപട
നമ്മുടെ വായില് ചടപടപട
നമ്മുടെ വായില് ചടപടപട
നമ്മുടെ വായില് ചടപടപട

അനുബന്ധം 2:10

ചിത്രം	**:**	**കായം കുളം കൊച്ചുണ്ണി (1966)**
ഗാനരചന	**:**	**പി. ഭാസ്ക്കരൻ**
സംഗീതം	**:**	**ചിദംബരനാഥ്**
ഗായകൻ	**:**	**യേശുദാസ്**

വില തുച്ഛമല്ലോ ഗുണം മെച്ചമല്ലോ
മണവും മെച്ചമല്ലോ
നല്ല സുറുമ നല്ല സുറുമ
കൊച്ചു ചിന്തൂര പൊട്ടു കുത്തി
മന്ദാരകണ്ണിണയിൽ
സുന്ദരിമാരണിയുന്ന സുറുമ
നല്ല സുറുമ നല്ല സുറുമ
മദനനെ മയക്കും മിഴിയിൽ
ഇളം മാദള മലരുകൾ വിരിയാൻ
മുന്നിലെത്തും പുരുഷന്റെ കണ്ണു കെട്ടി
ഞൊടിക്കുള്ളിൽ പെണ്ണു കെട്ടാൻ
നടത്തിക്കും സുറുമ
നല്ല സുറുമ നല്ല സുറുമ
മറു നാട്ടിലും മല നാട്ടിലും

പേരു കേട്ട സുറുമ
ഒരു പല്ലു പോയ കിഴവി
കണ്ണിൽ തെല്ലു സുറുമയെഴുതി
മധുര യൗവനം നേടി
ഒരു മാരനെ വീണ്ടും നേടി
പല്ലു പോയ കിഴവി
നീല മേഘം കണ്ടു കണ്ടു
പീലി നീർത്തും മയിലുപോൽ
ഈ ചേലുലാവും സുറുമ കണ്ടു കാമുകന്മാർ
ആടിടും.
കോട്ടയത്തു പണ്ടൊരിക്കൽ
സുറുമ വിൽക്കാൻ പോയി
ഒരു കോങ്കണ്ണി പെണ്ണെന്റെ സുറുമ വാങ്ങിച്ചു
കൊണ്ടോയ കണ്ണിലിതു രണ്ടുദിനമെഴുതിയപ്പോൾ
തണ്ടുലയും താമരകൾ കണ്ടുകണ്ണിലാകെ
ആരിക്കും വേണം സുറുമ ആരിക്കു വേണം.

ചുരുക്കത്തിൽ ഒരു ദിനം കൊല്ലത്തണഞ്ഞു ഞാൻ
തിരക്കിട്ടു തെരുവീഥി തെണ്ടുമ്പോൾ
കണ്ണാടികാരിയൊരുത്തി
സുന്ദരീമണി വന്നെത്തി
കണ്ണിൽ ഞാൻ സുറുമയിതെഴുതിച്ചു
എന്നിട്ടല്ലോ കാലത്തെ കണ്ണാടി ഞാൻ
മാറ്റിച്ചു
കണ്ണൂര് ചെന്നപ്പോ പെണ്ണൊരുത്തിയോട്
കടം വാങ്ങി ഞമ്മടെ സുറുമ കണ്ണീ തെച്ചേ
മായാതായ് കിടന്നോരു പുരുഷനപ്പൊ
ഹയ്യായെഴുന്നേറ്റു കൂടെ വന്നേ
വടകരയിൽ ഞാൻ വഴി നടക്കുമ്പം
അടിപിടി നടക്കുന്നു
മുതുകിഴവിയും ചെറുയുവതിയും
കരിമഷിയിതു വാങ്ങാൻ കരിമഷിയിതു വാങ്ങാൻ
നാടായ നാട്ടിലെല്ലാം നാളികലോചനമാർ
വീടും കുടിയും വിറ്റു സുറുമ വാങ്ങിക്കും
വാങ്ങുവിൻ സുറുമ വാങ്ങുവിൻ
ഊരായാലതിൽ വീടു വേണം ഒരു
വീടായാലൊരാണു വേണം
ആണായാൽ കൂടെ പെണ്ണുവേണം
ഒരു പെണ്ണായാൽ കണ്ണിൽ സുറുമവേണം
നല്ല സുറുമ

അനുബന്ധം 2:11

ചിത്രം	:	**മാന്യശ്രീ വിശ്വാമിത്രൻ (1974)**
ഗാനരചന	:	**പി. ഭാസ്ക്കരൻ**
സംഗീതം	:	**ശ്യാം**
ആലാപനം	:	**പി. മാധുരി**

ഹേയ് കേട്ടില്ലേ കോട്ടയത്തൊരു മൂത്ത പുളേളച്ചൻ
തൊണ്ണൂറു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ പെണ്ണുകെട്ടാൻ പോയി
താലി വാങ്ങി വന്നു മാല വാങ്ങി വന്നു
താനും കൂട്ടുകാരും പന്തലിൽ ചെന്നു

കല്ല്യാണപ്പെണ്ണുവന്നു മുൻപിൽ നിന്നപ്പോൾ
വെള്ളെഴുത്തു വന്നുപെട്ടു പുള്ളി വലഞ്ഞു
കയ്യുകൊണ്ടു മറ്റൊരു പെണ്ണിൻ കഴുത്തു തപ്പുമ്പോൾ
കണ്ണാടി എടുത്തു നീട്ടി മറ്റൊരു വീരൻ
കണ്ണാടി വെച്ച നേരം കാഴ്ച വന്നല്ലോ
മിന്നുകെട്ടും പെൺമണിയെ നേരിൽ കണ്ടല്ലോ
മുടി നരച്ച മുതു കുനിഞ്ഞ സുന്ദരിയല്ലോ
മുല്ലപ്പൂ മുടി ചുരുണ്ട നല്ല മുത്തശ്ശി
കണ്ടനേരം രണ്ടുപേർക്കും ലവ്വ് വന്നല്ലോ
കല്ല്യാണ കാര്യമെല്ലാം വേഗം തീർത്തല്ലോ
മധുവിധുവിനു കേപ്പിലേക്കു യാത്ര ചെയ്തല്ലോ
കണ്ണാടി വെച്ചു കൊണ്ട് സ്വപ്നം കണ്ടല്ലോ

അനുബന്ധം 2:12

ചിത്രം	**:**	**ലോട്ടറി ടിക്കറ്റ് (1970)**
ഗാനരചന	**:**	**ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി**
സംഗീതം	**:**	**വി. ദക്ഷിണാമൂർത്തി**
ഗായകൻ	**:**	**അടൂർഭാസി**

ഒരു രൂപാ നോട്ടു കൊടുത്താൽ
ഒരു ലക്ഷം കൂടെപ്പോരും
ഭാരം താങ്ങി തളരുന്നവരെ
ഭാഗ്യം നിങ്ങളെ തേടി നടപ്പൂ
വരുകിൽ നിങ്ങൾ വരുകിൽ
മായമില്ല മന്ത്രമില്ല ജാലവുമില്ല
ലോട്ടറിയായി നടന്നൊരു പയ്യൻ
കോട്ടയത്തുക്കാരൻ
അവൻ നോട്ടൊരെണ്ണം മാറി
ചെറിയൊരു ലോട്ടറിക്കുറി വാങ്ങി
ഭാഗ്യം കേറി വരുന്ന രഹസ്യം
പാവം പയ്യനറിഞ്ഞാ
അമ്പിളിപോലൊരു പെണ്ണും കെട്ടി
ഇമ്പാലായി നടപ്പൂ
അവനിന്നിമ്പാലായി നടപ്പൂ
കാൽ നടമാറ്റാം സവാരി ചെയ്യാൻ
കാറു വാങ്ങിക്കാം
വീക്കുചെണ്ടപോൽ വീങ്ങിയ പെണ്ണിനെ
ഒടനെ കെട്ടിക്കാം
പതിവായി തോറ്റു പഠിത്തം
നിർത്തിയ ഹിപ്പി ചങ്ങാതി
പുതിയൊരു ടൂട്ടോറിയലു തുടങ്ങാം
പ്രിൻസിപ്പാളാകാം ഓസിൽ
പ്രിൻസിപ്പാളാകാം
വരുകിൽ നിങ്ങൾ വരുകിൽ
ലക്ഷം രൂപ കയ്യിൽ വന്നാൽ
കക്ഷികൾ കക്ഷത്തിലായിടും
ഇലക്ഷനു നിൽക്കാം കാലൊന്നു മാറ്റാം
മന്ത്രിയുമായീടാം ചുളുവിൽ
മന്ത്രിയുമായീടാം

അനുബന്ധം 2:13

ചിത്രം	**:**	**അഗ്നിമൃഗം**
ഗാനരചന	**:**	**വയലാർരാമവർമ്മ**
സംഗീതം	**:**	**ദേവരാജൻ**
ഗായകൻ	**:**	**കെ. ജെ. യേശുദാസും കൂട്ടരും**

മരുന്നോ നല്ല മരുന്ന്
അര മരുന്ന് - പൊടിമരുന്ന്
വാറ്റു മരുന്ന് - നീറ്റുമരുന്ന്
മരുന്നോ - നല്ല മരുന്ന്
അരപ്പിരിക്കും മുഴുപ്പിരിക്കും
വാറ്റു മരുന്ന്
അസൂയയ്ക്കും വസൂരിക്കും
നീറ്റു മരുന്ന്
കറക്കിയടിയ്ക്കും കരി മരുന്ന്
കണ്ണു കടിയ്ക്കു പൊടി മരുന്ന്
കഷണ്ടിക്കും പ്രേമത്തിനും മറുമരുന്ന്
വൈദ്യരേ, വൈദ്യരേ
വയ്യുമ്പം വയ്യുമ്പം
വയറ്റിനകത്തൊരുരുണ്ടു കേറ്റം
അടുത്ത വീട്ടിലെ ചെറുപ്പക്കാരന്റെ
കടക്കണ്ണിലെ പൂവ് ഞാൻ
അകത്തു നിന്നും മുളച്ചു വന്ന
സ്വപ്ന കണ്ണിന്റെ വേര്
സമം സമം ചേർത്തരച്ചുരുട്ടി പ്രേമം
മേൽപൊടി ചേർത്ത്
കടുക്കയോളം മൂന്നുനേരം കഴിച്ചാൽ
നിന്റെ
ഉരുണ്ടുകേറ്റവും പിരണ്ടുകേറ്റവും
പമ്പ കടക്കും
പെണ്ണേ പമ്പ കടക്കും
വൈദ്യരേ, വൈദ്യരേ
വയ്യുമ്പം വയ്യുമ്പം മനസ്സിനകത്തൊരു
ലൊട്ടുലൊടുക്ക്
ഇരുമ്പുചുട്ടുതുരുമ്പു
നീക്കിയരക്കഴഞ്ച്
എടുത്തുണക്കി പൊടിച്ചു വച്ച്
ചൂരൽകഷായമിട്ട്
കടുക്കയോളം മൂന്നുനേരം കഴിച്ചാൽ
നിന്റെ
ലൊട്ടുലൊടുക്കും തടിപ്പും
പറപറക്കും
അളിയാ പറപറക്കും

അനുബന്ധം 2:14

ചിത്രം	**:**	**കണ്ടം ബച്ചൊരു കോട്ട് (1961)**
ഗാനരചന	**:**	**പി. ഭാസ്ക്കരൻ**
സംഗിതം	**:**	**എം. എസ്. ബാബുരാജൻ**
ഗായകർ	**:**	**എം.എസ്. ബാബുരാജ്, മെഹബൂബ്**

കണ്ടം ബച്ചൊരു കോട്ടാണ്
പണ്ടേ കിട്ടിയ കോട്ടാണ്
മമ്മദ് കാക്കാടെ കോട്ടാണ്
ഇത് നാട്ടിൽ മുഴുവൻ പാട്ടാണ്......
തൊഴിലാളികളെ
കൊള്ളയടിക്കണ
മുതലാളികളുടെ
കോട്ടല്ലാ
കഷ്ടത പെരുകിയ
സാധുജനങ്ങളുടെ
കണ്ണീരൊപ്പണ
കോട്ടാണ്....
കോട്ടിലിരിക്കണ
വൻമൂട്ടേ...
മൂട്ടേ നീയിത്
കേട്ടാട്ടേ....
കടിച്ചു കൊല്ലാൻ
വന്നാൽ നിന്നെ
കശാപ്പു ചെയ്യും
മൂശേട്ടേ.....
വക്കീൽമാരുടെ
കോട്ടല്ല
ഇത് ഫക്കീർ
അണിയണ കോട്ടാണ്
റബ്ബിൻ കല്പന
കേട്ട് നടക്കണ
കൽബിനെ
മൂടിയ കോട്ടാണ്.
വർഷം നാലായ്
കോട്ടിനകത്തൊരു
വാലൻ പാറ്റയിരിക്കുന്നു
കോളറും തിന്ന്
കീശയും തിന്ന്
കോട്ടും കൂടി
തിന്നല്ലേ......

അനുബന്ധം 2:15

ചിത്രം	**:**	**അരക്കള്ളൻ മുക്കാൽക്കള്ളൻ(1974)**
ഗാനരചന	**:**	**പി. ഭാസ്ക്കരൻ**
സംഗീതം	**:**	**വി. ദക്ഷിണാമൂർത്തി.**

കനകസിംഹാസനത്തിൽ
കയറിയിരിക്കുന്നവൻ
ശുനകനോ വെറും ശുംഭനോ
ആനന്ദ ആനന്ദ ആനന്ദ
തുന്തനം നം നം

പൊതുജനത്തെ
കഴുതകളാക്കും
മധുപാന ചക്രവർത്തി
ഇവനല്ലോ
പട്ടാഭിഷേകം
ദിനവും
പട്ടയേകും
അഭിഷേകം
ദിനവും
പട്ടകൊണ്ടഭിഷേകം
രാവും പകലും
ഇവനു വേണം
പട്ടാ അഭിഷേകം
ദിനവും
പട്ടകൊണ്ടഭിഷേകം

അനുബന്ധം 2:16

ചിത്രം	**:**	**ആഭിജാത്യം (1971)**
ഗാനരചന	**:**	**പി. ഭാസ്ക്കരൻ**
ഗായകൻ	**:**	**അടൂർഭാസി**
സംഗീതം	**:**	**എ. ടി. ഉമ്മർ**

തള്ള് തള്ള് തള്ള് തള്ള്
കന്നാസു വണ്ടി
തള്ള് തള്ള് തള്ള് തള്ളീ
തല്ലിപ്പൊളി വണ്ടി
ഈ തല്ലിപൊളി വണ്ടി

കള്ളിൻ കുടമൊരു
ഡ്രൈവർ
പള്ളകൾ വീർത്തൊരു ക്ലീനർ
തള്ളിക്കേറ്റം കേറ്റും നേരം
തള്ളി വിറയ്ക്കും മോട്ടോർ
പാപാമഗരി മാമാഗരിസ പാപാപാ
ആളുകളെത്തും നേരം
കാളക്കുട്ടനെപോലെ
ചീറ്റും ഹായ് ചീറും ഹായ് തുമ്മും ഹായ്
പിന്നെ പിന്നെ ചത്തതുപോലെ കിടക്കും റോട്ടിൽ
ബാറ്ററിയെന്നതു വേണ്ടാ......വേണ്ടാ...
സ്റ്റാർട്ടിങ്ങിലും വേണ്ടാ.....വേണ്ട....
നട്ടും വേണ്ടാ ബോൾട്ടും വേണ്ടാ
പെട്രോൾ പോലും വേണ്ട
പാപാ മഗരി മാമാഗരിസ പാപാപാ
അടിയും തല്ലും ചെണ്ടയ്ക്ക്
പണവും കാശും മാരാർക്ക്
കള്ളും വെള്ളും പിള്ളാർക്ക് പണവും സ്റ്റൈലും
ഡ്രൈവർക്ക്.

അനുബന്ധം 2:17

ചിത്രം	**:**	**ഓടരുതുമ്മാവാ ആളറിയാം**
ഗാനരചന	**:**	**ചുനക്കര രാമൻകുട്ടി**
സംഗീതം	**:**	**എം. ജി. രാധാകൃഷ്ണൻ**
ആലാപനം	**:**	**എം. ജി. ശ്രീകുമാർ, കെ. ജി. മാർക്കോസ്**

അമ്മാവോ...
ഹേയ് ഹെഹേയ്...
ഓടരുതുമ്മാവാ ആളറിയാം
ഓടരുതുമ്മാവാ ഞങ്ങൾക്കാളറിയാം
ഓടരുതുമ്മാവാ ഞങ്ങൾക്കാളറിയാം

ഓടരുതുമ്മാവാ ഞങ്ങൾക്കാളറിയാം
അറുപതിലെത്തിയ പ്രായം - അമ്മാവോ
പതിനാറുവളർത്തിയ ദാഹം - എൻ അമ്മാവോ
അറുപതിലെത്തിയ പ്രായം
പതിനാറുവളർത്തിയ ദാഹം
ആരാരും കാംണാതനുരാഗകനവായി
താരുണ്യപൂവിൻ മധുനുകർന്നു പോകാനായി
കൊതിച്ചിരിക്കുന്ന ഇങ്ങ് തനിച്ചിരിക്കുന്ന
അയ്യോ വിറച്ചിരിക്കുന്ന
മുതു പ്രേമക്കാരാ
ഇത് നാണക്കേട്
ആ മുതു പ്രേമക്കാരാ
ഇത് നാണക്കേട്
ഓടരുതുമ്മാവാ ഞങ്ങൾക്കാളറിയാം
ആ ഓടരുതുമ്മാവാ ഞങ്ങൾക്കാളറിയാം

ബലാൽശ്വഗന്ധാദി തേച്ച്
കുളിച്ചിടേണ്ടപ്രായം
കുളികഴിഞ്ഞ് കഷായോം നെയ്യും
കഴിച്ചിടേണ്ടപ്രായം
നാലമ്പല നട ചുറ്റി നടന്ന്
ജപിച്ചിടേണ്ട പ്രായം
നാലമ്പല നട ചുറ്റി നടന്ന്
ജപിച്ചിടേണ്ട പ്രായം
നാരായണ നാരായണ
നാരായണ നാരായണ
നാലമ്പല നട ചുറ്റി നടന്ന്
ജപിച്ചിടേണ്ട പ്രായം
നാലും കൂട്ടി മുറുക്കി
നാടിൻ നായകനാകാൻ നോക്കൂ
നാലും കൂട്ടി മുറുക്കി
നാടിൻ നായകനാകാൻ നോക്കൂ
ഓടരുതുമ്മാവാ ഞങ്ങൾക്കാളറിയാം
അയ്യോ ഓടരുതുമ്മാവാ ഞങ്ങൾക്കാളറിയാം

ബോറടിച്ചിരിക്കുമ്പോളാണല്ലോ കാറ്റ് കൊള്ളാനിറങ്ങുന്നത്
ഒരു കമ്പനി തരാം ബോറടിമാറ്റാ എന്നേ ഞങ്ങള് പറഞ്ഞുള്ളു
അല്പം സമയം നർമ്മ
സംഭാഷണതതിലേർപ്പെടാം ന്താ

അല്ല അപ്പഴേ ഒരു പ്രതിപക്ഷ ബഹുമാനമില്ലാതെ
അങ്ങിനങ്ങുപോയാലോ ഹെ
പഞ്ചാരവാവോ അമ്മാവോ
പഞ്ചാരവാവോ
പഞ്ചാരവാവോ അമ്മാവോ
പഞ്ചാരവാവോ
മധുരം നുള്ളി നടക്കല്ലേ അമ്മാവോ അമ്മാവോ
വാതോം പിത്തോ കൂടും
മനസ്സിളക്കി പോകല്ലേ അമ്മാവോ
അമ്മാവോ
മരുന്നും മന്ത്രോ വാങ്ങും
കുളക്കടവിലിറങ്ങല്ലേ അമ്മാവോ അമ്മാവോ
കോച്ചു കൊളുത്തും വീഴും
കടപ്പുറത്തും പോകല്ലേ അമ്മാവോ അമ്മാവോ
ആട്ടും തപ്പും കിട്ടും ഹേയ്
ഓടരുതുമ്മാവാ ഞങ്ങൾക്കാളറിയാം അയ്യോ
ഓടരുതുമ്മാവാ ഞങ്ങൾക്കാളറിയാം അയ്യയ്യോ
ഓടരുതുമ്മാവാ ഞങ്ങൾക്കാളറിയാം

അനുബന്ധം 2:18

ചിത്രം	**:**	**സിന്ദൂരച്ചെപ്പ് (1971)**
ഗാനരചന	**:**	**യൂസഫലി കേച്ചേരി**
സംഗീതം	**:**	**ജി. ദേവരാജൻ**
ആലാപനം	**:**	**പി. മാധുരി, പി. സുശീലാദേവി.**

“മണ്ടച്ചാരേ മൊട്ടത്തലയാ
മണ്ടച്ചാരേ മൊട്ടത്തലയിൽ
കണ്ടം വയ്ക്കാറായല്ലോ
ലാത്തിരി പൂത്തിരി കമ്പി പൂത്തിരി
കണ്ണില് കത്തിയെരിഞ്ഞല്ലോ

നാട്ടിലൊരാളും കേൾക്കണ്ടാ
നാണക്കേടിതു പറയണ്ടാ
കൈവിട്ടെങ്ങും കളയണ്ടാ
കൈയ്യില് കിട്ടിയ സമ്മാനം
സമ്മാനം സമ്മാനം സമ്മാനം
കിട്ടാനുള്ളത് കിട്ടീലേ
മുട്ടായിപൊതി കിട്ടീലേ
മുട്ടിനൊണഞ്ഞ് നടന്നാട്ടെ
വെക്കം വഞ്ചി തുഴഞ്ഞാട്ടെ
തുഴഞ്ഞാട്ടെ തുഴഞ്ഞാട്ടെ
തുഴഞ്ഞാട്ടെ

മൂക്കത്തരിശം വരുന്നുണ്ട്
മൂപ്പന് ഹാലിളകുന്നുണ്ട്
ബുക്കാറാണി നിൽക്കട്ടെ
മക്കാറാക്കാൻ നോക്കട്ടെ
നോക്കണ്ട നോക്കണ്ട
നോക്കണ്ട

അനുബന്ധം 2:19

ചിത്രം	**:**	**ഡോക്ടർ (1963)**
ഗാനരചന	**:**	**പി. ഭാസ്ക്കരൻ**
സംഗീതം	**:**	**ജി. ദേവരാജൻ**
ഗായകർ	**:**	**മെഹ്ബൂബ്, കോട്ടയം ശാന്ത.**

കേളെടി നിന്നെ ഞാൻ കെട്ടുന്ന കാലത്ത്
നൂറിന്റെ നോട്ടുകൊണ്ടാറാട്ട്
കണ്ണാനേ നീയെന്നെ കെട്ടിയില്ലെങ്കിലോ
കണ്ണീരിലാണെന്റെ നീരാട്ട്
അയ്യേ...........
അപ്പനും അമ്മയ്ക്കും ആയിരംവീതം
അച്ചായന്മാർക്കൊക്കെ അഞ്ഞൂറുവീതം
അയലത്തുകാർക്കൊക്കെ അമ്പതുവീതം
അച്ചാരം നൽകീട്ടു കല്ല്യാണം
നടക്കും നടക്കും
ഏ......
ആസാമിൽ ഞാൻ പോയതാരിക്കു വേണ്ടി
കാശങ്ങുവാരിയതാരിക്ക് വേണ്ടി
വട്ടിയ്ക്കു നല്കിയ സമ്പാദ്യമൊക്കെയും
ചിട്ടിയിൽ കൊണ്ടിട്ടതാരിക്കുവേണ്ടി
പോണം മിസ്റ്റർ.......
നിക്കണ്ട നോക്കണ്ട
താനെന്റെ പിന്നിൽ
തിക്കി തിരക്കി നടക്കേണ്ട
കല്ക്കണ്ടം പൂശിയ കിന്നാരവാക്കുമായ്
കൈക്കൂലി കാട്ടിയടുക്കേണ്ട
എന്റെ കരളല്ലേ......
പോടോ
പോടോ
ഛീ...പോടോ

അനുബന്ധം 3
ചാനലിലെ ഹാസ്യ പരിപാടികൾ
(കോമഡി ഷോകൾ)

അനുബന്ധം 3:1

'പഴയരാജ' [Pazhaya raja (mallulive.com).wmv You Tube. rahe 919 nov.08, 2009)] എന്ന മൂന്നു ഭാഗമുള്ള എപ്പിസോഡ് 'കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജ' (എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ/ഹരിഹരൻ, 2009) എന്ന സിനിമയെ ഹാസ്യാത്മകമായി അനുകരിക്കുന്നതാണ്. വനപ്രദേശത്ത് ഒളിവിൽ കഴിയുന്ന പഴശ്ശി രാജയെ സമീപിച്ച് ഒരു ദൂതൻ സന്ദേശം കൈമാറാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ രാജാവ് : ''ഈ സമയത്താണോ ഉത്സവത്തിന്റെ നോട്ടീസുമായി വരുന്നത്. രാജാവിന്റെ വീട്ടിൽ പിരിവിന് വരാൻ പാടില്ലെന്നറിയില്ലേ'' എന്ന് ചോദിക്കുന്നു. രാജാവിന് മലയാളം വായിക്കാനറിയാത്തതിനാൽ, ബ്രിട്ടീഷ് പട്ടാളം നാടുവളഞ്ഞ കാര്യം സന്ദേശം വായിച്ച് രാജപത്നി അറിയിക്കുന്നു. ''ഇനി നമ്മളെന്തു ചെയ്യും'' എന്ന് രാജാവ് വേവലാതിപ്പെട്ടപ്പോൾ തമ്പുരാട്ടി (കുങ്കി) : ''തമ്പുരാൻ വെഷമിക്കേണ്ട അത്യാവശ്യത്തിനുള്ള അടിയും തടയുമൊക്കെ എനിക്കറിയാം'' എന്നറിയിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ വിശദീകരണം ചോദിച്ചപ്പോൾ തമ്പുരാട്ടി പറയുന്നത് തമ്പുരാനെ ആരെങ്കിലും അടിച്ചാൽ തടവിത്തരാൻ തനിക്കറിയാമെന്നാണ്. ബ്രിട്ടീഷ് പട്ടാളം അവിടം വളഞ്ഞിരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് എത്രയും പെട്ടെന്ന് കാട്ടിലേക്ക് പോകാമെന്ന് തമ്പുരാൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടപ്പോൾ, 'മൂൺലൈറ്റ്' ഹോട്ടലിൽ പോയി റൂമെടുത്ത് താമസിച്ചാൽ പോരെയെന്ന് ആരായുന്നു തമ്പുരാട്ടി. അന്തർവനത്തിൽ നമുക്ക് ചില സുഹൃത്തുക്കളുണ്ടെന്ന് രാജാവ് വെളിപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ, താനറിയാത്ത ഏതു അന്തർജനമാണ് രാജാവിന് കൂട്ടുകാരായിട്ടുള്ളതെന്ന് തമ്പുരാട്ടി തിരക്കുന്നു. ഈ സമയം രാജാവ് തന്റെ വിശ്വസ്തരായ ചില സുഹൃത്തുക്കളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. അതിലൊരാൾ തലയ്ക്കൽ ബാബുവാണ്. അയാൾ വില്ലാളിയാണെന്ന് പറയുമ്പോൾ ബാബു ഒരു കോഴിയെ വേട്ടയാടുന്ന ദൃശ്യം കാണിക്കുന്നു. ഇടയ്ക്ക് ബ്രിട്ടീഷ് സായ്പുമായുള്ള ഒരനുയായിയുടെ സംഭാഷണവും ദൃശ്യമാകുന്നുണ്ട്. അയാൾ സായിപ്പിനെ ആദ്യം 'ഉഡായിപ്പേ' എന്നാണ് അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. സായിപ്പിന്റെ സംഭാഷണത്തിലെ മലയാളം കലർന്ന ഇംഗ്ലീഷ് രസകരമാണ്. 'പഴശ്ശിരാജ' സിനിമയിലെ സംഗീതം, പാട്ട്, വേഷങ്ങൾ എന്നിവ ഉപയോഗിച്ച് ഈ എപ്പിസോഡിനെ ഹാസ്യാത്മകമാക്കുന്നു. സായിപ്പുമായി ഉടമ്പടി ഒപ്പുവയ്ക്കാൻ കൊട്ടാരത്തിലെത്തിയ പഴശ്ശിരാജ വെടിയേറ്റു വീഴുന്നു. പെട്ടെന്ന് രംഗം മാറുകയാണ്. പഴശ്ശിരാജാവിന്റെ വേഷത്തിൽ സായിപ്പിന്റെ വെടിയേറ്റു വീഴുന്നത് ധർമ്മജൻ ബോൾഗാട്ടി കണ്ട ഒരു സ്വപ്നമായിരുന്നു. നിർമ്മാതാവിന്റെ വേഷത്തിലുള്ള സാജു കൊടിയൻ, പഴശ്ശി രാജയുടെ തിരക്കഥ മോഷ്ടിച്ച് വികൃതമായി കഥയെഴുതിയ തിരക്കഥാകൃത്തായ ധർമ്മജനോട് മേലാൽ ഇത്തരം തരികിട തിരക്കഥകളെഴുതി നിർമ്മാതാക്കളുടെയും സംവിധായകരുടെയും സമയം മെനക്കെടുത്തില്ലെന്നുള്ള എഗ്രിമെന്റ് ഒപ്പുവെപ്പിക്കുന്നതോടെ എപ്പിസോഡ് അവസാനിക്കുന്നു.

സിനിമാ മേഖലയിൽ നടക്കുന്ന മോഷണത്തെയും അനുകരണത്തെയും ശക്തമായി വിമർശിക്കുകയും കളിയാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന 'പഴയരാജ'യിൽ വേഷം, ഭാഷ, അഭിനയം എന്നീ തലങ്ങളിൽ ഹാസ്യാവിഷ്കാരം കൊണ്ടുവന്നിട്ടുണ്ട്. പ്രേക്ഷകരുടെ മനസ്സിലിടം നേടിയ 'കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജ'യെന്ന ചിത്രത്തിലെ സംഗീതവും പാട്ടും ലൊക്കേഷനും ഉപയോഗിച്ച് കോമഡി രംഗങ്ങൾ ചിത്രീകരിച്ചത് നന്നായി വിനിമയം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഹാസ്യം നിശിതമായ വിമർശനതലത്തിലേക്ക് ഉയരുന്നതാണ് രമേഷ് പിഷാരടി രചന നിർവ്വഹിച്ച ഈ എപ്പിസോഡ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

അനുബന്ധം 3:2

സർക്കാർ ആശുപത്രിയിൽ ഭാര്യമാരെ പ്രസവത്തിന് കൊണ്ടുവന്ന ഭർത്താക്കന്മാരെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന എപ്പിസോഡ് (https://bit.;y/2 Mosa VI) ഹാസ്യസമൃദ്ധമാണ്.

ഓപ്പറേഷൻ തിയേറ്ററിനു പുറത്ത് ബഹളംവയ്ക്കുന്ന ഭർത്താക്കന്മാരെ സിസ്റ്റർ സ്നേഹ വന്ന് വഴക്കു പറയുകയാണ്. ''ഇതൊരു തിയേറ്ററാ'ണെന്നു സിസ്റ്റർ ഓർമ്മിപ്പിച്ചപ്പോൾ മനോജിന്റെ പ്രതികരണം: ''തിയേറ്ററാണെങ്കിൽ ഒച്ചേം ബഹളോം കൂക്കുവിളിയുമൊക്കെയുണ്ടാകും.''

''ഇനി ബഹളം വച്ചാൽ ഞാൻ എനിമ വച്ചുതരും'' എന്നു സിസ്റ്റർ അവരെ താക്കീതു ചെയ്തപ്പോൾ വിജയിയുടെ 'തെറി' വച്ചുതരാൻ അവർ ആവശ്യപ്പെടുന്നത് നർമ്മദായകമാണ്. എന്താണ് എനിമയെന്നു സിസ്റ്റർ വിശദീകരിച്ചുകൊടുത്തപ്പോഴാണ് അവർക്ക് കാര്യം മനസ്സിലായത്.

മനോജിന്റെ ഭാര്യയ്ക്ക് രണ്ടു ദിവസത്തിനുള്ളിൽ ഓപ്പറേഷൻ ഉണ്ടാകുമെന്നും തലേന്ന് രണ്ടുകുപ്പി ബ്ലഡ് വേണമെന്നും സിസ്റ്റർ സൂചിപ്പിച്ചപ്പോൾ മനോജിന്റെ നിഷ്കളങ്കമായ ചോദ്യം : ''തലേന്നെ എടുക്കാൻ പറ്റത്തുള്ളൂ, കാലീന്ന് എടുത്താൽ എന്താ കൊഴപ്പം'' എന്നാണ്. ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലെ പ്രശ്നമാണ് ഇവിടെ ഫലിതമാകുന്നത്.

ഇതിനിടയിൽ ഡോ.ഉല്ലാസ് സിസ്റ്ററുടെ അടുത്തെത്തി : ''സിസ്റ്ററെ നമുക്കൊന്ന് കറങ്ങാൻ പോയാലോ?'' എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ സിസ്റ്റർ : ''ഒരുമാതിരി വൃത്തികേട് പറഞ്ഞാലുണ്ടല്ലോ'' എന്നു ദേഷ്യപ്പെടുകയും ഡോക്ടർ വിഷയം മാറ്റി വാർഡിൽ റൗണ്ട്സിനു പോകേണ്ട കാര്യമാണ് താനുദ്ദേശിച്ചത് എന്നു വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കറങ്ങുക എന്നതിലെ ലൈംഗിക ധ്വനിയാണ് ചിരിയുണർത്തുന്നത്.

ഡോക്ടറുമായി സംസാരിക്കുമ്പോൾ : ''ഇതിപ്പം എത്ര ദിവസത്തെ ഉറക്കമിളപ്പായി'' എന്നു മനോജ് അസ്വസ്ഥത പ്രകടിപ്പിച്ചപ്പോൾ ഡോക്ടർ: ''ഒരു ദിവസത്തെ ഉറക്കമിളപ്പ് കാരണം നീ എത്ര ദിവസമായി ഇരുന്ന് ഉറക്കമൊഴിക്കുന്നല്ലേ'' എന്ന പരമാമർശത്തിലുള്ള ലൈംഗികധ്വനി തമാശയായി മാറുന്നു. ഡോക്ടറെ ചോദ്യം ചെയ്തതിനുള്ള ശിക്ഷയായി ഭാര്യക്ക് അഞ്ചുദിവസത്തെ സ്കാനിംങ്ങ് കൂടി വേണമെന്ന് അദ്ദേഹം നിർദ്ദേശിച്ചത് നമ്മുടെ ചികിത്സാരംഗത്തു നിലനിൽക്കുന്ന അനാരോഗ്യകരമായ പ്രവണതയ്ക്ക് നേരെയുള്ള ആക്ഷേപഹാസ്യമാണ്.

ഡോക്ടറെ കാണാൻ ഷുക്കൂർ വന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹം: ''എന്താ വന്നത്?'' എന്നു ചോദിക്കുന്നു. ഷുക്കൂർ: ''ഡോക്ടറെ കാണാൻ വന്നതാണെ'ന്നു പറയുന്നു. ഉടനെ ഡോക്ടർ: ''കണ്ടിട്ട് എങ്ങനെയുണ്ട്? ''എന്നു ആരാഞ്ഞപ്പോൾ ഷുക്കൂർ : ''ഏയ് ഞാൻ പ്രതീക്ഷിച്ചപോലെ അത്ര സൗന്ദര്യൊന്നുല്യ'' എന്നു മറുപടി നൽകുന്നു. അയാളോട് ''ചീട്ടെടുത്തിട്ടുണ്ടോ'' എന്നായി ഡോക്ടർ. ''ചീട്ടെടുക്കാൻ ഞാൻ തത്തയൊന്നുമല്ല'' എന്ന അയാളുടെ മറുപടി ഡോക്ടർക്ക് അസഹ്യമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. അയാളുടെ ശീട്ടു വാങ്ങി നോക്കിയിട്ട് ഡോക്ടർ ഷുഗർ വളരെ കുറവാണെന്നു പറഞ്ഞ് പേടിപ്പിക്കുന്നു. സത്യത്തിൽ ശീട്ടിൽ ഷുക്കൂർ-40 എന്ന് അയാളുടെ പേരും വയസ്സുമാണ് എഴുതിയിരുന്നത്. തുടർന്ന് ഷുക്കൂറിന് എന്താണ് അസുഖമെന്ന് തിരക്കിയ ഡോക്ടറോട് തലപൊരുപ്പാണെന്ന് അയാൾ അറിയിക്കുന്നു. ഉടനെ ''ശർദ്ദിക്കാൻ വരുന്നുണ്ടോ'' എന്നു തിരക്കുന്നു ഡോക്ടർ. ''ഓ ഞാൻ വരുന്നില്ല ഡോക്ടർ പോയി ശർദ്ദിച്ചോ'' എന്ന ഷുക്കൂറിന്റെ മറുപടി സന്ദർഭോചിതമായ ഫലിതമാണ് പ്രസരിപ്പിക്കുന്നത്.

അലർജിയുള്ള നിലയ്ക്ക് ഞാൻ നിനക്ക് ഒരു പെൻസിലിന് എഴുതിതരാമെന്ന് ഡോക്ടർ അറിയിച്ചപ്പോൾ ''അതെന്താ ഈ പേന തെളിയൂലെ'' എന്ന മറുചോദ്യം കേട്ട് ഡോക്ടർ ദൈവത്തെ വിളിച്ചുപോകുന്നു.

തനിക്ക് മൂത്രത്തിൽ കല്ലുണ്ടെന്ന് ഷുക്കൂർ പറഞ്ഞപ്പോൾ ''അതൊക്കെ സൂക്ഷിക്കണെ''മെന്ന് ഡോക്ടർ മുന്നറിയിപ്പു നൽകുന്നു. ഷുക്കൂറിന്റെ പ്രതികരണം: ''ഞാനിതെങ്ങനെ കളയുമെന്ന് നോക്കാനാണ് അപ്പഴാ സൂക്ഷിക്കാൻ പറയണത്.'' ഡോക്ടർ ഉപ

യോഗിച്ച സൂക്ഷിണക്കമെന്ന വാക്ക് ഷുക്കൂർ വാച്യാർത്ഥത്തിൽ മനസ്സിലാക്കിയതാണ് ചിരിക്കു നിമിത്തമായത്.

തുടർന്ന് ഷുക്കൂറിനെ പരിശോധിച്ച ഡോക്ടർ 'താൻ ചത്തു' എന്നറിയിക്കുന്നു. ഷുക്കൂർ ഒന്നുകൂടി പരിശോധിക്കുവാൻ നിർബന്ധിച്ചപ്പോൾ ഡോക്ടർ സ്റ്റെതസ്കോപ്പ് വച്ച്നോക്കുമ്പോഴാണ് ഷുക്കൂർ അതു ശ്രദ്ധിച്ചത്. ഡോക്ടർ കുഴല് ചെവിയിൽ വച്ചിട്ടില്ലാ യിരുന്നു. അതിന് ഷുക്കൂർ ഡോക്ടറെ ചീത്ത വിളിക്കുന്നു. ദേഷ്യം വന്ന ഡോക്ടർ സിസ്റ്ററെ വിളിച്ച് ''ഈ ആൺതരിയുടെ മുറിവ് പച്ചയ്ക്ക് സ്റ്റിച്ചിടണം'' എന്നു ആജ്ഞാപി ക്കുന്നു. ''അയ്യോ അപ്പം മയക്കണ്ടേ'' എന്നു സിസ്റ്ററുടെ ചോദ്യത്തിന് : ''ചെന്ന് കേറിയ യുടനെ അവൻ നിന്നെ മയക്കാതെ നോക്കിക്കോ'' എന്നു ഡോക്ടർ മുന്നറിയിപ്പു നിൽകുന്നത് ചിരിമയമാണ്.

മനോജ് വന്ന് ഡോക്ടറോട്: ''എന്റെ ഭാര്യ എങ്ങനെയുണ്ട്'' എന്നു ചോദിക്കു ന്നത് മറ്റൊരു ചിരിമുഹൂർത്തമാണ്. ആദ്യം ഒന്നമ്പരന്ന ഡോക്ടർ ചോദ്യത്തിന്റെ താത്പര്യം മനസ്സിലാക്കി പറയുന്നു: ''സീ മിസ്റ്റർ മനോജ് താങ്കളിവിടെന്ന് തിരിച്ചുപോകു ന്നത് ഒരു പുതിയ ഭാര്യയുമായിട്ടായിരിക്കും.'' ഇതു കേട്ടയുടനെ മനോജ് : ''താങ്ക്യു വെരിമച്ച്'' എന്നു പറയുന്നു. തുടർന്ന് ഡോക്ടറോട് : ''പക്ഷേ ഡോക്ടർ.... ഡോക്ടറെ നിക്ക് പുതിയ ഭാര്യയെ തരുന്ന വിവരം അകത്തുകിടക്കുന്ന പഴയ ഭാര്യ അറിയരുത്.... ആ കരിമന്തിയറിഞ്ഞാൽ അവളിതെല്ലാം കൊളാക്കും'' എന്നു അപേക്ഷിച്ചപ്പോൾ ഡോക്ടർ : ''എടാ വേട്ടാവളിയാ നിനക്ക് പെണ്ണൊപ്പിച്ചുതരാൻ ഞാനെന്താ ബ്രോക്കറാ..... എണീറ്റ് പോ അവിടെന്ന്'' എന്നു പറഞ്ഞ് മനോജിനെ ആട്ടുന്നു.

സിസ്റ്റർ ഒരു കൈക്കുഞ്ഞുമായി വന്ന് മനോജിനോട് ഭാര്യ പ്രസവിച്ചു എന്നും സുഖപ്രസവമാണെന്നും അറിയിച്ചപ്പോൾ തന്റെ ഭാര്യ പ്രസവിച്ചയുടനെ തന്നോട് ചോദി ക്കാതെ ശിവപ്രസാദ് എന്നു പേരിട്ടെന്നു പറഞ്ഞ് മനോജ് സിസ്റ്ററോട് തർക്കിക്കുന്നു. 'സുഖപ്രസവം' എന്നത് ശിവപ്രസാദ് എന്നാണ് മനോജ് കേട്ടത്. കുഞ്ഞിനെ കാണിക്കു വാൻ മനോജിന്റെ അടുത്ത് സിസ്റ്റർ കൊണ്ടുവന്നപ്പോൾ സിസ്റ്ററുടെ വിരൽ പിടിച്ച് തന്റെ കുഞ്ഞ് ആണാണെന്ന് മനോജ് പറയുന്നത് പഴയ ഒരു തമാശയാണ്.

സ്കിറ്റിന്റെ അവസാന ഭാഗത്ത് ഗജേന്ദ്ര മന്നാടിയാർ എന്ന ഒരു ഐ.എ.എസുകാ രൻ ഡോക്ടറെ കാണാൻ വന്ന് തന്റെ സ്വകാര്യമായ ഒരു അസുഖത്തെക്കുറിച്ച് - ബെഡ്ഡിൽ മൂത്രമൊഴിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് - പറയുമ്പോൾ ഡോക്ടർ സിസ്റ്ററെ വിളിച്ച് കാര്യമായി പറയുകയാണ്: ''സിസ്റ്ററെ സിസ്റ്ററല്ലെ പറഞ്ഞത് ഞാൻ മാത്രമാണ് കട്ടിലിൽ കിടന്ന് മൂത്രമൊഴിക്കാറെന്ന്. ഇതാ നില്ക്കുന്നു ഒരു മഹാൻ കൂടി'' എന്നു പറയുന്ന തോടെ എപ്പിസോഡ് അവസാനിക്കുന്നു.

ആശുപത്രിയിൽ നടക്കുന്ന തെറ്റായ ചികിത്സാരീതികളും ഡോക്ടർമാരുടെ നിരു ത്തരവാദിത്വപരമായ സമീപനങ്ങളും രോഗികളുടെ കൂട്ടിരിപ്പുകാരുടെ തലയില്ലായ്മയും മറ്റും ഹാസ്യരസത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ സ്കിറ്റിൽ അശ്ലീല ചുവയുള്ള സംഭാ ഷണത്തിലൂടെയും അസംബന്ധ പ്രസ്താവങ്ങളിലൂടെയും ഹാസ്യം വിനിമയം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

അനുബന്ധം 3:3

2011 നവംബർ 29-ന് യൂടൂബിലിട്ട സിനിമാല എപ്പിസോഡ് 'പൂവൻപഴം' മലയാള ത്തിലെ ഒരു പ്രമുഖ ചാനലിലെ 'മാമ്പഴം' എന്ന കവിതാലാപന റിയാലിറ്റി ഷോയെ ഹാസ്യാത്മകമായി വിമർശിക്കുന്നതാണ്. അവതാരക (സുബി സുരേഷ്) വേദിയിലെത്തി പരിപാടിയെക്കുറിച്ച് : ''പൂവൻപഴം കവിതയുടെ ലോകമാണ്. മഹാകവികളുടെ തൂലിക തുമ്പിൽനിന്നടർന്നുവീണ അക്ഷരക്കൂട്ടങ്ങൾ കർണ്ണകഠോരമായ ആലാപന ശൈലിയി ലൂടെ പ്രേക്ഷകരുടെ കണ്ണുനനയിപ്പിച്ച് ഹൃദയത്തിൽ ഇടം നേടിയ കാര്യം എല്ലാവരും അറിഞ്ഞുകാണുമല്ലോ.'' ഈ പ്രസ്താവനയിലെ 'കർണ്ണകഠോരമായ' എന്ന പ്രയോഗം അർത്ഥമറിയാതെ ഗാംഭീര്യത്തിനുവേണ്ടി അവതാരകർ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളെ കളി യാക്കുന്നതാണ്. തുടർന്ന് അവതാരക മൂന്നു വിധികർത്താക്കളെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നത് ഹാസ്യമയമാണ് : ''നിരവധി കവിതകളിലൂടെ നിരൂപകനും ചിന്തകനും അതിലെല്ലാമു പരി ജയിൽ മോചിതനുമായ, കവിതകളിലൂടെ പ്രേക്ഷകരുടെ പകയും വിദ്വേഷവും

പിടിച്ചു പറ്റിയ റോമൻ എന്ന തൂലികാനാമത്തിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ഓർക്കാപ്പുറത്ത് ഓമന ക്കുട്ടൻ സർ സ്വാഗതം.'' ഔചിത്യരഹിതവും വിചിത്രവുമായ വിശേഷണങ്ങൾ ഇതു പോലെ മറ്റു രണ്ടുപേരെ സ്വാഗതം ചെയ്യുമ്പോഴും നർമ്മമേകുന്നു.

സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടി മാത്രം കവിതയെഴുതുന്ന, പുരുഷൻ എന്ന തൂലികാനാമ ത്തിൽ കവിതയെഴുതുന്ന പുഷ്പലതയാണ് രണ്ടാമത്തെ വിധി കർത്താവ്. ''ആയിരക്കണ ക്കിന് കവിതയെഴുതുകയും അതിലൊരെണ്ണം പോലും പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനാവാത്തതിൽ പ്രതിഷേധിച്ച് 'അർത്ഥമില്ലാത്ത ജീവിതം' എന്ന കവിതയെഴുതുകയും പിന്നീട് കവിതയെ ഴുത്തു നിർത്തുകയും ചെയ്ത സ്റ്റോപ്പിൽ വാസി സുകുമാരൻ സർ'' എന്നാണ് മൂന്നാമ ത്തെയാൾക്കുള്ള വിശേഷണം. ഇടയ്ക്ക വായിക്കാനെത്തിയ കലാകാരനെക്കുറിച്ച് 'ഇട യ്ക്കിടയ്ക്ക് വിദ്വാനാകുന്ന ഇടയ്ക്കാകുടി ദേവസികുട്ടി നായർ' എന്നും വിവരിക്കുന്നു.

ദിഗന്ദേഷ്, തങ്കമണി, കൊടകര ഉല്പലാക്ഷൻ, ചിരട്ടക്കുന്ന് സുധാകരൻ എന്നീ മത്സരാർത്ഥികളുടെ കവിതയും ആലാപനശൈലിയും ആധുനിക മലയാള കവിതയിലെ പ്രവണതകളേയും 'മാമ്പഴം' റിയാലിറ്റി ഷോ പോലുള്ള കവിതാലാപന പരിപാടികളുടെ അപനിർമ്മാണവുമാകുന്നത് തീർച്ചയായും നിലവാരമുള്ള ഹാസ്യമാകുന്നു. വിധികർത്താ ക്കൾ നടത്തുന്ന വിലയിരുത്തലുകളും അഭിപ്രായ പ്രകടനങ്ങളും അതിശയോക്തിയും അസംബന്ധവും വൈരുദ്ധ്യവും നിറഞ്ഞതാണ്. അവരുടെ കൃത്രിമമായ ഭാവപ്രകടന ങ്ങളും സർവജ്ഞരെന്ന നാട്യവും, ഇത്തരം ചാനൽ പരിപാടികളിലെ വിധികർത്താ ക്കളെ ഹാസ്യഭാവേന കളിയാക്കുന്നതാണ്.

വിധികർത്താക്കളുടെയും മത്സരാർത്ഥികളുടെയും പേരുകൾ വിചിത്രങ്ങളാണ്. ''പത്തിൽ എത്ര മാർക്ക്'' എന്നു അവതാരക ചോദിക്കുമ്പോൾ ഓർക്കാപ്പുറത്ത് ഓമനക്കു ട്ടൻ പറയുന്നത് ''പത്തിൽ പതിനഞ്ച്'' എന്നാണ്. ഒരു മത്സരാർത്ഥിക്ക് കഴിഞ്ഞ തവണ ലഭിച്ച 30-ൽ 3 എന്ന മാർക്കിനെ 'നല്ല മാർക്ക്' എന്നാണ് അവതാരക വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ത്. ചിരട്ടക്കുന്ന് സുധാകരന് ലഭിച്ച 30 മാർക്കിൽ 10 മാർക്ക് ഇടയ്ക്ക് വായിച്ചത് ശരിയാ യില്ല എന്നു പറഞ്ഞ് ഓർക്കാപ്പുറത്ത് ഓമനക്കുട്ടൻ എന്ന വിധികർത്താവ് കുറച്ചത് അസംബന്ധമാണ്. പരിപാടിയുടെ അവസാനം, വേദിയിൽ തൂക്കിയിട്ട പഴക്കുല പങ്കുവ യ്ക്കാനായി വിധികർത്താക്കളും അവതാരകയും തമ്മിൽ ഉന്തും തള്ളും നടത്തുന്നത് ചിരിപ്പിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ്. റിയാലിറ്റി ഷോകളുടെ ക്യാമറയെത്താത്ത ഇത്തരം പിന്നാ മ്പുറ ദൃശ്യങ്ങൾ പ്രേക്ഷകരെ തീർച്ചയായും രസിപ്പിക്കുന്നു.

അനുബന്ധം 3:4

കോമഡിസ്റ്റാർസ് പാർട്ട് ഒന്നിൽ സംപ്രേഷണം (ഏപ്രിൽ 1, 2010) ചെയ്ത 'ആദ്യ രാത്രി' എന്ന സ്കിറ്റിൽ പുതുതായി വിവാഹിതനായ സുധാകരന്റെ 'ആദ്യരാത്രി'യിലെ സംഭവങ്ങളാണ് രസകരമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാരുടെ ശാരീരി കമായ പൊരുത്തക്കേട് ഒന്നാമതായി ചിരിയുണർത്തുന്നുണ്ട്. കുസുമം (ഭാര്യ) തടിയും പൊക്കവുമുള്ളവളാണെങ്കിൽ സുധാകരൻ പൊക്കം കുറഞ്ഞ്, മെലിഞ്ഞ ദേഹപ്രകൃതി ക്കാരനാണ്.

നവവധുവിനെ കാത്ത് അക്ഷമനായി സുധാകരൻ കിടപ്പുമുറിയിൽ നിൽക്കു മ്പോൾ പശ്ചാത്തലമായി, യേശുദാസ് പാടിയ ''മധുവിധു രാവുകളെ സുരഭില യാമങ്ങളെ മടിയിലൊരാൺ പൂവിനെതാ'' എന്ന ഗാനം കേൾപ്പിക്കുന്നത് ഹാസ്യാത്മകമാണ്. കുസുമം വാതിൽ തുറന്നു പാലുമായി വരുമ്പോൾ സുധാകരൻ കട്ടിലിലിരുന്ന് മനോ രാജ്യം കാണുകയായിരുന്നു. അവളെ കണ്ടപ്പോൾ എഴുന്നേറ്റു ചെന്ന് വാതിലടച്ചശേഷം: ''ഞാൻ കാത്തിരിക്കുകയായിരുന്നു'' എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ കുസുമം: ''ഞാൻ പാത്തിരി ക്കുകയായിരുന്നു'' എന്ന് മറുപടിയേകിയത് ചിരി പടർത്തുന്നു. (ഇത്തരം കോമഡി പരി പാടികളിൽ ചാനലുകൾ ക്ഷണിച്ചിരുത്തുന്ന കാണികൾ ഒന്നിച്ച് കൈയ്യടിച്ച് ചിരിക്കുന്ന ത്, ടി.വിയുടെ മുന്നിലിരിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകരെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നത് പുതിയ പ്രവ ണതയാണ്).

തുടർന്ന് സുധാകരൻ: ''എന്താ നാണംണ്ടോ?'' എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ കുസുമം കൂസലില്ലാതെ : ''ഏയ് എനിക്കൊരു നാണോംല്യ'' എന്നു പറഞ്ഞയുടനെ സുധാകരൻ : ''എനിക്കറിയാം നീ നാണോം മാനോം ഇല്ലാത്തവളാണെന്ന്. പക്ഷേ വീട് വിട്ടെറങ്ങിയ

തിന്റെ ചെറിയൊരു പേടിയുണ്ടല്ലേ?'' എന്നു അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ കുസുമം : ''ഏയ് ഈ കൊക്കെത്ര കൊളം കണ്ടതാ.''

ഇങ്ങനെ കൊണ്ടും കൊടുത്തുമുള്ള സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് ഈ സ്കിറ്റിൽ ഹാസ്യം പ്രസരിപ്പിക്കുന്നത്. സുധാകരന്റെ വാക്കുകളിൽ ദ്വയാർത്ഥമുള്ളതുപോലെ കുസുമത്തിന്റെ മറുപടിയിലും അശ്ലീല ധ്വനിയുണ്ട്. ഇവ അശ്ലീലാർത്ഥവും ചിരി വഹിക്കുന്നതായി കാണാം. തുടർന്നുള്ള സംഭാഷണത്തിലും സുധാകരന്റെ അമ്മയുടെ അനവസരത്തിലുള്ള കടന്നുവരവിലും ചിരി പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. ആദ്യരാത്രിയിൽ, അതുവരെ അടക്കി നിർത്തിയ വികാരവായ്പോടെ സുധാകരൻ : ''പെണ്ണു കാണാൻ വന്ന ദിവസംതൊട്ട് ആലോചിച്ചതാ എനിക്കൊത്തിരി സംസാരിക്കണമെന്ന്.''

ഇതിന് കുസുമത്തിന്റെ നിസ്സാരമട്ടിലുള്ള പ്രതികരണം: ''അതിനെന്താ ചേട്ടന വിടെനിന്ന് ഒറ്റയ്ക്ക് സംസാരിച്ചോ. ഞാനിങ്ങോട്ട് മാറി നിൽക്കാം'' എന്നാണ്.

വിരുദ്ധഭാവങ്ങൾ കൊണ്ട് ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന തന്ത്രം ഈ സ്കിറ്റിൽ നന്നായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ഹണിമൂൺ ട്രിപ്പിനെക്കുറിച്ചാണ് ഇനിയുള്ള സംസാരം.

സുധാകരൻ: ''പറ നമുക്ക് ഹണിമൂൺ ട്രിപ്പ് ഊട്ടിയിൽ പോയാലോ''

കുസുമം : ''അയ്യോ ഊട്ടീന്ന് പറഞ്ഞാ ഭയങ്കര തണുപ്പല്ലേ......?''

സുധാകരൻ: ''ഊട്ടീന്ന് പറഞ്ഞാലൊന്നും ഒരു തണുപ്പുമില്ല. കാശു ചെലവാക്കി നമ്മള വിടെ ചെന്നാലെയുള്ളൂ തണുപ്പ്.''

കുസുമം പറഞ്ഞ കാര്യത്തിന്റെ വാച്യാർത്ഥമെടുത്ത് സുധാകരൻ മറുപടി നൽകിയതാണ് ഹാസ്യമാകുന്നത്.

വീണ്ടും, സുധാകരൻ കുസുമത്തിന്റെ സമീപത്തേക്ക് നീങ്ങുമ്പോൾ മറ്റൊരു ചലച്ചിത്രഗാനം : '' ഇവിടെ ഓരോ മാംസപുഷ്പവും ഇതളിട്ടുണരും രാവിൽ......'' കേൾക്കുന്നത് ഈ രംഗത്തെ ഹാസ്യത്തെ പൊലിപ്പിക്കുന്നു.

ഇതിനിടയിൽ കതകിൽ മുട്ടു കേൾക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലെ അസുലഭ മുഹൂർത്തത്തെ അലോസരപ്പെടുത്തിയതിലുള്ള ദേഷ്യത്തോടെ സുധാകരൻ വാതിൽ തുറന്നപ്പോൾ മുന്നിൽ അമ്മ. പതിവിലും നേരത്തെ വാതിലടച്ചതിന് അമ്മ സുധാകരനെ ഗുണദോഷിക്കുകയും താൻ ഭർത്താവ് മരിച്ച് പതിനഞ്ചുവർഷത്തോളം ഒറ്റയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞതിലുള്ള പ്രയാസങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അമ്മ മരുമകളെ മുറിയിൽ തിരയുമ്പോൾ, കട്ടിലിനടുത്ത് പതുങ്ങിയിരുന്ന കുസുമം എഴുന്നേറ്റു വന്ന്: ''അല്ല ഇതാരാ അമ്മയായിരുന്നോ?'' എന്ന് കൃത്രിമമായ അതിശയം കാണിച്ചപ്പോൾ സുധാകരൻ : ''പിന്നെ നീയെന്തു കരുതി?'' എന്നാരായുന്നു. അതിന് കുസുമം നൽകിയ മറുപടി ആരേയും ചിരിപ്പിക്കും : ''ഞാൻ കരുതി വല്ല റെയ്ഡുമായിരിക്കുമെന്ന്.''

ഗാർഹികാന്തരീക്ഷത്തിൽ ഈ പ്രസ്താവനയുടെ അനൗചിതവും കുസുമത്തിന്റെ പൂർവ്വകാല ജീവിതത്തിലെ വഴിവിട്ട പോക്കും മറുപടിയിൽ ഗൂഢമായിരിക്കുന്നത് ആഴത്തിലുള്ള ചിരിയുണർത്തുന്നു. വീട്ടിൽ ഗ്യാസ് കണക്ഷൻ എടുക്കാത്തതിനെ സുധാകരനെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്ന അമ്മ, എത്രയും പെട്ടെന്ന് കണക്ഷൻ എടുക്കണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ സുധാകരൻ സന്തോഷിച്ചു. അമ്മയ്ക്ക് മരുമകളോടുള്ള സ്നേഹം കൊണ്ടാണെന്ന് കരുതിയ സുധാകരനെ അമ്പരപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അമ്മ: ''സ്നേഹം കൊണ്ടൊന്നുമല്ല. ഞാൻ പറയാറില്ലെ ഇവൾ ഈ വീട്ടിലെ വിളക്കാണെന്ന്. ഇവളൊന്നു നിന്നു കത്തുന്നത് എനിക്ക് കാണണം.'' ഇതുകേട്ട് സുധാകരൻ ''അമ്മച്ചീ.....'' എന്നു വിളിച്ച് സങ്കടപ്പെടുന്നത് രസകരമാണ്.

ആദ്യരാത്രിയിൽ മുറിയിൽ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് അമ്മ കയറിവന്ന് ''ഒരു ഗ്ലാസ് ചൂടുവെള്ളമെടുക്കട്ടെ, കട്ടൻചായയെടുക്കട്ടെ'' എന്നൊക്കെ പറഞ്ഞ് തിരിഞ്ഞു കളിക്കുന്നതും കട്ടിലിനടിയിൽ വച്ച നാരങ്ങാപൊതി ചോദിക്കുന്നതും മറ്റും നല്ല നർമ്മാവസരങ്ങളാണ്.

നാരങ്ങാപൊതി ചോദിച്ചപ്പോൾ സുധാകരൻ അതിനോടൊപ്പം മുറുക്കാൻ പൊതിയെടുത്തു കൊടുത്ത് അമ്മയുടെ ഇനിയൊരു കടന്നുവരവ് മുൻകൂട്ടി തടയാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് മികച്ച ഹാസ്യ മുഹൂർത്തമാണ്.

അമ്മയുടെ ശല്യമൊഴിഞ്ഞു എന്നു കരുതി കുസുമവുമായി അടുത്തിടപഴകാൻ സുധാകരൻ മുതിർന്നപ്പോൾ വാതിലിൽ മുട്ടി പാചകക്കാരൻ കുരുട്ടു വിജയൻ കടന്നുവരുന്നു. അയാൾ പാലു ഗ്ലാസ് തിരിച്ചെടുക്കുവാൻ വന്നതാണ്. അസമയത്ത് ഗ്ലാസെടുക്കുവാൻ കടന്നുവന്ന വിജയനെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന സുധാകരനോട് അയാൾ പറയുന്നത് 'ചേട്ടനും ഞാനുമായിട്ടുള്ള സോഷ്യൽമെന്റാലിറ്റികൊണ്ട് വന്നതാണ്' എന്നാണ്. ഇതു കേട്ടപ്പോൾ സുധാകരൻ: ''എടാ നിനക്ക് സോഷ്യലിസം കാണിക്കാൻ ഇത് കാറൽ മാർക്സിന്റെ മുറിയല്ല........... കട്ടേം മണ്ണും ചുമക്കുന്ന സുധാകരന്റെ മുറിയാണ്.'' ഈ സംഭാഷണം ഹാസ്യത്തെ ഉയർന്ന വിതാനത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നു.

പാചകക്കാരൻ പോയശേഷം, തുറന്നു കിടന്ന കതകുവഴി അമ്മ ചൂലുമായി വന്ന് ഭാര്യയുമായി സല്ലപിക്കുന്ന സുധാകരന്റെ പിൻഭാഗത്ത് അടിച്ച് കതകടയ്ക്കാത്തതിനെ ശാസിക്കുന്നു. അമ്മയുടെ ഈ അനാവശ്യ ഇടപെടലിൽ സഹിക്കെട്ട സുധാകരൻ : ''നിങ്ങളെന്തമ്മയാ.... ഈ പരിസരത്തു കെടന്ന് കറങ്ങുന്നേ..... നിങ്ങളെന്നും ഒൻപതു മണിക്ക് ഒറങ്ങുന്നതല്ലെ തള്ളേ......'' ഇതു ശ്രദ്ധിക്കാതെ അമ്മ: ''ഒരു ഗ്ലാസ് ചൂടുവെള്ളമെടുക്കട്ടെ, കട്ടൻചായയെടുക്കട്ടെ'' എന്നാവർത്തിച്ചപ്പോൾ സുധാകരൻ: ''ഞാനൊരു കാര്യം ചോദിക്കട്ടെ.... നിങ്ങടെ ആദ്യരാത്രി ഞാൻ വന്ന് ശല്യപ്പെടുത്യാർന്നോ......'' എന്നു പറയുന്നത് രംഗത്തെ ഹാസ്യത്തിന്റെ പരകോടിയിലെത്തിക്കുന്നു.

ഇതിനിടയിൽ സുധാകരൻ ഭാര്യയോട് ഒരു പഴഞ്ചൊല്ല് പറയുന്നത് രസാവഹമാണ്.

സുധാകരൻ : ''സമ്പത്തുകാലത്ത് തൈ പത്തു വച്ചാൽ, ആപത്തു കാലത്ത് കാപത്തു തിന്നാം.'' ഇതു കേട്ട കുസുമത്തിന്റെ ചോദ്യം : ''അപ്പൊ സമ്പത്തുകാലത്ത് റബ്ബർ വച്ചാലോ?''

സുധാകരൻ: ''ആപത്തു കാലത്ത് റബ്ബർ വലിച്ചു വിടാനൊക്കത്തെയുള്ളൂ'' എന്നു പറഞ്ഞു ആ രംഗം അഭിനയിച്ചു കാണിക്കുന്നത് ചിരിപ്പിക്കും.

വീണ്ടും ആരോ വാതിലിൽ മുട്ടുമ്പോൾ സുധാകരന്റെ നിലവിളിക്കുന്നതോടെ സ്കിറ്റ് അവസാനിക്കുന്നു.

ആദ്യാവസാനം നിലവാരമുള്ള ഹാസ്യം പകർന്നുനൽകുന്ന ഈ സ്കിറ്റിൽ അമിതമായ പുത്രവാത്സല്യം, ഔചിത്യബോധമില്ലായ്മ, പൊരുത്തക്കേട്, സങ്കല്പങ്ങളും യാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലുള്ള അന്തരം, സന്ദർഭത്തിനിണങ്ങിയ ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം, സംഭാഷണത്തിലെ ദ്വയാർത്ഥം, അശ്ലീലധ്വനി എന്നിവ ഹാസ്യമായി പരിണമിക്കുന്നത് കാണാം.

അനുബന്ധം 3:5

ഓഫീസ് റൗണ്ട് എന്ന വിഷയത്തിൽ ടീം പോപ്പി അവതരിപ്പിച്ച സ്കിറ്റ് (https://www.hotstar.com/tv/comedy-stars/s-109/ neeravbavlecha – on – the – show/1100016973) ഒരു ബാങ്കിൽ നടക്കുന്ന രസകരമായ സംഭവങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. അവിടെ തൂപ്പുകാരിയായ സിന്ധുവുമായി സെക്യൂരിറ്റി ജീവനക്കാരൻ പ്രണയത്തിലാണ്. സിന്ധു ജോലിക്കിടയിൽ സെക്യൂരിറ്റിയുമായി കൂട്ടിമുട്ടി താഴെ വീഴുന്നു. ആ സമയം ഒരു തമിഴ് ഗാനം അകമ്പടിയായി വരുന്നത് കേൾക്കാം. ഈ പ്രണയരംഗം കണ്ടുകൊണ്ടാണ് ബേങ്കിലെ ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥൻ അങ്ങോട്ട് കടന്നുവരുന്നത്. സ്വന്തമായി എക്കൗണ്ട് ഉണ്ടായിട്ട് പിന്നെന്തിനാ മറ്റൊരു എക്കൗണ്ട് എന്ന് അയാൾ ചോദിച്ചപ്പോൾ സെക്യൂരിറ്റിയുടെ മറുപടി : ''ഓ എക്കൗണ്ട് ഉണ്ടായിട്ടൊന്നും കാര്യമില്ല സാറെ. ട്രാൻസാക്ഷൻസ് നടക്കാറില്ല''. ഇത് ലൈംഗികച്ചുവയുള്ള പരാമർശമായതിനാൽ ചിരിയുയരും.

ഇതിന് മുമ്പ്, തങ്ങളുടെ പ്രണയത്തെ എതിർക്കുന്നവർ രണ്ടുപേരാണ് എന്ന്, അത് അവളുടെ ഭർത്താവും തന്റെ ഭാര്യയുമാണെന്നും സെക്യൂരിറ്റി ജീവനക്കാരൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് നമ്മെ ചിരിപ്പിക്കുന്നു.

മായയെന്ന ജീവനക്കാരി ഒരു പാക്കറ്റ് ലഡ്ഡുവുമായി വന്ന് അത് ഓരോരുത്തർക്കും നൽകികൊണ്ട് പറയുകയാണ് : ''ഇന്നലെ ഹസ്ബൻഡ് ഗൾഫീന്നു വന്നു. ഞാൻ പെട്ടു.''

ഈ മായ സാരിയുടുത്തു വന്നതിനെക്കുറിച്ച് സെക്യൂരിറ്റിയുടെ കമന്റ് : ''മാഡത്തിനെ ഈ സാരിയുടുത്തു കാണുമ്പം തമിഴ് നാട്ടീന്ന് വാഴക്കുല കേറ്റി വരുന്ന പാണ്ടിലോറിയെപ്പോലെ എനിക്ക് തോന്നുന്നു. എത്ര ടാർപ്പായ ഇട്ടുമൂടിയാലും അതിന്റെ ഇലയും തണ്ടും വെളിയിൽ കാണും'' പരാമർശം സ്ത്രീ വിരുദ്ധമാണെങ്കിലും ചിരിക്കുവകയുണ്ട്. കുറച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ബാങ്ക് മാനേജറും തുടർന്ന് ചില കസ്റ്റമേഴ്സും കടന്നുവരുന്നു. ഒരാൾ മാനേജരോട് പരാതിപ്പെടുന്നത് ATM ൽ നിന്ന് പണം കിട്ടുന്നില്ലെന്നാണ്. കാര്യമായി പരാതി ഉന്നയിച്ച അയാളുടെ എക്കൗണ്ട് മാനേജർ പരിശോധിച്ചപ്പോഴാണ് സത്യമറിയുന്നത് - ആ എക്കൗണ്ടിൽ ആവശ്യമായ ബാലൻസ് ഇല്ലായിരുന്നു. മറ്റൊരാൾ കക്കൂസ് നിർമ്മിക്കുവാനുള്ള ലോണിനുവേണ്ടി ഈടു കാണിക്കാൻ മാനേജരെ അകത്തേക്ക് വിളിച്ചുകൊണ്ടുപോയി ചെയ്യുന്നത് നിലവാരമില്ലാത്ത തമാശയാണ്. ലോണിനുള്ള ഡോക്യുമെൻസിന്റെ കൂട്ടത്തിൽ 'പോക്കുവരവുണ്ടോ'യെന്നു മാനേജർ ചോദിച്ചപ്പോൾ : ''അതു നിർത്തി, നാട്ടുകാർ കെട്ടിയിട്ട് തല്ലിയപ്പോൾ'' എന്നാണ് കസ്റ്റമറുടെ മറുപടി.

ബാങ്ക് കൊള്ളയെ എങ്ങനെ പ്രതിരോധിക്കാമെന്നതിനെക്കുറിച്ച് ബോധവത്ക്കരിക്കുവാൻ ഒരു മോക്ക് ഡ്രിൽ ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്ന് ഹെഡ് ഓഫീസിൽ നിന്ന് അറിയിച്ചതിനെ തുടർന്ന് മാനേജർ എല്ലാവരോടും തയ്യാറായിരിക്കുവാൻ പറയുന്നു. ഇതിനിടയ്ക്ക് മാനേജരും ജീവനക്കാരും (സെക്യൂരിറ്റി ഒഴികെ) പുറത്തുപോയ സമയത്ത് മോക്ക് ഡ്രിൽ ക്യാസൽ ചെയ്തവിവരം ബേങ്കിനെ അറിയിക്കുന്നു. സെക്യൂരിറ്റിയാണ് ഫോൺ എടുത്തതെങ്കിലും ആ വിവരം മാനേജരെ അറിയിക്കുവാൻ അയാൾ മറന്നുപോകുന്നു.

ബേങ്കിലെത്തിയ മുഖംമൂടി ധരിച്ച കള്ളന്മാർ പണവും സ്വർണ്ണവും മറ്റും മോഷ്ടിക്കുമ്പോൾ മാനേജർ നിർദ്ദേശിച്ചപ്രകാരം എല്ലാവരും അതുമായി സഹകരിക്കുന്നു മോക് ഡ്രില്ലെന്ന ധാരമണയിൽ. അങ്ങനെ ബാങ്കിന് പണവും സ്വർണ്ണവും നഷ്ടപ്പെടുന്നതോടെ സ്കിറ്റ് സമാപിക്കുന്നു.

ഈ സ്കിറ്റിൽ ട്രാൻസാക്ഷൻസ്, അഡ്ജസ്റ്റ്മെന്റ്, ഊരുക, പാസ്ബുക്ക് എലി കരണ്ടു എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ ലൈംഗികച്ചുവയോടെ പ്രയോഗിച്ച് ചിരി സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് കാണാം.

അനുബന്ധം 3:6

'ഒരു കനത്ത ഹോമം' (A heavy 'Homam') എന്ന എപ്പിസോഡ് (https.//bit.ly/zk/bhuz published on Nove.6, 2018) ഇവിടെ നിലനില്ക്കുന്ന മന്ത്രവാദമെന്ന അന്ധവിശ്വാസത്തെ ഹാസ്യരൂപേണ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നു.

ഒരമ്മൂമ്മ സന്ധ്യാസമയത്ത് നിലവിളക്കുമായി രാമനാമം ചൊല്ലിക്കൊണ്ട് ഉമ്മറത്തേക്കു വരുന്നതോടെ സ്കിറ്റ് തുടങ്ങുന്നു. നാമം ചൊല്ലുന്നതിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത് ഒരു തമിഴ് പാട്ടിന്റെ വരികൾ പാടിയത് ചിരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യമാണ്. തുടർന്ന് തന്റെ വളകൾ തിരയാൻവേണ്ടി അലമാറ തുറന്നപ്പോൾ ഒരു ബ്രാണ്ടിക്കുപ്പി കണ്ട് അമ്മൂമ്മ അതെടുത്തു മണത്തുനോക്കി: ''ഈ നശിച്ച വീട്ടില് ഇത് എത്ര പ്രാവശ്യം പറഞ്ഞാലും കേക്കൂലല്ലല്ലോ ഇവൻ. ഇതൊക്കെ ഒരു കുടുംബം നശിച്ചു പോകണ കാര്യാ ഡാ'' എന്നു ശകാരവാക്കുകൾ വിളിച്ചു പറഞ്ഞശേഷം 'നല്ല ഐറ്റമാണല്ലോ' എന്ന് ആത്മഗതം നടത്തി കുപ്പി അരയിൽ തിരുകാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ മരുമകൻ ഭാര്യയോടൊപ്പം പുറത്തുവരുന്നതു കണ്ട് ശ്രമം ഉപേക്ഷിച്ചു നിൽക്കുന്ന രംഗം തമാശയുള്ളതാണ്. ''നീ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടേ'' എന്ന് അവർ മരുമകളോട് പറഞ്ഞപ്പോൾ അവൾ: ''ഞാനെന്തിനാ ശർദ്ദിക്കുന്നത്. ഇങ്ങേ

രല്ലേ കുടിക്കുന്നത്. ഇങ്ങേര് ശർദ്ദിച്ചോളും'' എന്നു പറയുന്നത് സന്ദർഭോചിതമായ ഫലിതമാണ്.

''നിങ്ങളിങ്ങനെ കുടിക്കാണെങ്കിൽ പിള്ളേര് അനാഥരാകു'' മെന്ന് ഭാര്യ സൂചിപ്പിച്ചപ്പോൾ, ഭർത്താവ് : ''പിള്ളേര് അനാഥരാകേ...... അപ്പൊ നീയെവിടെ പോകുന്നു'' എന്ന് അതിശയപ്പെടുന്നു. ''ഞാൻ വേറെ കല്യാണം കഴിക്കുമല്ലൊ'' എന്ന അവളുടെ മറുപടി പുതിയ കാലത്തെ സ്ത്രീ ശബ്ദമായി മാറുന്നത് ഗൗരവമുള്ള നർമ്മമാണ്.

''നമ്മളെ പുതിയ ബെഡ്ഷ് ഷീറ്റ് വേലക്കാരി അടിച്ചോണ്ടുപോയി'' എന്ന് ഭാര്യ പറയുമ്പോൾ ഭർത്താവ്: ''ആ വേണോടി നിനക്കിത് വേണ'മെന്ന് അവളെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. മോഷ്ടിക്കുന്നതിന്റെ ശിക്ഷ നരകമാണെന്ന് വിശദീകരിച്ച അയാൾ ഏതു ബെഡ്ഷീറ്റാണ് പോയതെന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ ഭാര്യ : ''ചേട്ടൻ ഊട്ടിയിലന്ന് ഹോട്ടലിൽ പോയപ്പോൾ അവിടെന്ന് അടിച്ചുമാറ്റിയത്'' എന്നു പറയുമ്പോൾ ചിരി മുഴങ്ങുന്നു.

ഇവർ സംസാരിച്ചുകൊണ്ടു നില്ക്കെ നിലത്തു ഒരു പാത്രം വന്നു വീഴുന്നു. ഒരാഴ്ചയായി വീട്ടിൽ ഇങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്നു എന്നു ഭാര്യ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. വീട്ടിലെന്തോ ബാധയുണ്ടെന്നാണ് അവളുടെ പക്ഷം. എല്ലാം വെറും തോന്നലാണെന്ന് അയാൾ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷേ അവൾ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ നിരത്തുന്നു: ''ചുമ്മാ അടുപ്പ് കത്തുന്നു. കറണ്ടുപോകുമ്പോൾ ലൈറ്റ് ഓണാകുന്നു. ഫാൻ താനെ കറങ്ങുന്നു. മോട്ടറിന്ന് വെള്ളം പോകുന്നു'' എന്നിങ്ങനെ. ഇതിനൊപ്പം അവൾ പറയുന്ന: ''ഞാനേ കാണുന്നുള്ളൂ. ഞാൻ മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളൂ'' എന്ന വാക്യം 'നന്ദനം' (2002) സിനിമയിലെ സംഭാഷണശകലമാണെന്നത് ചിരി സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

താൻ ബ്രോക്കറെ വിളിച്ച് ഇക്കാര്യങ്ങൾ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നും അയാൾ ഏതോ മന്ത്രവാദിയെ വിടാമെന്നറിയിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും ഭർത്താവ് അറിയിക്കുന്നു.

അടുത്ത രംഗത്തിൽ അവിടേക്ക് ഒരു മന്ത്രവാദി വരുന്നത് നാം കാണുന്നു. അമ്മൂമ്മ അയാൾക്ക് ആവശ്യമായ സാധനങ്ങൾ ഒരുക്കുന്നു. മന്ത്രവാദിക്ക് യുവതിയോട് താത്പര്യം തോന്നുന്നുണ്ട്. അമ്മൂമ്മ തടസ്സമായി നില്ക്കുന്നതുകണ്ട് 'ഈ പെരട്ട കിളവിയെ ഇവിടെന്ന് മാറ്റണ'മെന്ന് മന്ത്രവാദി മരുമകളോട് സ്വകാര്യമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നത് രസം പകരുന്നു.

മന്ത്രവാദി തയ്യാറാക്കിയ ആവശ്യസാധനങ്ങളുടെ പട്ടികയിൽ സണ്ണിലിയോൺ ഡി.വി.ഡിയുമുണ്ടായിരുന്നു എന്നത് തമാശയാണ്. 'പൊരിച്ച കോഴി' എന്നതിന് 'പെഴച്ച കോഴി' എന്നെഴുതിയതും ചിരി സമ്മാനിക്കുന്നു.

മന്ത്രവാദിയുടെ സഹായി (പരികർമ്മി) കളം വരച്ചത് കൊളമായി എന്ന് അയാൾ പരാമർശിച്ചത് ഫലിതമയമാണ്.

''തിരുമേനി ഏതെങ്കിലും യക്ഷികളെയൊക്കെ തളച്ചിട്ടുണ്ടോ'' എന്ന് ഗൃഹനാഥൻ അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ, കള്ളിയങ്കാട്ടു നീലി, കുത്താട്ടുകുളം കോമള, അടിമാലി ശാന്ത എന്നീ പേരുകൾ പരികർമ്മി പറയുന്നു. ''എല്ലാം യക്ഷികളാണോ'' എന്നായി ഗൃഹനാഥന്റെ അടുത്ത ചോദ്യം. ''യക്ഷികളല്ല, അതൊക്കെ പുള്ളിയുടെ കക്ഷികളാണ്'' എന്ന മറുപടി രസിപ്പിക്കുന്നു.

തിരുമേനി മന്ത്രം ചൊല്ലുന്നത് ക്രമേണ ഒരു തീവണ്ടിയുടെ ശബ്ദമായി മാറുമ്പോൾ പരികർമ്മി അതിനനുസരിച്ച് ചൂളം വിളിക്കുന്നതും അമ്മൂമ്മ ''ശാപ്പാടേ, കോഫീ..... എന്നിങ്ങനെ വിളിച്ചു പറയുന്നതും ഒരു റെയിൽവേ സ്റ്റേഷന്റെ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ച് ചിരിക്ക് വഴിയൊരുക്കുന്നു.

എൺപതുകളിൽ ആ വീട്ടിൽ ഒരു കാബറെ നർത്തകി ഷോക്കേറ്റ് മരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും അവളുടെ പ്രേതത്തെ ഒഴിപ്പിക്കണമെന്നും തിരുമേനി നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. യക്ഷിയെ ആ വീട്ടിലെ ആരുടെയെങ്കിലും ദേഹത്തേക്ക് ആവാഹിച്ച ശേഷം പിന്നെ കുടത്തിലേക്ക് ആവാഹിക്കുവാനാണ് മന്ത്രവാദി ശ്രമിക്കുന്നത്. അതുപ്രകാരം മന്ത്രവാദം തുടർന്നപ്പോൾ പെട്ടെന്ന് അമ്മൂമ്മയ്ക്ക് ബാധ കൂടി അവർ കാബറെ നൃത്തം തുടങ്ങുന്നത് നല്ല നർമ്മരംഗമാണ്. മന്ത്രവാദി ജപിച്ചൂതിയപ്പോൾ അമ്മൂമ്മ പഴയപടിയാകു

ന്നു. താൻ കുടത്തിലാവാഹിച്ച യക്ഷിയെ ഒരക്ഷരം ഉരിയാടാതെ നൈൽനദിയുടെ ഉത്ഭവ സ്ഥാനത്ത് ചെന്ന് മൂന്നു തവണ മുങ്ങി നിമഞ്ജനം ചെയ്യണമെന്നും മിണ്ടുകയോ ഉരിയാടുകയോ ചെയ്താൽ കുടം കയ്യിലേന്തിയ വ്യക്തിയുടെ ദേഹത്ത് ബാധ കയറുമെന്നും തിരുമേനി വ്യക്തമാക്കുന്നു. എന്നാൽ കുടം സ്വീകരിക്കുവാൻ ആരും തയ്യാറാവാത്ത സാഹചര്യത്തിൽ തിരുമേനി തന്നെ അത് വഹിക്കുകയും ഓർമ്മയില്ലാതെ അയാൾ സംസാരിക്കുകയും ചെയ്ത് കാബറെ നർത്തകിയുടെ ബാധ കയറി അയാൾ മാദക നൃത്തം തുടങ്ങുന്നതോടെ രസകരമായ ഈ സ്കിറ്റ് സമാപിക്കുന്നു.

അനുബന്ധം 3:7

'മിസ് കോളനി 2008 മത്സരം' എന്ന എപ്പിസോഡ് നമ്മുടെ നാട്ടിൽ നടക്കുന്ന സൗന്ദര്യമത്സരങ്ങളെ ആക്ഷേപഹാസ്യ ദൃഷ്ടിയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. സുബി സുരേഷ് അവതാരകയായി രംഗത്തെത്തുന്ന പരിപാടിയിൽ അഞ്ച് മത്സരാർത്ഥികളും രണ്ട് വിധികർത്താക്കളുമാണുള്ളത്. അവതാരകയുടെ സംഭാഷണത്തിലെ ഇംഗ്ലീഷ് കലർന്ന പ്രത്യേക തരത്തിലുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ മലയാളം ചാനലുകളിൽ നമ്മൾ സ്ഥിരം കണ്ടു പരിചയിച്ച, ഭാഷ വികൃതമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന പല അവതാരകരെയും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എലിമിനേഷൻ റൗണ്ടിലെ അതിവൈകാരികമായ ഭാവപ്രകടനങ്ങളും ഇവിടെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന് വിഷയമാകുന്നു. എലിമിനേഷൻ റൗണ്ടിൽ വിധികർത്താക്കൾ പേര് വായിക്കുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ രണ്ടുപേർ വേദി വിട്ടുപോകുന്നത് കാണാം. അവശേഷിച്ച 3 പേർക്കായി അവതാരക നൽകുന്ന ചോദ്യമിതാണ്: ''ഒരു കുട്ടി വഴിതെറ്റിപോകാനുള്ള കാരണക്കാർ ആരൊക്കെയാണ്? സമൂഹമാണോ കുടുംബമാണോ കൂട്ടുകാരാണോ'' ഈ ചോദ്യത്തിന് രസകരമായ മറുപടികളാണ് മത്സരാർത്ഥികൾ നൽകുന്നത്. ഇതിൽ വിജയിയായ യുവതിക്ക് 'മിസ് കോളനി 2008' കിരീടം വിധികർത്താവ് അണിയിക്കുമ്പോൾ മിസ് കോളനിയുടെ തലമുടി വിഗ്ഗ് ഊർന്നു വീഴുന്നത് ചിരിപ്പിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ്. മത്സരശേഷം നടക്കുന്ന ചർച്ചയിൽ രമേഷ് പിഷാരടി, സ്ത്രീജ്വാല സംഘടനയുടെ പ്രധാനമന്ത്രി കമലാകുമാരി (ധർമ്മജൻ ബോൾഗാട്ടി), 1994 ലെ മിസ് കോളനിയായി തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട റീന (സുബി സുരേഷ്) എന്നിവർ പങ്കെടുക്കുന്നു.

ചാനലുകളിൽ നടക്കുന്ന പാനൽ ചർച്ചകളെ നന്നായിട്ട് കളിയാക്കുന്നതാണ് ഈ ചർച്ച. കമലാകുമാരി സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് താനൊരു സാമൂഹ്യ വിരുദ്ധ പ്രവർത്തകയാണെന്നാണ്. റീനയുടെ ഭാഷ സംസ്കാരമില്ലാത്തതാണെന്നൊക്കെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്ന കമലാകുമാരി ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ദേഷ്യത്തോടെ ''കേട്ടോടി പട്ടി'' എന്നുപയോഗിക്കുന്നത് വല്ലാതെ രസിപ്പിക്കും. താൻ നേരത്തെ പറഞ്ഞതിന് വിരുദ്ധമായാണ് അവർ ഭാഷ ഉപയോഗിച്ചത് എന്നത് ഇത്തരം ചാനൽ ചർച്ചകളുടെ അർത്ഥശൂന്യത വെളിവാക്കുന്നു. മാന്യമായി വസ്ത്രം ധരിക്കണമെന്നും ഭാഷയുപയോഗിക്കണമെന്നും വാദിച്ച കമലാകുമാരി ചർച്ച കഴിഞ്ഞ് എഴുന്നേറ്റു പോകുമ്പോൾ നമ്മൾ കാണുന്നത് ബ്ലൗസിനു താഴെ ജീൻസ് ധരിച്ച രൂപത്തിലാണ്.

'സൗന്ദര്യമത്സര'ത്തെ വിമർശിക്കുന്നതോടൊപ്പം ചാനൽ ചർച്ചകളുടെ നിരർത്ഥകതയെയും നർമ്മത്തിന്റെ മൂർച്ചയുള്ള ഭാഷയിൽ ഈ പരിപാടി വിചാരണ ചെയ്യുന്നു.

2011 നവംബർ 29-ന് യൂടൂബിലിട്ട സിനിമാല എപ്പിസോഡ് 'പൂവൻപഴം' മലയാളത്തിലെ ഒരു പ്രമുഖ ചാനലിലെ 'മാമ്പഴം' എന്ന കവിതാലാപന റിയാലിറ്റി ഷോയെ ഹാസ്യാത്മകമായി വിമർശിക്കുന്നതാണ്. അവതാരക (സുബി സുരേഷ്) വേദിയിലെത്തി പരിപാടിയെക്കുറിച്ച് : ''പൂവൻപഴം കവിതയുടെ ലോകമാണ്. മഹാകവികളുടെ തൂലിക തുമ്പിൽനിന്നടർന്നുവീണ അക്ഷരക്കൂട്ടങ്ങൾ കർണ്ണകഠോരമായ ആലാപന ശൈലിയിലൂടെ പ്രേക്ഷകരുടെ കണ്ണുനനയിപ്പിച്ച് ഹൃദയത്തിൽ ഇടം നേടിയ കാര്യം എല്ലാവരും അറിഞ്ഞുകാണുമല്ലോ.'' ഈ പ്രസ്താവനയിലെ 'കർണ്ണകഠോരമായ' എന്ന പ്രയോഗം അർത്ഥമറിയാതെ ഗാംഭീര്യത്തിനുവേണ്ടി അവതാരകർ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളെ കളിയാക്കുന്നതാണ്. തുടർന്ന് അവതാരക മൂന്നു വിധികർത്താക്കളെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നത് ഹാസ്യമയമാണ് : ''നിരവധി കവിതകളിലൂടെ നിരൂപകനും ചിന്തകനും അതിലെല്ലാമുപരി ജയിൽ മോചിതനുമായ, കവിതകളിലൂടെ പ്രേക്ഷകരുടെ പകയും വിദ്വേഷവും പിടിച്ചു പറ്റിയ റോമൻ എന്ന തൂലികാനാമത്തിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ഓർക്കാപ്പുറത്ത് ഓമന

ക്കുട്ടൻ സർ സ്വാഗതം.'' ഔചിത്യരഹിതവും വിചിത്രവുമായ വിശേഷണങ്ങൾ ഇതു പോലെ മറ്റു രണ്ടുപേരെ സ്വാഗതം ചെയ്യുമ്പോഴും നർമ്മമേകുന്നു.

സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടി മാത്രം കവിതയെഴുതുന്ന, പുരുഷൻ എന്ന തൂലികാനാമ ത്തിൽ കവിതയെഴുതുന്ന പുഷ്പലതയാണ് രണ്ടാമത്തെ വിധി കർത്താവ്. ''ആയിരക്കണ ക്കിന് കവിതയെഴുതുകയും അതിലൊരെണ്ണം പോലും പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനാവാത്തതിൽ പ്രതിഷേധിച്ച് 'അർത്ഥമില്ലാത്ത ജീവിതം' എന്ന കവിതയെഴുതുകയും പിന്നീട് കവിതയെ ഴുത്തു നിർത്തുകയും ചെയ്ത സ്റ്റോപ്പിൽ വാസി സുകുമാരൻ സർ'' എന്നാണ് മൂന്നാമ ത്തെയാൾക്കുള്ള വിശേഷണം. ഇടയ്ക്ക വായിക്കാനെത്തിയ കലാകാരനെക്കുറിച്ച് 'ഇട യ്ക്കിടയ്ക്ക് വിദ്വാനാകുന്ന ഇടയ്ക്കാകുടി ദേവസികുട്ടി നായർ' എന്നും വിവരിക്കുന്നു.

ദിഗന്ദേഷ്, തങ്കമണി, കൊടകര ഉല്പലാക്ഷൻ, ചിരട്ടക്കുന്ന് സുധാകരൻ എന്നീ മത്സരാർത്ഥികളുടെ കവിതയും ആലാപനശൈലിയും ആധുനിക മലയാള കവിതയിലെ പ്രവണതകളേയും 'മാമ്പഴം' റിയാലിറ്റി ഷോ പോലുള്ള കവിതാലാപന പരിപാടികളുടെ അപനിർമ്മാണവുമാകുന്നത് തീർച്ചയായും നിലവാരമുള്ള ഹാസ്യമാകുന്നു. വിധികർത്താ ക്കൾ നടത്തുന്ന വിലയിരുത്തലുകളും അഭിപ്രായ പ്രകടനങ്ങളും അതിശയോക്തിയും അസംബന്ധവും വൈരുദ്ധ്യവും നിറഞ്ഞതാണ്. അവരുടെ കൃത്രിമമായ ഭാവപ്രകടന ങ്ങളും സർവജ്ഞരെന്ന നാട്യവും, ഇത്തരം ചാനൽ പരിപാടികളിലെ വിധികർത്താ ക്കളെ ഹാസ്യഭാവേന കളിയാക്കുന്നതാണ്.

വിധികർത്താക്കളുടെയും മത്സരാർത്ഥികളുടെയും പേരുകൾ വിചിത്രങ്ങളാണ്. ''പത്തിൽ എത്ര മാർക്ക്'' എന്നു അവതാരക ചോദിക്കുമ്പോൾ ഓർക്കാപ്പുറത്ത് ഓമനക്കു ട്ടൻ പറയുന്നത് ''പത്തിൽ പതിനഞ്ച്'' എന്നാണ്. ഒരു മത്സരാർത്ഥിക്ക് കഴിഞ്ഞ തവണ ലഭിച്ച 30-ൽ 3 എന്ന മാർക്കിനെ 'നല്ല മാർക്ക്' എന്നാണ് അവതാരക വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ത്. ചിരട്ടക്കുന്ന് സുധാകരന് ലഭിച്ച 30 മാർക്കിൽ 10 മാർക്ക് ഇടയ്ക്ക് വായിച്ചത് ശരിയാ യില്ല എന്നു പറഞ്ഞ് ഓർക്കാപ്പുറത്ത് ഓമനക്കുട്ടൻ എന്ന വിധികർത്താവ് കുറച്ചത് അസംബന്ധമാണ്. പരിപാടിയുടെ അവസാനം, വേദിയിൽ തൂക്കിയിട്ട പഴക്കുല പങ്കുവ യ്ക്കാനായി വിധികർത്താക്കളും അവതാരകയും തമ്മിൽ ഉന്തും തള്ളും നടത്തുന്നത് ചിരിപ്പിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ്. റിയാലിറ്റി ഷോകളുടെ കേമറയെത്താത്ത ഇത്തരം പിന്നാ മ്പുറ ദൃശ്യങ്ങൾ പ്രേക്ഷകരെ തീർച്ചയായും രസിപ്പിക്കുന്നു.

അനുബന്ധം 3:8

റഷീദ് സംവിധാനം ചെയ്ത കോമഡി നഗർ എപ്പിസോഡ് (Malayalam comedy skit/Nirmal stage comedy show/vodafone comedy stars. published on 18.7.2014) പൊങ്ങച്ചവും ഉപദേശവും പരപുച്ഛവുമായി നടക്കുന്നവർക്ക് സംഭവിക്കുന്ന തിരിച്ചടിക ളാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. ചാനൽ പരിപാടികളിലും സിനിമയിലും ശ്രദ്ധേയമായ സാന്നിദ്ധ്യമായി മാറിയ ഹരീഷ് കണാരനാണ് ഇതിലെ മുഖ്യ താരം.

ഒരു തെരുവിൽ ഹരീഷ് സുഹൃത്തുകളെ പ്രതീക്ഷിച്ചു നിൽക്കുമ്പോൾ, നന്നായി വസ്ത്രം ധരിച്ച ഒരു യുവാവ് മൊബൈലിൽ സംസാരിച്ചുവരികയാണ്. അയാൾ കാമുകി യോടാണ് സംസാരിക്കുന്നതെന്ന് സംഭാഷണം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഫോൺ കട്ട് ചെയ്യു ന്നതിന് മുൻപായി കാമുകിക്ക് രണ്ടു ഉമ്മകൾ നൽകവെ ഫോൺ പിടിച്ചുവാങ്ങി ഹരീഷ് ഒരുമ്മ നൽകുന്നത് രസകരമാണ്.

കൊച്ചിക്കാരനായ ആ യുവാവ്, സ്വാശ്രയ കോളേജിൽ പഠിക്കുന്ന തന്റെ പെങ്ങ ളുടെ ഫീസ് അടയ്ക്കാൻ ഇരുപത്തയ്യായിരം രൂപയുമായി വന്നതാണ്. അയാൾ തുടക്കം മുതൽ ഹരീഷിനെ വിലകുറച്ചു കണ്ടാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. കൺട്രിഫെലോ, പുവ്വർ ഫെലോ എന്നൊക്കെ കളിയാക്കുന്നുണ്ട്. സ്റ്റാർ ഹോട്ടലുകൾ ഇല്ലാന്നുപറഞ്ഞ് ആ നാടി നേയും അയാൾ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു.

ഇവർ സംസാരത്തിൽ മുഴുകിയിരിക്കുന്നതിനിടയിൽ മറ്റൊരു യുവാവ് അങ്ങോട്ട് കടന്നുവന്ന് കൊച്ചിക്കാരന്റെ പേഴ്സ് അടിച്ചുമാറ്റുന്നു. ഇതൊന്നുമറിയാതെ വർത്തമാനം തുടർന്ന യുവാവിനോട് ഒടുവിൽ ഹരീഷ് ഒരു പത്തുരൂപ ചില്ലറ ചോദിക്കുന്നു. ഒരു ഗ്ലാസ് കള്ളുകുടിക്കാൻ പത്തുരൂപ ആവശ്യപ്പെട്ട ഹരീഷിനോട് താൻ ഒരു പെഗ്ഗ് കഴിക്കാൻ 450

രൂപയാണ് ചെലവഴിക്കുന്നതെന്ന് ബഡായി പറയുന്നു യുവാവ്. ഹരീഷിന് നൂറു രൂപ നൽകാമെന്നു പറഞ്ഞ് പേഴ്സ് തപ്പിയപ്പോൾ ആകെ പരവശനാകുന്നു. അത്രനേരം വീമ്പി ളക്കിയ ആ യുവാവ് പിന്നെ പൊട്ടിക്കരയുകയാണ്. സഹോദരിയുടെ ഫീസ് അട യ്ക്കാനും തിരിച്ച് ബസ്സിൽ പോകാനും ഒരൊറ്റ പൈസയില്ലാതെ നാട്ടുകാരുടെ സഹായ ത്തിനായി ഹരീഷിനോട് അഭ്യർത്ഥിച്ചുനിൽക്കുമ്പോൾ അവിടേക്ക് ആ പഞ്ചായത്തിലെ പ്രമുഖനായ ഒരു വ്യക്തി കടന്നുവരുന്നു. പ്രസിഡണ്ട് എന്നാണ് ഹരീഷ് അയാളെ വിശേ ഷിപ്പിക്കുന്നത്.

കൊച്ചിക്കാരന്റെ കരച്ചിലും ബഹളവും കണ്ട് കോപിച്ച പ്രസിഡണ്ട്, ഉത്തരവാദി ത്വമില്ലാതെ പണം കളഞ്ഞ കൊച്ചിക്കാരനെ ചീത്തവിളിക്കുകയും മർദ്ദിക്കുകയും ഗുണ ദോഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഏലം, ഇഞ്ചി, കുരുമുളക് എന്നിവ ഇറക്കുമതി ചെയ്യുന്ന തന്റെ കൈവശം മൂന്നരലക്ഷം രൂപയുണ്ടെന്നും ബസ്റ്റാൻന്റിലും റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനിലും കിടന്നുറങ്ങിയിട്ടും തന്റെ പണം സുരക്ഷിതമാണെന്നും അയാൾ പല തവണ പൊങ്ങച്ചം പറഞ്ഞശേഷം, കൊച്ചിക്കാരനേയും ഹരീഷിനേയും കാണിക്കാനായി മൂന്നരലക്ഷം പുറ ത്തെടുക്കാൻ കീശ തപ്പിയപ്പോൾ അത് നഷ്ടപ്പെട്ടതായറിഞ്ഞു പൊട്ടിപൊട്ടിക്കരയുന്ന തോടെ സ്കിറ്റ് അവസാനിക്കുന്നു.

താൻ മഹാകേമനാണെന്ന് ധരിച്ച് മറ്റുള്ളവരെ ഗുണദോഷിയാക്കുവാനും ഉത്തര വാദിത്വത്തെക്കുറിച്ച് ബോധവത്ക്കരിക്കുവാനും ഇറങ്ങിത്തിരിക്കുന്നവർക്ക് നേരിടുന്ന കനത്ത തിരിച്ചടികളാണ് ഈ സ്കിറ്റിൽ ഹാസ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സമ്പ ത്തിന്റെയും വസ്ത്രധാരണത്തിന്റെയും പേരിൽ മറ്റുള്ളവരെ പരിഹസിക്കുന്നവർക്ക് അനി വാര്യമായും പതനം സംഭവിക്കുമെന്ന് ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന ഈ സ്കിറ്റ് പ്രമേയം, സംഭാഷണം, അഭിനയം, എന്നീ തലങ്ങളിൽ ഉന്നത നിലവാരം പുലർത്തുന്നു.

അനുബന്ധം 4
ഹാസ്യപരമ്പര

അനുബന്ധം 4:1

'മറിമായം' എപ്പിസോഡ് നൂറ്റിനാല്പത്തിയേഴിൽ (EP 147 Corruption in Public Works & Anti Corruption Office ഔക്ടോ.16, 2014) പൊതുമരാമത്ത് വകുപ്പ് ഓഫീസിൽ നടക്കുന്ന അഴിമതിയാണ് ചിരിക്കാഴ്ചയായി ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നത്.

ഓഫീസിലെ അന്വേഷണവിഭാഗം ഉദ്യോഗസ്ഥ മണ്ഡോദരി (സ്നേഹ ശ്രീകുമാർ) മൊബൈലിൽ പാട്ട് കേട്ടിരിക്കുന്നതാണ് എപ്പിസോഡ് തുടങ്ങുമ്പോൾ ദൃശ്യമാകുന്നത്. അവരുടെ പിന്നിലിരുന്ന സുഗതൻ എന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥൻ 'സർക്കാർ ഓഫീസുകളിൽ മൊബൈൽ ഫോൺ ഉപയോഗിക്കുന്നത് നിർത്തലാക്കണം' എന്ന പത്രവാർത്ത ഉറക്കെ വായിക്കുന്നത് കേൾക്കാം. അപ്പോൾ മൻമദൻ എന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ കമന്റ്: ''ഈ ഓഫീസിൽ അതെന്തായാലും നടക്കാൻ പോകുന്നില്ല'' അതിനു സുഗതന്റെ മറുപടി: ''അല്ല നിയമം കർശനമായാൽ പിന്നെ നിർത്തിയല്ലേ പറ്റൂ'' എന്നാണ്. പക്ഷേ ഈ സംഭാഷണമൊന്നും മണ്ഡോദരി അറിയുന്നില്ല എന്നതാണ് തമാശ. അവർ പാട്ടിൽ ലയിച്ച് തലയാട്ടിയിരിക്കുകയാണ്. അപ്പോൾ അവിടേക്ക് കടന്നുവന്ന ലോലിതൻ എൻക്വയറി അന്വേഷിക്കുന്നു. സുഗതൻ അയാളെ മണ്ഡോദരിയുടെ അടുത്തേക്ക് വിട്ടെങ്കിലും അവർ അയാളെ ശ്രദ്ധിച്ചില്ല. ലോലിതൻ ശബ്ദമുയർത്തി വിളിച്ചപ്പോഴാണ് അവർ സൂപ്രണ്ടിന്റെ ഓഫീസിലേക്ക് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചത്. ലോലിതൻ അങ്ങോട്ട് പോകുന്നു.

സൂപ്രണ്ട് സത്യശീലൻ ഫോൺ ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴാണ് ലോലിതൻ കടന്നുചെന്നത്. സത്യശീലൻ ഫോണിലൂടെ 'പെരെന്താ' എന്നു ചോദിച്ചത് ശ്രദ്ധിക്കാതെ 'ലോലിതൻ' എന്ന് തന്റെ പേര് ലോലിതൻ പറഞ്ഞത് ചിരിക്ക് വിഷയമാകുന്നു. തന്നോടല്ല എന്നു പറഞ്ഞ് സത്യശീലൻ ഫോൺ സംഭാഷണം തുടരുന്നു. ഫോൺ വെച്ചശേഷം ''താനാരാ''ണെന്ന് സത്യശീലൻ അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ 'എഴുത്തുകാരൻ' എന്നു ലോലിതൻ മറുപടി നൽകുകയും സത്യശീലൻ ആദരവോടെ എഴുന്നേല്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന് ഇരിക്കാൻ പറഞ്ഞ് കാര്യങ്ങൾ ചോദിച്ചു മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരോട് തനിക്ക് വലിയ ബഹുമാനമാണെന്നും കഥയാണോ കവിതയാണോ എഴുതാറ് എന്നൊക്കെ ചോദിച്ചപ്പോൾ അതിലും വലിയ ക്യാൻവാസാണ് തന്റെതെന്ന് ലോലിതൻ വ്യക്തമാക്കിയപ്പോൾ പിന്നെ സത്യശീലൻ അത് നോവലാണെന്നു കരുതി തന്റെ നോവൽ വായനാനുഭവങ്ങൾ നിരത്തുന്നു. ലോലിതന്റെ അവസാനത്തെ എഴുത്തിനെക്കുറിച്ച് ചോദിച്ചതോടെ കാര്യങ്ങൾ തകിടം മറിയുന്നു. അവസാനമെഴുതിയത് കലൂർ ബിസ്മി ഹോം അപ്ലൈയൻസിന്റെ ഒരു ചുമരെഴുത്താണെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ സത്യശീലന്റെ ഭാവം മാറുന്നു. ചുമരെഴുത്തുകാരനായ ലോലിതനോട് കസേരയിൽ നേരെയിരിക്കുവാനും കാലെടുത്തു മാറ്റുവാനും മറ്റും രൂക്ഷമായ ഭാഷയിൽ സത്യശീലൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നത് ഹാസ്യാത്മകമാണ്.

ഓഫീസിൽ ബോർഡുകൾ എഴുതാൻ വന്നതാണ് ലോലിതൻ എന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ സത്യശീലൻ എന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ സത്യശീലൻ, സുഗതനെ വിളിച്ച് ലോലിതനെ മൻമദന്റെ അടുത്തേക്ക് കൊണ്ടുപോയി എഴുത്തിനിരുത്താൻ പറയുന്നു. ''അതിനു പൂജവെപ്പായിട്ടില്ല സർ'' എന്ന് സുഗതൻ നൽകുന്ന മറുപടി ചിരിപ്പിക്കും. അതല്ല കാര്യമെന്നും ബോർഡെഴുതാൻ മാറ്ററുകൾ പറഞ്ഞുകൊടുക്കാനാണെന്നും സത്യശീലൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ലോലിതന് മാറ്റർ നൽകിയശേഷം മൻമദൻ : സത്യശീലൻ സാറേ എത്ര അടി വേണ്ടിവരുമെന്നു വിളിച്ചു ചോദിച്ചപ്പോൾ' അടി എത്ര വേണമെങ്കിലും കൊടുണോ'' എന്നു മറുപടി നൽകുന്നത് ചിരി പടർത്തുന്നു. ലോലിതൻ അവിടെയിരുന്ന് കൈകൾകൊണ്ട് വായുവിൽ അളവെടുക്കുന്നതും മണ്ഡോദരി അപ്പോഴും മൊബൈലിൽ നോക്കിയിരുന്ന് തലയാട്ടുന്നതും മറ്റും നല്ല നർമ്മക്കാഴ്ചകളാണ്.

ലോലിതൻ പോയശേഷം ഓഫീസിലേക്ക് കോയ കടന്നുവരുന്നു. അന്വേഷണവിഭാഗത്തിലെത്തി മണ്ഡോദരിയോട് : ''മാഡം....... സാറുണ്ടോ'' എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ

മൊബൈലിലെ കളി നിർത്താതെ അവർ ''സാറു പോയി'' എന്നറിയിക്കുന്നു. കോയ വിട്ടുകൊടുക്കുന്നില്ല: ''അല്ല, ഇവിടെ മൂന്നുമണി മുതൽ നാലു മണിവരെ സന്ദർശകരെ കാണാമെന്ന് പറഞ്ഞ് അവിടെ എഴുതിവച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ' എന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചപ്പോൾ മണ്ഡോദരി 'ആണോ?' എന്നിട്യാ അത് എഴുതിവച്ചിരിക്കുന്നത് ഞാനത് കണ്ടിട്ടില്ലല്ലോ' എന്ന് കളിയാക്കിപ്പറയുന്നു.

ഇപ്പോൾ സാറിനെ കണ്ടിട്ട് എന്താ ആവശ്യമെന്ന് മണ്ഡോദരി ചോദിച്ചപ്പോൾ: ''അല്ല ഞാൻ കെട്ടിന്റെ കാര്യം ഒന്നു പറയാനാണെ''ന്ന് കോയ മറുപടി നൽകുന്നു. അപ്പോൾ അവിടെയെത്തിയ സുഗതനോട് മണ്ഡോദരി : ''ആൾ നിസ്സാരക്കാരനൊന്ന ല്ലട്ടോ കെട്ടിന്റെ കാര്യം പറയാൻ വന്നതാണ്''. അതുകേട്ടപ്പോൾ സുഗതന്റെ അന്വേഷണം : ''ആരുടെ...? ഒന്നാം കെട്ടോ രണ്ടാം കെട്ടോ?'' കോയ : ''രണ്ടാം കെട്ട്'' സുഗതൻ : ''ഒന്നു കെട്ടീട്ടുതന്നെ ഞാൻ പെടണ പാട് എനിക്കറിയല്ലൊ'' എന്ന പ്രസ്താവന ചിരി യേകും.

കോയ അവരുടെ തെറ്റിദ്ധാരണ മാറ്റിക്കൊണ്ട് റോഡരികിലെ മരാമത്തിന്റെ കരി ങ്കൽ കെട്ടിന്റെ കാര്യമാണ് പറയുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. കെട്ട് പൊട്ടിയിട്ട് കല്ലുകൾ തന്റെ വീട്ടുമുറ്റത്ത് വീണതിനാലുള്ള പ്രയാസം അയാൾ വിവരിക്കുന്നു. കടവന്ത്ര പാല ത്തിനടുത്തുള്ള വീട്ടിൽ മകളുടെ കല്യാണത്തിന്റെ ഒരുക്കങ്ങൾ നടക്കുന്നതിനാൽ കല്ലു കൾ വേഗം മാറ്റണമെന്ന് കോയ ആവർത്തിക്കുന്നു.

മൻമദൻ സാറിന്റെ അടുത്തെത്തിയ കോയയോട് കെട്ടിന്റെ കാര്യം നോക്കേണ്ടത് ഓവർസിയറാണെന്ന് അറിയിക്കുന്നു. അതിനെച്ചൊല്ലി കോയ തർക്കിക്കുന്നു. തന്റെ വീടിനു മുന്നിൽ വീണ രണ്ടു കല്ല് മാറ്റാൻ ഓവർസിയർ വന്ന് എസ്റ്റിമേറ്റെടുത്ത് കാര്യ ങ്ങൾ ചെയ്യണമെന്ന വാദമാണ് കോയയെ ചൊടിപ്പിച്ചത്. താനത് അയ്യപ്പനോട് പറ ഞ്ഞാൽ രണ്ടുദിവസംകൊണ്ട് അവനത് മാറ്റിത്തരുമെന്ന് കോയ പറഞ്ഞപ്പോൾ മൻമദനും സുഗതനും സർക്കാർ മുതലിൽ കൈവച്ചാൽ പ്രശ്നമാകുമെന്നും താക്കീതു ചെയ്യുന്നു. മൻമദൻ റൂൾസ് ആന്റ് റെഗുലേഷൻ പറഞ്ഞ് കോയയെ വിരട്ടുന്നു. എന്റെ മകളുടെ കല്യാണമായതിനാൽ തരികിട വർത്തമാനം പറയാതെ കല്ലുകൾ മാറ്റിത്തരണമെന്ന് കോയ വീണ്ടും അപേക്ഷിക്കുന്നു.

ഈ സമയം സൂപ്രണ്ട് സത്യശീലൻ കോൺട്രാക്ടർ പ്യാരിയുമായി സംസാരിക്കു ന്നത് കാണാം. താൻ ആകെ പെട്ടിരിക്കുകയാണെന്നും പ്യാരി കോൺട്രാക്ട് എടുത്തു പണിത മതിൽ രണ്ടു തവണയായി പൊളിഞ്ഞിരിക്കുകയാണെന്നും സത്യശീലൻ പറയു ന്നു. അപ്പോൾ പ്യാരി : ''അതെങ്ങനെ വീഴാതിരിക്കും സാറേ, അവിടത്തെ മെറ്റീരിയൽ എടുത്തല്ലേ സാറിന്റെ വീടിന്റെ കോമ്പൗണ്ട് വാള് ഞാൻ കെട്ടിത്തന്നത്. പിന്നത് വീഴൂ ലേ.'' മതില് താൻ കെട്ടിത്തരാമെന്നും പ്രതിഫലമെന്നും ഫ്ളൈഓവറിന്റെ കോൺട്രാക്ട് തനിക്ക് തരണമെന്നും അതു കിട്ടിയാൽ അതിൽനിന്ന് കുറച്ച് മെറ്റിരിയൽ അടിച്ചുമാറ്റി മതില് കെട്ടാമെന്നും പ്യാരി വിശദീകരിക്കുന്നു. ഫ്ളൈഓവറിന്റെ പണി ഗൗരവത്തോടെ ചെയ്യേണ്ടതാണെന്നും ധാരാളം വാഹനങ്ങൾ കടന്നു പോകുന്നതാണെന്നും സത്യശീലൻ പ്യാരിയെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. പ്യാരി പക്ഷേ അതിനൊക്കെ നിസ്സാരമായാണ് സമീപിക്കു ന്നത്. അതുകേട്ടപ്പോൾ തന്റെ വീട് നേരാംവണ്ണമാണോ പണിതതെന്ന് പ്യാരിയോട് സത്യ ശീലൻ അല്പം ഭയത്തോടെ തിരക്കുന്നത് നമ്മെ രസിപ്പിക്കും. മറ്റൊരു രംഗത്ത്, ബോർഡെഴുതിക്കഴിഞ്ഞ ലോലിതൻ ഒരു മേശപ്പുറത്തിരുന്ന് കവിത ചൊല്ലുമ്പോൾ മണ്ഡോദരി കടന്നു വന്ന് ചീത്തപറയുകയും സുഗതനെ വിളിച്ച് പരാതിപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നത് കാണാം. തുടർന്നു, എഴുതാനേല്പിച്ച മാറ്ററിൽ തനിക്ക് കുറച്ച് സംശയമു ണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞ് സുഗതനോട് ലോലിതൻ 'ഈ സൂപ്രണ്ടാണോ സൂപ്രഡന്റാണോ'' എന്ന ന്വേഷിക്കുന്നത് രസകരമാണ്. അത് സാറിനോട് തന്നെ ചോദിക്കാൻ സുഗതൻ നിർദ്ദേശി ച്ചതനുസരിച്ച് ലോലിതൻ സൂപ്രണ്ടിന്റെ ചേമ്പറിലേക്ക് ചെല്ലുമ്പോൾ അവിടെ പ്യാരിയു മായി സംസാരിച്ചിരുന്ന സൂപ്രണ്ട് ലോലിതനെ കണ്ട് പെട്ടെന്ന് ഭാവം മാറ്റി പ്യാരിയെ വഴ ക്കുപറയുകയും തുടർന്ന് കണ്ണിറുക്കി കാണി ക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് ചിരിക്കാഴ്ചയാണ്.

ലോലിതനോട് വളരെ ക്ഷുഭിതനായി സംസാരിച്ചാണ് സൂപ്രണ്ട് അവന്റെ സംശ യത്തെ തള്ളിക്കളയുന്നത്.

കോയ വീണ്ടും കടന്നുവന്ന് മൻമദനോട് പരാതി പറയുന്നു. കോയയുടെ പരാതി ഫോർവേർഡ് ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്ന് അയാൾ വിശദീകരിക്കുന്നു. അതെന്തെങ്കിലുമാകട്ടെ ആ

കല്ലെടുത്തു മാറ്റണമെന്ന് കോയ വീണ്ടും പറയുന്നു. തുടർന്ന് കോയ സൂപ്രണ്ടിന്റെ മുന്നിലെത്തുന്നു.

“മറ്റന്നാള് ന്റെ കുട്ടിന്റെ ക ല്യാണാണ്” എന്ന് കോയ പറഞ്ഞപ്പോൾ ‘അയ്യോ ഞങ്ങൾക്ക് വരാൻ പറ്റില്ല. എനിക്ക് ഒരുപാട് ജോലി തെരക്കുണ്ട്” എന്നാണ് സൂപ്രണ്ട് പെട്ടെന്ന് പറഞ്ഞത്. കോയ “ഇങ്ങള് വരേണ്ട കാര്യമല്ല ഞാൻ പറയണത്’ എന്ന് സൂചിപ്പിച്ച് ‘കല്ല്’ മാറ്റേണ്ട കാര്യം വീണ്ടും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഓവർസിയർ വന്നാൽ ഒക്കെ ശരിയാക്കാമെന്ന് പറഞ്ഞ് കോയയോട് പുറത്തിരിക്കുവാൻ അല്പം ദേഷ്യത്തോടെ സൂപ്രണ്ട് പറഞ്ഞ് അയാളെ പുറത്താക്കുമ്പോൾ കയറി വരുന്ന ലോലിതനെ കണ്ട് കോയ ‘ഇപ്പൊ പോകണ്ട അങ്ങട്ട് അയാൾക്ക് ഭ്രാന്താ’ണെന്ന് പറയുന്നത് നല്ല ചിരിമുഹൂർത്തമാണ്.

ലോലിതൻ ബോർഡെഴുതിയതിന്റെ ബില്ലുമായി ചെന്നപ്പോൾ സത്യശീലൻ ദേഷ്യത്തോടെ പെരുമാറുന്നു. ബില്ലൊന്നും ശരിയല്ലെന്ന് പറഞ്ഞ് തിരിച്ചുകൊടുക്കുകയാണ്. സുഗതൻ ആ ബില്ലുകൾ വാങ്ങി നോക്കിയിട്ട് അതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു പേപ്പർ വച്ചിട്ടില്ലെന്നും പറഞ്ഞപ്പോൾ ലോലിതൻ പോക്കറ്റിൽ കയ്യിട്ട് ബില്ലാണെന്നു കരുതി അബദ്ധത്തിൽ പുറത്തെടുത്ത ആയിരം രൂപയുടെ നോട്ട് പെട്ടെന്ന് പിടിച്ചുവാങ്ങി സുഗതൻ “ആ ഇതാണാ പേപ്പർ” എന്നു പറഞ്ഞ് രൂപ ബില്ലിനോടൊപ്പം വച്ച് സത്യശീലന് കൈമാറുന്നു. “ഇതവന് ആദ്യം ചെയ്താൽ മതിയായിരുന്നു. ഒരു കൊഴപ്പവുമില്ലായിരുന്നു” എന്ന് പറഞ്ഞ് സത്യശീലൻ ബില്ല് വാങ്ങിവയ്ക്കുന്നു.

ലോലിതൻ നിരാശയോടെ പുറത്തെത്തി ബെഞ്ചിലിരുന്ന കോയയോട് കാര്യങ്ങൾ പറയുന്നു. കുറച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ സുഗതൻ വന്ന് ലോലിതനെ അടുത്തേക്ക് മാടി വിളിച്ച് ചെക്കു കൈമാറികൊണ്ട് : “ഞങ്ങൾ സർക്കാർ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാർക്കെ ഇതൊന്നും നേരിട്ട് ചോദിക്കാൻ പാടില്ല. എന്തെങ്കിലും ഉപകാരം ചെയ്താൽ നിങ്ങളറിഞ്ഞു തരണം. നിങ്ങള് അറിഞ്ഞു ചെയ്യണം” എന്നു പറഞ്ഞിട്ട് അയാൾ ലോലിതന്റെ കീശയിൽനിന്ന് രൂപ എടുത്തുപോകുന്നു. ലോലിതൻ വാപിളർന്നുനിന്നുപോകുകയാണ് ആ സന്ദർഭത്തിൽ. അതുകണ്ട് കോയ വന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു: “അല്ല എന്താ ജ്ജ് ഇതിനുമാത്രം ഇവിടെ എഴുതിയത്” എന്ന് ലോലിതൻ അറിയിപ്പ് എന്ന വിജിലൻസ് ആന്റ് ആന്റി കറപ്ഷൻ ബ്യൂറോയുടെ ബോർഡ് കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. അതുകണ്ട് കോയ: കൈക്കൂലി വാങ്ങരുതെന്നുള്ള ഈ ബോർഡെഴുതിയ അന്റേയ്ന്ന് ഓര് കൈക്കൂലി വാങ്ങ്യോ” എന്നു ചോദിച്ച് അതിൽ കണ്ട മൊബൈൽ നമ്പറിൽ വിളിച്ച് പൊതുമരാമത്ത് വകുപ്പ് ഓഫീസിൽ സൂപ്രണ്ടും മറ്റും കൈക്കൂലി വാങ്ങുന്നതിനെതിരെ എന്തെങ്കിലും ഒരു നടപടി ഉടനെതന്നെയെടുക്കണം എന്നാവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ ഫോണിന്റെ മറുതലയ്ക്കൽ നിന്ന് “നടപടിയെടുക്കാം. പക്ഷേ ചെലവ് ചെയ്യണം” എന്ന മറുപടി കേൾക്കുന്നതോടെ എപ്പിസോഡിന് വിരാമമാകുന്നു.

അനുബന്ധം 4:2

തട്ടീം മുട്ടീം ‘Freekan Arjun & YOYO Kamalasanam(EP 225,ജനു. 21, 2017) എപ്പിസോഡിൽ അർജ്ജുനനും സുഹൃത്ത് കമലാസനനും പുതിയ തലമുറയിലെ ചെറുപ്പക്കാരെ പോലെ വേഷം കെട്ടാനും പെരുമാറാനും തുനിഞ്ഞപ്പോൾ സംഭവിച്ച രസകരമായ കാര്യങ്ങൾ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

കമലാസനൻ ഒരു മാസികയിലെ പുതുതലമുറക്കാരന്റെ ഫോട്ടോ നോക്കി ആത്മഗതം നടത്തുന്നതോടെ എപ്പിസോഡ് തുടങ്ങുന്നു. തന്നെക്കാളും പ്രായമുണ്ടെങ്കിലും ചിത്രത്തിൽ കാണുന്ന താടി വളർത്തിയ, പ്രത്യേക ഡ്രസ്സൊക്കെയിട്ടു നില്ക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാരനെപോലെയുള്ളവരെയാണ് പെണ്ണുങ്ങൾക്കിഷ്ടമെന്ന് അയാൾ കരുതുന്നു. കാലം പോയൊരു പോക്കേ എന്നു അയാൾ നെടുവീർപ്പിടുന്നു. തന്റെ പഴയകാലം ഓർത്തിരിക്കുന്ന കമലാസനന്റെ അടുത്തേക്ക് അർജ്ജുനൻ എത്തുന്നു. ‘തന്നെ തോൽപ്പിക്കാൻ കമലാസനൻ കവിതയെഴുതുക’യാണെന്ന് അർജ്ജുനൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടതിനെ അയാൾ പുച്ഛിച്ചു തള്ളുന്നു. തന്റെ പഴയകാലത്തെ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചും കാമുകിമാരെക്കുറിച്ചും അയാൾ വാചാലനാകുന്നു. കാർബൺ പേപ്പറിൽ പ്രേമലേഖനം എഴുതി നടന്നകാലത്തെപ്പറ്റി കമലാസനൻ വിവരിക്കുന്നു.

മാസികയിലെ ചിത്രത്തിലെ ചെറുപ്പക്കാരനെപ്പോലെ വേഷം മാറാൻ അവരിരുവരും തീരുമാനിക്കുന്നു. താടി പെട്ടെന്ന് വളരാൻ സാധ്യതയില്ലാത്തതിനാൽ വെപ്പുതാടി സംഘടിപ്പിക്കുവാൻ തയ്യാറാകുന്നു. പക്ഷേ തനിക്ക് അമ്മയോട് ചോദിക്കണമെന്ന് അർജ്ജുനൻ പറഞ്ഞപ്പോൾ കമലാസനൻ അയാളെ ശകാരിക്കുന്നു. നിങ്ങളൊരു പുരുഷനും രണ്ടു കുട്ടികളുടെ അച്ഛനുമാണെന്ന് കമലാസനൻ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. താടി വച്ചാൽ കുടുംബത്തിന് ഐശ്വര്യമാണെന്നു അമ്മയെ പറഞ്ഞു വിശ്വസിപ്പിച്ചാൽ എല്ലാറ്റിനും അമ്മ സമ്മതിച്ചോളുമെന്ന് കമലാസനൻ ഉപദേശിക്കുന്നു. അമിതാബ് ബച്ചനെ ഉദാഹരിക്കുവാൻ പറയുന്നു. അവർ ചെത്തു പിള്ളേരാവാൻ ഇറങ്ങിപ്പുറപ്പെടുകയാണ് പിന്നെ.

വീട്ടിൽ മോഹനവല്ലി മകളുടെ സഹായത്തോടെ ഒരുങ്ങുന്നത് കാണാം. അപ്പോൾ പുതിയ വേഷത്തിൽ അർജ്ജുനനും കമലാസനനും അങ്ങോട്ട് വരുന്നതുകണ്ട്, അത് കണ്ണന്റെ ഫ്രണ്ട്സാണെന്നു മോഹനവല്ലി വിചാരിക്കുന്നു. കമലാസനൻ 'യോ യോ' എന്നൊക്കെ പറഞ്ഞ് കടന്നുവരുന്നു. മോഹനവല്ലി കണ്ണനെ വിളിച്ച് ചങ്ങാതിമാർ വന്ന വിവരം അറിയിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

കണ്ണൻ വന്ന് അവർ തന്റെ ഫ്രണ്ട്സല്ല എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ, പിന്നെ മോഹനവല്ലി സൂക്ഷിച്ചുനോക്കവെ അർജ്ജുനൻ ചിരിച്ചു. ആ ശബ്ദത്തിൽനിന്ന് ആളെ മനസ്സിലായപ്പോൾ അവളും മകളും ആകെ അന്തംവിട്ടുപോയി. മോഹനവല്ലിക്ക് തന്റെ സ്വപ്നത്തിലുള്ള ആളെപോലെ അർജ്ജുനന്റെ വേഷം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. പക്ഷേ അവരെ കണ്ട മായാവതിയമ്മയ്ക്ക് ഈ വേഷം കെട്ടൽ പിടിച്ചില്ല. പേകോലങ്ങൾ എന്നാണ് അവർ ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിച്ചത്. താടി വച്ചപ്പോഴാണ് അമിതാബ് ബച്ചന് ഐശ്വര്യം വന്നതെന്ന് കമലാസനൻ സ്ഥാപിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

അവർ ഒരു ബുള്ളറ്റ് വാടകയ്ക്കെടുത്ത് കറങ്ങുവാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. 'ബ്രോ' എന്നു വിളിക്കുവാൻ കമലാസനൻ അർജ്ജുനനെ പഠിപ്പിക്കുന്നത് രസാവഹമാണ്. അർജുനൻ അതുച്ചരിച്ചത് തവളകരയുന്നതുപോലെയാണെന്ന് കമലാസനൻ കളിയാക്കുന്നുണ്ട്.

തനിക്ക് കുറച്ചുകൂടി മേക്കപ്പ് വേണമെന്ന് മോഹനവല്ലി മീനാക്ഷിയോട് പറയുന്നു. മായാവതിയമ്മയ്ക്ക് അയ്യായിരം രൂപ ലോട്ടറി അടിക്കുന്നു. കണ്ണന് സയൻസ് ഫെസ്റ്റിന് സെലക്ഷൻ കിട്ടിയതായി അറിയിക്കുന്നു. അർജ്ജുനൻ താടി വച്ചതുകൊണ്ടാണ് ഇങ്ങനെയുള്ള ഭാഗ്യം വന്നതെന്ന് മോഹനവല്ലി പറഞ്ഞത് അമ്മ വിശ്വസിക്കുന്നു.

അർജ്ജുനനും കമലാസനനും ഒരു ബുള്ളറ്റിൽ ചുറ്റിക്കറങ്ങുന്നത് കാണാം. റോഡിലൂടെ പെൺകുട്ടികളോട് ഹായ് പറഞ്ഞാണ് അവരുടെ പോക്ക്. ഇതിനിടയിൽ റോഡരികിൽനിന്ന ഒരു ചെറുപ്പകാരനെ ഇടിച്ചിട്ട് നിർത്താതെ പോയത് പ്രശ്നമാകുന്നു.

രാധാമണിയുടെ മകളുടെ കല്യാണത്തിന് പോകാൻ ഒരുങ്ങിനിന്ന വീട്ടുകാരോടൊപ്പം ഫ്രീക്കൻ വേഷത്തിൽ അർജ്ജുനൻ പോകുമ്പോൾ നേരത്തെ ബുള്ളറ്റ് തട്ടി വീണ ചെറുപ്പക്കാരൻ ഒരാളെ കൂട്ടിവന്ന് അവനെ തടഞ്ഞുനിർത്തി മർദ്ദിക്കുന്നു. വേഷം മാറി വരികയായിരുന്ന കമലാസനനും തല്ലുകിട്ടുന്നതോടെ രസകരമായ എപ്പിസോഡിന് പരിസമാപ്തിയാകുന്നു.

അനുബന്ധം 4:3

2014 ജനുവരി നാലിന് സംപ്രേഷണം ചെയ്ത 'കിളിപോയ ന്യൂജനറേഷൻ' എന്ന എപ്പിസോഡ് കാലിക പ്രസക്തമാണ്. മയക്കുമരുന്നിനടിമപ്പെടുന്ന പുതിയതലമുറയുടെ പെരുമാറ്റ ദൂഷ്യമാണ് ചിരികലർത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഭാര്യ ഫാത്തിമ (പാത്തു), മകൻ റിസ്വാൻ, മകൾ റസിയ എന്നിവരടങ്ങുന്ന ഇടത്തരം കുടുംബമാണ് മൂസയുടേത്. M80 വണ്ടിയിൽ മീൻ കച്ചവടം നടത്തുന്ന മൂസ നാട്ടിലെ എല്ലാ കാര്യങ്ങളിലും ഇടപെടുന്ന ഒരു തുറന്ന മനസ്ഥിതിക്കാരനാണ്. നേരും നെറിയുമുള്ള മൂസയ്ക്ക് എല്ലാവരും സുഹൃത്തുക്കളാണ്. സാമൂഹികമായ തിന്മകൾക്കും അഴിമതിക്കുമെതിരെ മൂസ ശക്തമായി പ്രതികരിക്കാറുണ്ട്.

ഈ എപ്പിസോഡിൽ പതിവ് മീൻവില്പനയിൽ ഏർപ്പെടുന്ന മൂസ, മീൻ പൊതിഞ്ഞുനൽകിയ പത്രത്തിൽനിന്ന് കേരളത്തിൽ കഞ്ചാവ് വില്പന പൊടിപൊടിക്കുന്നു എന്ന വാർത്ത ബാലൻ എന്ന നാട്ടുകാരൻ വായിക്കുന്നു. തുടർന്ന് വീട്ടിലെത്തിയ മൂസ കാണുന്നത് മകൻ റിസ്വാൻ മുറിക്കകത്തുകയറി പാശ്ചാത്യസംഗീതം ഉച്ചത്തിൽ വച്ചിരിക്കുന്നതാണ്. മൂസയും പാത്തുവും അവനെ വാതിലിൽ തട്ടി വിളിച്ചപ്പോൾ റിസ്വാൻ വാതിൽ തുറക്കുന്നു. അകത്ത് പുകയും ദുഷിച്ച ഗന്ധവും നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്നു. റിസ്വാന്റെ പെരുമാറ്റത്തിൽ അവർക്ക് പന്തികേട് തോന്നി. സമനില തെറ്റിയപോലെയാണ് അവൻ സംസാരിച്ചത്. ഇതിനിടയിൽ റിസ്വാന് കൂട്ടുകാരൻ റോഷന്റെ ഫോൺ വരുന്നു. അവരുടെ സംഭാഷണത്തിൽനിന്ന് റിസ്വാനും കൂട്ടുകാരനും കഞ്ചാവ് നൽകിയത് സുഗുണനാണെന്ന് മൂസ മനസിലാക്കുന്നു.

ഔസേപ്പിന്റെ ചായക്കടയിൽ വച്ച് മൂസ, ബാലന്റെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ സുഗുണനോട് കഞ്ചാവ് വിഷയം സംസാരിക്കുന്നു. സുഗുണൻ അക്കാര്യം നിഷേധിച്ചു നിൽക്കെ ഒരു ബംഗാളി യുവാവ് അയാളുടെ അടുത്ത് കഞ്ചാവ് ചോദിച്ചെത്തുന്നു. ഇതോടെ സുഗുണന്റെ പങ്ക് വ്യക്തമായ മൂസ അയാളെ അടിച്ചു വീഴ്ത്തുന്നു.

മൂസയും പാത്തുവും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിലും ബാലനുമായി മൂസ നടത്തുന്ന ചർച്ചകളിലും ഹാസ്യം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. മൂസയുടെ ഓരോ ചലനവും സംഭാഷണവും ഹാസ്യാത്മകമാണ്.

അനുബന്ധം 4:4

ബ്യൂട്ടിഷ്യൻ പാത്തുമ്മ എന്ന എപ്പിസോഡിൽ മകൾ റസിയയുടെ ചമഞ്ഞൊരുങ്ങലിനെപ്പറ്റി വഴക്കു പറയുന്ന പാത്തു അയൽക്കാരി പുഷ്പ വന്നു സംസാരിക്കുന്നതോടെ നിലപാട് മാറ്റുന്നു. അല്പം മേക്കപ്പ് പഠിച്ചാൽ നന്നായിരിക്കുമെന്ന് തോന്നിയ പാത്തു പുഷ്പ നിർദ്ദേശിച്ച ബ്യൂട്ടീഷ്യൻ കോഴ്സിനു ചേരുന്നു. മൂസയും പാത്തുവിന്റെ ഉപ്പയും അവൾ കോഴ്സിന് പോകുന്നതിനെ എതിർത്തെങ്കിലും പാത്തു അതു വകവയ്ക്കാതെ കോഴ്സ് പൂർത്തിയാക്കുന്നു. തുടർന്ന് സ്വന്തമായി ഒരു ബ്യൂട്ടിപാർലർ ആരംഭിക്കുവാൻ ഒരുക്കം തുടങ്ങുന്നു.

ഒരു ദിവസം ഷുക്കൂർ വന്ന് പാത്തുവിനെ ഒരു കല്യാണവീട്ടിൽ വധുവിനെ ഒരുക്കുവാൻ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. എന്നാൽ വധുവിനെ ഒരുക്കുന്നതിൽ വന്ന കൈപ്പിഴ കാരണം ആ കുട്ടിയുടെ മുഖം വികൃതമായി കല്യാണം മുടങ്ങുന്നു. തുടർന്ന് കുട്ടിയുടെ ബന്ധുക്കൾ പതിനഞ്ചുലക്ഷം നഷ്ടപരിഹാരം ആവശ്യപ്പെട്ട് പാത്തുവിന്റെ വീട്ടിലെത്തുന്നതോടെ എപ്പിസോഡിന് വിരാമമാകുന്നു.

അനുബന്ധം 4:5

ശിഹാബ് കരുനാഗപ്പള്ളിയുടെ രചനയെ ആധാരമാക്കി ഒരുക്കിയ 'എലിശല്യം' (EP-204, ഒക്ടോബർ 30, 2016)എന്ന എപ്പിസോഡിൽ വീടിനകത്ത് കയറി കൂടിയ എലിയെ കണ്ടു പേടിച്ച കുടുംബാംഗങ്ങൾ, അതിനെ പിടികൂടാൻ തന്നെ തീരുമാനിക്കുന്നു. ബാലു ചന്തയിൽനിന്ന് ഒരു എലിപ്പെട്ടി (എലിപ്പത്തായം) കൊണ്ടുവന്നു. അതേ ദിവസം തന്നെ ഭാര്യ നീലുവും എലിപ്പെട്ടി വാങ്ങിവന്നത് പരസ്പരധാരണയില്ലായ്മയുടെ പ്രശ്നമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു.

ബാലുവിന്റെ എലിപ്പേടിയും അതിനെ കൊല്ലാനുള്ള മടിയും സരസമായി ഇതിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. വാലു മുറിഞ്ഞ ഒരേ എലിയെ മൂന്നു തവണ പിടിച്ചപ്പോഴും ബാലു പുറത്തുകൊണ്ടുപോയി തുറന്നു വിടുന്നു. ഭാര്യയോടും മക്കളോടും അതിനെ കൊന്നു എന്ന് കളവു പറയുന്നു. നാലാമതും അതേ എലി കെണിയിൽ പെട്ടപ്പോൾ ബാലു അതിനെ തോട്ടിലെ വെള്ളത്തിൽ മുക്കിക്കൊല്ലാൻ പോകുന്ന സമയത്ത് നീലുവും മക്കളും അയാളറിയാതെ പിൻതുടരുന്നു. ബാലു എലിയെ തുറന്നുവിടുന്നത് അവർ നേരിട്ട് കാണുന്നു. തുടർന്ന് വീട്ടിലെത്തിയ അയാളെ ഭാര്യയും മക്കളും ചേർന്ന് കളിയാക്കുന്നത് ചിരിപ്പിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ്. വാലു മുറിഞ്ഞ ആ എലി ഒരേ കുടുംബത്തിലെ എലിയാണെന്നും മറ്റും സ്ഥാപിക്കുവാൻ മുൻപ് ബാലു പറഞ്ഞ വിശദീകരണങ്ങൾ ആവർത്തിച്ച് പറഞ്ഞ് അവർ അയാളെ കളിയാക്കുന്നു.

ഭാര്യയുടെയും മക്കളുടെയും മുന്നിൽ എലിപ്പേടി മറച്ചുവച്ചുകൊണ്ട് പെരുമാറുന്ന ബാലു ചിരിക്ക് നിമിത്തമാകുന്നു. ''കൊല്ലും കൊലയുമുള്ള കുടുംബത്തിലെ അംഗമാണെന്നു പറഞ്ഞിട്ട് ഒരു എലിയെ കൊല്ലാൻ വയ്യ' എന്നു ബാലുവിനെ നീലു പരിഹസിക്കുന്നു. ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ ബാലു അഹിംസ തന്റെ നിഘണ്ടുവിൽ ഇല്ല'' എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ കേശു 'ഹിംസ' എന്നു തിരുത്തുന്നത് രസകരമാണ്.

അനുബന്ധം 4:6

2017 സെപ്തംബർ 16ന് സംപ്രേഷണം ചെയ്ത 'ചൂട്ടും കൊതുമ്പും' എന്ന എപ്പിസോഡിൽ തങ്കവും ജമന്തിയും തമ്മിൽ നടക്കുന്ന വഴക്കാണ് വിഷയം. വീട്ടിലെ ഗ്യാസ് തീർന്നതിനാൽ പ്രയാസത്തിലായ തങ്കം അയൽപക്കത്ത് താമസിക്കുന്ന കനകന്റെ പറമ്പിൽനിന്ന് കുറച്ച് ഓലക്കൊടിയും, കൊതുമ്പും എടുക്കുന്നു. ഇതിനെചൊല്ലി കനകന്റെ ഭാര്യ ജമന്തി തങ്കത്തോട് വഴക്കിന് വരികയും വിറക് തിരിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കുറച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ജമന്തിയുടെ കരച്ചിൽ കേട്ട് തങ്കം നോക്കുമ്പോൾ ജമന്തി താഴെ വീണു കിടക്കുന്നത് കാണുന്നു. പാത്രത്തിൽ വെള്ളവുമായി പോകുമ്പോഴാണ് ജമന്തി വീഴുന്നത്. ആ വീഴ്ചയിൽ അവളുടെ കയ്യിന്റെ എല്ല് പൊട്ടുകയും വിവരമറിഞ്ഞെത്തിയ കനകനും ചങ്ങാതിയും ചേർന്ന് അവളെ ആശുപത്രിയിൽ കൊണ്ടുപോയി പ്ലാസ്റ്ററിടുകയും ചെയ്യുന്നു.ജമന്തിയുടെ അവസ്ഥയിൽ സന്തോഷവും സങ്കടവുമുണ്ട് തങ്കത്തിന്. അവൾ ജമന്തി തന്നോട് മോശമായി പെരുമാറിയതിന് ചീത്തവിളിച്ചെങ്കിലും പിന്നെ അവൾക്കു വേണ്ട സഹായങ്ങൾ ചെയ്തുകൊടുക്കുന്നു.അളിയനോട് വഴക്കാണെങ്കിലും ക്ലീറ്റസും ജമന്തിയെ സന്ദർശിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ഇണക്കവും പിണക്കവും ഹാസ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു ഈ എപ്പസോഡിൽ.

അനുബന്ധം 4:7

ശിഹാബ് കരുനാഗപ്പള്ളി രചിച്ച 'അതിഥി' എന്ന എപ്പിസോഡി (EP- 132, 23.11.2017) ൽ രത്നമ്മയുടെ വീട്ടിൽ സഹോദരൻ അഴകേശൻ കൊണ്ടു നിർത്തുന്ന നിഖില എന്ന പെൺകുട്ടി മൂലം ജമന്തിക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്ന സംശയവും കുശുമ്പും ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീസ്വഭാത്തെ സംബന്ധിച്ച സാമാന്യധാരണയെ അടിസ്ധാനമാക്കിയതാണ് ഈ പരമ്പര.

രത്നമ്മ കുടുംബാംഗങ്ങളോട് സിന്ധുവിന്റെ ഭർത്താവ് രാജൻ ഒരു പെൺകുട്ടിയോടൊപ്പം കുടുംബം ഉപേക്ഷിച്ച് ഒളിച്ചോടിയ കഥ പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ അഴകേശൻ അങ്ങോട്ട് കയറി വരുന്നു. ബന്ധത്തിൽപ്പെട്ട പ്രവീണിന്റെ ഭാര്യ നിഖിലയെ ഒരു മാസം ആ വീട്ടിൽ താമസിപ്പിക്കുവാനുള്ള നിർദ്ദേശവുമായാണ് അയാൾ വന്നത്. അവൾക്ക് പഠനാർത്ഥം താമസിക്കുവാനാണ് അയാൾ സൗകര്യം ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. രത്നമ്മ നേരത്തെ പറഞ്ഞ സംഭവം മനസ്സിൽ വച്ച് ജമന്തി ആ നിർദ്ദേശത്തെ എതിർക്കുന്നു. ഈ എതിർപ്പ് കണ്ടപ്പോൾ തങ്കം അവളെ കളിയാക്കുന്നു. കനകനും ക്ലീറ്റസും നിഖില വരുന്നതിനെ അനുകൂലിക്കുന്നു. രത്നമ്മ ആദ്യം ഒഴിവുകഴിവുകൾ പറഞ്ഞെങ്കിലും ഒടുവിൽ സഹോദരന്റെ വൈകാരികമായ പ്രതികരണം കണ്ടപ്പോൾ സമ്മതം മൂളുന്നു.

പിറ്റേന്ന് നിഖിലയെകൂട്ടി അമ്മാവൻ അവിടെയെത്തുകയാണ്. ആ നിമിഷം മുതൽ നിഖില കനകനോടും ക്ലീറ്റസിനോടും വളരെ അടുത്തിടപഴകുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് ജമന്തിക്കും തങ്കത്തിനും ഒട്ടും പിടിക്കുന്നില്ല. രാത്രി ഭക്ഷണസമയത്ത് കനകന്റെ പ്ലേറ്റിൽ നിന്ന് ഭക്ഷണമെടുത്തതും അയാളുടെ ഗ്ലാസ്സിലെ വെള്ളം കുടിക്കുന്നതൊന്നും ജമന്തിക്ക് സഹിക്കാനാകുന്നില്ല. ഇടയ്ക്ക് നിഖിലയ്ക്ക് ഭക്ഷണം തൊണ്ടയിൽ കുരുങ്ങിയപ്പോൾ കനകൻ തലയിൽ തട്ടികൊടുത്തതും ജമന്തിക്ക് ഇഷ്ടമായില്ല. തനിക്ക് പൊക്കം വെക്കാൻ കനകനോട് മാർഗ്ഗം അന്വേഷിച്ച് നിഖില അയാളുടെ കിടപ്പുമുറിയിൽ കയറിയത് ജമന്തിയുടെ മനഃസമാധാനം കെടുത്തുന്നു.

ജമന്തി അമ്മാവനോട് നിഖിലയെ എങ്ങനെയെങ്കിലും ഒഴിവാക്കാൻ അപേക്ഷിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ രസകരമായ മുഹൂർത്തങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഈ എപ്പിസോഡിൽ ദാമ്പത്യ ജീവിതത്തിലെ സംശയങ്ങളും സൗന്ദര്യപ്പിണക്കങ്ങളും ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. സങ്കുചിതമായി ചിന്തിക്കുന്ന സ്ത്രീകളേയും സഭയും സന്ദർഭവുമറിയാതെ പെരുമാറുന്ന പുരുഷന്മാരേയും രംഗത്തുകൊണ്ടു വരുന്നതും പുതുതലമുറക്കാരിയായ യുവതിയുടെ അടുത്തി

ടപഴകൽ രീതികളും 'അതിഥി'യെ നർമ്മസമ്പൂർണ്ണമാക്കുന്നു. ഏതു കുടുംബത്തിലും സംഭവിക്കാനിടയുള്ള ഇത്തരം സാഹചര്യത്തെ സ്വാഭാവികതയോടെ ഈ എപ്പിസോഡ് ഒപ്പിയെടുത്തിരിക്കുന്നു.

അനുബന്ധം 4:8

ബഡായി ബംഗ്ലാവിന്റെ ആദ്യത്തെ എപ്പിസോഡിൽ നടന്മാരായ രാജു, വിജയരാഘവൻ, ബാബു ആന്റണി എന്നിവർ അതിഥികളായി എത്തുന്നു. അവതാരകനായ രമേഷ് പിഷാരടിയെ ഒരാൾ പാളയിലിരുത്തി വലിച്ചുകൊണ്ടാണ് വേദിയിലെത്തിക്കുന്നത്. പാള അരവിന്ദനെന്ന അയാൾക്ക് ഏത്തപ്പഴം വാങ്ങികൊടുത്താൽ, തന്റെ വണ്ടിക്ക് ഡീസൽ അടിക്കുന്നതിനെക്കാൾ മെച്ചമാണെന്നാണ് പിഷാരടിയുടെ ന്യായം. വേദിയിൽ പിഷാരടി 'നാളികേരത്തിന്റെ നാട്ടിലെനിക്കൊരു' എന്ന ഗാനത്തിന്റെ വരികൾ മാറ്റിപ്പാടി നർമ്മം സൃഷ്ടിക്കുന്നതു കാണാം. 'അതിൽ നാരായണക്കിളിക്കൂടുപോലുള്ളൊരു നാലു ബെഡ്ഡ് റൂമിന്റെ ഫ്ളാറ്റുണ്ട്' എന്നാണ് പാടുന്നത്. ഇങ്ങനെ പാട്ടു പാടിയതു കൊണ്ടാണ് തനിക്ക് ഐഡിയസ്റ്റാർസിംങ്ങറിന്റെ കഴിഞ്ഞ അഞ്ചു സീസണിലും ഫ്ളാറ്റ് കിട്ടാതെ പോയത് എന്ന പിഷാരടി പറയുമ്പോൾ സദസ്സ് ഒന്നടക്കം ചിരിച്ചു മറിയുന്നു.

ബഡായി ബംഗ്ലാവിന്റെ താക്കോൽ പിഷാരടിക്ക് കൈമാറാനായി മുകേഷ് വേദിയിലെത്തുന്നു. തമാശക്കാരനായ പിഷാരടിക്ക് നക്കാപിച്ചക്ക് വീട് വാടകക്ക് നൽകിയ ശേഷം താൻ ഇവിടെതന്നെയിരുന്ന് കാര്യങ്ങൾ നിരീക്ഷിക്കുമെന്ന് പറഞ്ഞ് മുകേഷ് കസേരയിൽ ഇരിക്കുന്നു.

കാർഡില്ലാത്ത ആരും ഈ വീട്ടിൽ പ്രവേശിക്കരുതെന്ന് സൂചിപ്പിച്ച് ആധാർ കാർഡടക്കമുള്ള കാർഡുകൾ സൃഷ്ടിച്ച പ്രശ്നത്തെക്കുറിച്ച് ആക്ഷേപഹാസ്യരൂപേണ പിഷാരടി പരാമർശിക്കുന്നു.

പിന്നെ പാലു കാച്ചൽ ചടങ്ങിനായി വലിയൊരു പാത്രത്തിൽ നൂറ്റമ്പത് മില്ലി പാലുമായി ധർമ്മജൻ കടന്നുവരുന്നു. 'ഇതെന്റെ വേലക്കാരമാണ്, കാണാനൊരു ലുക്കില്ലെങ്കിലും തീരെ ബുദ്ധിയില്ല.'എന്ന് പിഷാരടി അവനെ പരിചയപ്പടുത്തുന്നു. 'എന്താ നേരം വൈകിയത്' എന്ന് ചോദിച്ചപ്പോൾ 'പശു ഒക്കെ നേരത്തെ കിടന്നുറങ്ങി' എന്നാണ് ധർമ്മജന്റെ മറുപടി. പാല് ഇത്രയും കുറഞ്ഞതിനെകുറിച്ച് പിഷാരടി ആരാഞ്ഞപ്പോൾ അൻപത് മില്ലിയുണ്ടായിരുന്ന പാലിൽ താൻ നൂറു മില്ലി വെള്ളം ചേർത്താണ് നൂറ്റമ്പത് മില്ലിയാക്കിയതെന്ന അവന്റെ വെളിപ്പെടുത്തൽ രസാവഹമാണ്. .തുടർന്ന് പിഷാരടി തന്റെ ഭാര്യയെ വിളിച്ചപ്പോൾ ആര്യ നാണത്തോടെ കടന്നുവന്ന് മുകേഷിനെ കണ്ട് :'അയ്യോ ഇതാരാ സിനിമയിൽ കാണുന്നപോലെ തന്നെ അതേ പൊക്കം, അതേ വണ്ണം, അതേ നിറം..... അയ്യോ ഫഹദ് ഫാലിലല്ലേ' എന്നു ചോദിക്കുന്നത് നിലവാരമുള്ള ഹാസ്യരംഗമാണ്.ഇതു കേട്ട മുകേഷിന്റെ പ്രതികരണം: 'ഇങ്ങനെയാണെങ്കിൽ നിങ്ങളധികകാലം വാടകക്ക് താമസിക്കില്ല' എന്നാണ്. പിഷാരടി ഭാര്യയെ പരിഹസിച്ചുകൊണ്ട് പറയുകയാണ് ;'ഇത് ഫഹദ് ഫാസിലല്ല ഭീമൻ രഘുവാണ്.' പിന്നെ ധർമ്മജനാണ് ആര്യയ്ക്ക് മുകേഷിനെ പരിചയപ്പടുത്തുന്നത്.

തന്റെ സൗന്ദര്യം കണ്ടിട്ട് പലരും സിനിമയിൽ അഭിനയിക്കുവാൻ വിളിച്ചതാണെന്ന് ആര്യ പറഞ്ഞപ്പോൾ പിഷാരടി ഇടയ്ക്ക് കയറി പറയുകയാണ്:'സൗന്ദര്യം ഉണ്ടായിട്ടൊന്നുമല്ല ദിനോസറൊക്കെ ഇത്രയും സിനിമയിൽ നായകരായത്.' ധർമ്മജനെ അടുത്തുപിടിച്ചിട്ടാണ് ഈ കാര്യം പിഷാരടി പറയുന്നത് എന്നത് വീണ്ടും ചിരിപ്പിക്കുന്നു.

പെട്ടെന്ന് വേദിയിലേക്ക് മനോജ് കടന്നുവന്നപ്പോൾ പിഷാരടി അയാളെ മഹാനെന്ന് വിളിച്ച് എല്ലാവർക്കും പരിചയപ്പടുത്തുന്നു. ക്ഷണിക്കാതെ പാലുകാച്ചലിന് വന്നതിനാലാണ് പിഷാരടി മഹാൻ എന്നു വിളിച്ച് കളിയാക്കിയത്. മനോജാണെങ്കിൽ തന്നെ മഹാനാക്കരുതെന്നും, അങ്ങനെയായാൽ തന്റെ പേരിൽ സർക്കാർ സ്റ്റാമ്പിറക്കുമെന്നും ആളുകളത് തുപ്പലുകൂട്ടി ഒട്ടിക്കുമെന്നും പിന്നെ ആളുകൾ സീലുകൊണ്ട് മുഖത്തടിക്കുമെന്നും അയാൾ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

വേദിയിലേക്ക് 'ഇടുക്കി ഗോൾഡ്' സിനിമയിലെ താരങ്ങളായ രാജു, വിജയരാഘവൻ എന്നിവരും ബാബു ആന്റണി, രവീന്ദ്രൻ എന്നിവരുമെത്തുന്നു തുടർന്ന് രസകരമായ സംഭാഷണം അരങ്ങേറുന്നു.

അനുബന്ധം 4:9

അമ്മായിയുടെ കല്യാണം വിഷയമായ എപ്പിസോഡ് (EP - 1, സീസൺ - 2, 2019 മാർച്ച് 3) ഹാസ്യാത്മകമാണ്. ക്ഷേത്രനടയിൽ നാളികേരമുടച്ചുകൊണ്ടാണ് അമ്മായി യുടെ കടന്നുവരവ്. ഒരു നാളികേരത്തിന് അൻപത് രൂപയാണെന്ന് പറഞ്ഞ് ഉടച്ച നാളി കേരത്തിന്റെ കഷ്ണങ്ങൾ പെറുക്കിയെടുക്കുവാൻ വന്ന കുട്ടികളോടൊപ്പം അമ്മായി പങ്കു ചേരുന്നത് ഹാസ്യാത്മകമാണ്. 'പുടമുറി കല്ല്യാണം ദേവി നിനക്കിന്ന് മാംഗല്യം' എന്ന പാട്ടിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അമ്മായിയുടെ വ്യത്യസ്ത ദൃശ്യങ്ങൾ കാണിക്കുന്നത് ചിരിയുണർത്തുന്നതാണ്.

കല്യാണമണ്ഡപത്തിനടുത്ത് വന്ന് പാചകക്കാരൻ എല്ലാം തയ്യാറായെന്നറിയിക്കു ന്നു. പാചകത്തെക്കുറിച്ച് അയാൾ നടത്തുന്ന വാദങ്ങൾ രസകരമാണ്. പുതിയ ബഡായി ബംഗ്ലാവിനെകുറിച്ച് മുകേഷ് പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കെ ഭാര്യ വേദിയിലെത്തുന്നു. അവരിരു വരും തങ്ങളുടെ വേഷത്തെക്കുറിച്ച് പരസ്പരം പുകഴ്ത്തി തുടങ്ങിയ സംഭാഷണം ക്രമേണ കലഹമായി മാറുകയും ഭാര്യ പിണങ്ങി പോവുകയും ചെയ്യുന്നത് നർമ്മകാഴ്ച യാണ്.

ശാന്തിക്കാരൻ പരികർമ്മിയുമൊത്ത് വേദിയിലെത്തി കല്യാണ ചടങ്ങിനുള്ള ഒരു ക്കങ്ങളിലേർപ്പെടുന്നു. കൂടാതെ മിഥുൻ, ലക്ഷ്മി എന്നിവർ അമ്മായിക്കുള്ള മാലയും ബൊക്കയുമായി രംഗത്തെത്തുന്നു.

ചടങ്ങ് തുടങ്ങാറായപ്പോൾ ശാന്തിക്കാരന്റെ മൊബൈലിലേക്ക് മാഷ് മരിച്ചു എന്ന വാർത്തയെത്തുന്നതോടെ അയാൾക്ക് രണ്ടു സ്ഥലത്തും കാർമ്മികത്വം ഏറ്റെടുക്കേണ്ടി വരുന്നു. മാഷിന്റെ മരണാനന്തര ചടങ്ങുകൾക്ക് ഫോൺ വഴി നിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകു മ്പോൾ തന്നെ കല്യാണത്തിനുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങളും നൽകുന്നു. ഇത് പരസ്പരം മാറിപ്പോ കുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ മികച്ച ഹാസ്യമായി മാറുന്നു.

കല്യാണം കഴിഞ്ഞ് അമ്മായിയും ഭർത്താവും പോകാൻ ഒരുങ്ങുമ്പോൾ പോലീസ് ഇൻസ്പെക്ടർ വേദിയിലെത്തി അമ്മായിക്കെതിരെ അറസ്റ്റു വാറണ്ടുണ്ടെന്ന് അറിയിക്കുന്നു. അമ്മായി എഴുന്നള്ളത്തിനുപയോഗിച്ച ആനയ്ക്ക് പരിക്കു പറ്റിയെന്നു പാപ്പാന്റെ പരാതിയിലാണ് 'അറസ്റ്റ് വാറണ്ട്'.ആനയുടെ ചികിത്സാചെലവ് താൻ വഹിക്കാ മെന്ന് മുകേഷ് അറിയിച്ചതോടെയാണ് പോലീസ് പിൻവാങ്ങിയത്.

സൗബിൻ സാഹിർ, ഷാൻ നിഗം എന്നിവരാണ് ഈ എപ്പിസോഡിൽ അതിഥിക ളായെത്തുന്നത്. അവരുമായി പിഷാരടിയും മുകേഷ് നടത്തുന്ന നർമ്മസംഭാഷണം രസക രമാണ്.

അനുബന്ധം 4:10

മൂന്ന് ഭാഗമുള്ള തട്ടീംമുട്ടീം എപ്പിസോഡ് മുപ്പത്തിയഞ്ചിൽ (ജൂലായ് 16, 2015) മായാവതിയമ്മ തന്റെ മരുമകളുടെയും മക്കളുടെയും യഥാർത്ഥ സ്നേഹം തിരിച്ചറിയുവാ നായി മറവിരോഗംപിടിപെട്ടതായി അഭിനയിക്കുകയാണ്.

അച്ഛമ്മയോടൊപ്പമിരുന്ന് കണ്ണനും മീനാക്ഷിയും ബലൂൺ വീർപ്പിക്കുമ്പോൾ മോഹനവല്ലി (മഞ്ജു പിള്ള) അവിടേക്ക് കടന്നുവന്ന് ''ഹായ് ബലൂൺ'' എന്നു പറഞ്ഞ യുടനെ കണ്ണന്റെ ബലൂൺ പൊട്ടുന്നു. ഇതോടെ ''നിന്റെ നാക്ക് കരിനാക്കാണോ'' എന്നു മായാവതിയമ്മ (കെ.പി.എ.സി. ലളിത) ചോദിക്കുന്നു. ''അതെ എന്റെ നാക്ക് കരിനാ ക്കാണ്. അതാ ഞാൻ പറഞ്ഞപ്പോഴേക്കും ബലൂൺ പൊട്ടിയത്. അമ്മയുടെ ബലൂണും നല്ലതാ.'' എന്ന് പറഞ്ഞു തീരുമ്പോഴേക്കും അവരുടെ ബലൂണും പൊട്ടുന്നു. അപ്പോൾ മായാവതിയമ്മയും പേരക്കുട്ടികളും ചേർന്ന് മോഹനവല്ലിയെ കരിനാക്കുകാരിയായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

അതംഗീകരിച്ച മോഹനവല്ലി തന്റെ നാക്കിന്റെ ശക്തികൊണ്ട് അർജ്ജുനേട്ടന്റെ ഷർട്ട് കീറിയതും സുഹൃത്ത് ബിന്ദുവിന് തലവേദന പിടിപെട്ടതുമായ കഥകൾ പറയുന്നു. താൻ പറഞ്ഞാൽ എന്തും സംഭവിക്കുമെന്നു പറഞ്ഞ് മോഹനവല്ലി, മായാവതിയമ്മയുടെ തലയെ വർണ്ണിക്കുവാൻ ഒരുമ്പെടുന്നു. തല പൊട്ടിത്തെറിക്കുമെന്ന് ഭയന്ന് അവർ മോഹ

നവല്ലിയെ തടയുന്നു. ഈ അവസരം മുതലാക്കുവാൻ തീരുമാനിച്ച് മോഹനവല്ലി വീട്ടു ജോലികൾ മായാവതിയമ്മയെക്കൊണ്ട് ചെയ്യിക്കുവാൻ തുനിയുന്നു. കറന്റ് ഇല്ലാത്തതി നാൽ കറിക്കുള്ള തേങ്ങ അരയ്ക്കുവാൻ അവൾ ആദ്യമായി മായാവതിയമ്മയോട് ആവ ശ്യപ്പെടുന്നു. ''എന്റെ പട്ടി അരയ്ക്കും'' എന്നാണ് മായാവതിയമ്മ അതിന് മറുപടി നൽകി യത്. എന്നാൽ മോഹനവല്ലി വീണ്ടും മായാവതിയമ്മയെ വർണ്ണിക്കുവാൻ തുനിഞ്ഞപ്പോൾ അവർ വേഗം അടുക്കളയിലേക്ക് പോകുന്നു. ഇതുകണ്ട് ഭാഗ്യലക്ഷ്മി : ''എന്റെ മമ്മീ അച്ഛമ്മയെ എന്തിനാ മമ്മി പേടിപ്പിക്കുന്നത്.'' എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ മോഹ നവല്ലി : നീ നോക്കിക്കോ അച്ഛമ്മയെ പേടിപ്പിച്ച് ഞാനൊരു പണിയും ചെയ്യാതെ ഇവിടെ കിടന്ന് വെലസും. അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾകൊണ്ട് ഇങ്ങനെയും ചില നമ്പറുകൾ എറക്കി കഴിഞ്ഞാൽ എനിക്ക് ഉപകാരമാണെടി.'' എന്ന് ഗൂഢമായി ചിരിച്ചുകൊണ്ട് പറയു ന്നു.

മായാവതിയമ്മ മകൻ അർജ്ജുനനോട് ഇതേക്കുറിച്ച് പരാതി പറയുന്നു: ''അതേ ഞാനീ വീട്ടിലെ നിന്റെ അമ്മയാണോ അതോ വേലക്കാരിയാണോ.'' അർജ്ജുനൻ ധൃതി യിൽ ''വേലക്കാരി'' എന്നു മറുപടി നൽകുകയും ഉടനെ ''അയ്യോ അമ്മ'' എന്നു തിരു ത്തുകയും ചെയ്യുന്നത് രസകരമാണ്. മോഹനവല്ലിക്ക് കരിനാക്കാണെന്നും തനിക്ക് പെൻഷനായി കിട്ടിയ രണ്ടായിരം രൂപ അരിക്കലത്തിൽനിന്ന് അവൾ എടുത്തെന്നും മായാ വതിയമ്മ മകനോട് പരാതിപ്പെടുന്നു. ഇതു കേട്ടുകൊണ്ടു വന്ന മോഹനവല്ലി അവരു മായി വഴക്കിടുന്നു. കാണാതായെന്നു പറഞ്ഞ കാശ് അവരുടെ സാരിത്തുമ്പിൽ കെട്ടിയ നിലയിൽ കണ്ടെത്തുന്നു. അതോടെ മായാവതിയമ്മയ്ക്ക് മറവിരോഗമാണെന്ന് മോഹന വല്ലി പ്രസ്താവി ക്കുന്നു. ''എന്നാ നമുക്ക് ചോറുതിന്നാം'' എന്ന് മായാവതിയമ്മ പറഞ്ഞ പ്പോൾ ഒരു മണിക്കൂർ മുമ്പ് ചോറുതിന്ന വിവരം കണ്ണൻ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. എല്ലാവരും അത് ശരിവയ്ക്കുന്നു. ഇതുതന്നെ പറ്റിയ അവസരമെന്നു കരുതി മായാവതിയമ്മ മറവി രോഗിയായി അഭിനയിക്കുവാൻ തയ്യാറാകുന്നു.

അച്ഛമ്മയ്ക്ക് പഴയകാര്യങ്ങൾ ഓർമ്മയുണ്ടോയെന്ന് പരിശോധിക്കുവാനായി പണ്ട് പാടാറുള്ള ഒരു പാട്ട് പാടാൻ മക്കൾ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. മായാവതിയമ്മ 'ഓമനത്തി ങ്കൾ കിടാവോ'' എന്നു പാടിത്തുടങ്ങിയശേഷം അതിൽ മറ്റു ചില പാട്ടുകളുടെ വരികൾ കൂട്ടി കലർത്തി പാടിയപ്പോൾ എല്ലാവരും പേടിക്കുന്നു. തുടർന്ന് കണ്ണൻ തന്റെ അമ്മ യുടെ പേരെഴുതി കാണിക്കുവാൻ ആവശ്യപ്പെട്ട് മായാവതിയമ്മയ്ക്ക് പേപ്പറും പേനയും നൽകുന്നു. അവർ മോഹനവല്ലി എന്നതിനു പകരം 'പന്നി' യെന്നെഴുതിയപ്പോൾ അർജ്ജുനൻ : ''ആ അവൾടെ പേരെങ്കിലും അമ്മ തെറ്റാതെ എഴുതിയല്ലോ'' എന്നു പറ യുന്നത് ചിരിപ്പിക്കും. ഇതിനിടയിൽ മായാവതിയമ്മയുടെ മകൾ കോകിലാക്ഷി അവി ടേക്ക് ഓടി വന്ന് നടത്തുന്ന സംഭാഷണവും വികാരപ്രകടനങ്ങളും തമാശ നിറഞ്ഞതാ ണ്. ഇവിടെവച്ച് നാത്തൂനും നാത്തൂനും തമ്മിലുള്ള വാക്ക്പോരും നർമ്മം വിതറുന്നുണ്ട്.

അമ്മയുടെ അസുഖം മാറിയിട്ടെ താനിനി പോകുന്നുള്ളൂ എന്നും കാശും മറ്റും സൂക്ഷിച്ചുവച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോയെന്നും കോകിലാക്ഷി അന്വേഷിക്കുന്നു. മായാവതിയമ്മയുടെ സാരിതുമ്പിൽ കെട്ടിയിരുന്ന രണ്ടായിരം രൂപ അവളെടുത്തു ബാഗിൽ വയ്ക്കുന്നത് കണ്ണനും ഭാഗ്യലക്ഷ്മിയും കാണുന്നു. അമ്മയുടെ കൈവശമുള്ള സ്വർണ്ണങ്ങളൊക്കെ എവിടെയാണെന്നു ചോദിച്ചശേഷം കോകിലാക്ഷി അത് തിരയാൻ അകത്തേക്ക് പോകു ന്നു. ആഭരണപെട്ടിയെടുത്തു നോക്കുന്നത് മോഹനവല്ലി കാണുന്നു. പക്ഷേ കൂസലി ല്ലാതെ കോകിലാക്ഷി അത് സൂക്ഷിക്കാമെന്നു പറഞ്ഞു കൈവശം വയ്ക്കുന്നു. അമ്മയ്ക്ക് ഓർമ്മ തിരിച്ചു കിട്ടല്ലേ എന്നു ആത്മഗതം നടത്തുന്നു. മോഹനവല്ലി ഭക്ഷണ മെടുത്തു കൊടുക്കുമ്പോൾ മായാവതിയമ്മ സമനില തെറ്റിയപോലെ പെരുമാറുന്നു. അതേസമയം കോകിലാക്ഷി രണ്ടു സ്വർണ്ണമാലകളെടുത്ത് ''അമ്മേ ഇതെന്താ'' എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ മായാവതിയമ്മ: ''മണ്ണാർശാലയിലെ സർപ്പങ്ങൾ'' എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ കോകിലാക്ഷിക്ക് സന്തോഷമായി. മോഹനവല്ലി അമ്മയെ നിർബന്ധിച്ച് ഭക്ഷണം കഴിപ്പി ക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അർജ്ജുനൻ കടന്നുവന്ന് അമ്മയുടെ അടുത്തുനിന്ന് കുറച്ച് പണം കടംവാങ്ങി വയ്ക്കാമായിരുന്നു എന്നു പറയുന്നു. അമ്മയ്ക്ക് ഓർമ്മയില്ലാത്തതി നാൽ തിരിച്ചുകൊടുക്കേണ്ടല്ലോ എന്നാണ് അയാളുടെ ചിന്ത. മോഹനവല്ലി അയാളെ 'ദുഷ്ടൻ' എന്നും ''നിങ്ങൾ കുടുംബത്തോടെ മൊത്തം പുരകത്തുമ്പോൾ വാഴ വെട്ടുന്നവ രാണല്ലേ'' എന്നും വിമർശിക്കുന്നു. ഇതിനിടയിൽ മായാവതിയമ്മ അർജ്ജുനന്റെ മുഖ

ത്തൊരടി കൊടുക്കുന്നു. പിന്നേയും പിന്നേയും മുഖത്തടിക്കുന്നു അവർ. അയാൾ ഇരുന്നു മോങ്ങുന്നത് ചിരിപ്പിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ്.

അച്ഛമ്മയെ ആശുപത്രിയിൽ കൊണ്ടുപോകാനുള്ള പദ്ധതിയെക്കുറിച്ച് മോഹനവല്ലിയും മക്കളും ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. വൺഡേ ടൂറിന് എന്നു പറഞ്ഞ് അച്ഛമ്മയെ കൊണ്ടുപോകാമെന്ന് കണ്ണൻ നിർദ്ദേശിച്ചത് മോഹനവല്ലിക്ക് ഇഷ്ടമായി. പക്ഷേ കോകിലാക്ഷി അമ്മയെ ആശുപത്രിയിൽ കാണിക്കുന്നതിനെ എതിർക്കുന്നു. വൃദ്ധസദനത്തിലൊ മറ്റൊ ആക്കാമെന്നാണ് അവളുടെ നിർദ്ദേശം. അതിനെച്ചൊല്ലി മോഹനവല്ലി അവളോട് കയർക്കുന്നു. അവരുടെ ചർച്ച കേട്ട് മായാവതിയമ്മ കരയുന്നു.

കോകിലാക്ഷി അർജ്ജുനനുമായി ഗൂഢാലോചന നടത്തുന്നു. അമ്മയെ അൾഷിമേഴ്സ് രോഗികളുടെ കേന്ദ്രത്തിലാക്കുവാൻ. അമ്മയ്ക്ക് അസുഖം മാറിയാൽ തങ്ങളുടെ തട്ടിപ്പ് പുറത്താകുമെന്നാണ് അവരുടെ ഭയം. ടൂറിനെന്നു പറഞ്ഞ് അനാഥാലയത്തിലാക്കാമെന്ന അർജ്ജുനന്റെ നിർദ്ദേശത്തെ കോകിലാക്ഷി സന്തോഷത്തോടെ സ്വീകരിക്കുന്നു. സ്വർണ്ണം വിറ്റുകിട്ടുന്ന തുകയിൽനിന്ന് പകുതി നൽകാമെന്ന് വാഗ്ദാനം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ അർജ്ജുനൻ അവളെ ആട്ടുന്നു.

കോകിലാക്ഷി മുദ്രകടലാസുമായി രാത്രി മായാവതിയമ്മയുടെ മുറിയിൽ വിരലടയാളം ശേഖരിക്കുവാൻ വരുന്നത് രസകരമാണ്. അമ്മയെ കെട്ടിപ്പിടിച്ചു കിടന്ന മോഹനവല്ലിയുടെ വിരലടയാളമാണ് കോകിലാക്ഷി അബദ്ധത്തിൽ ശേഖരിച്ചത് എന്നത് നല്ല ചിരിക്കാഴ്ചയാണ്. ഉറക്കമുണർന്നു കള്ളത്തരം കണ്ടുപിടിച്ച മോഹനവല്ലിയുടെ മുന്നിൽ കോകിലാക്ഷി ഇളിഭ്യയാകുന്നു. കട്ടിലിനു സമീപമിരുന്ന കോകിലാക്ഷിക്ക് അമ്മയിൽനിന്ന് കവിളത്തു തല്ലും കിട്ടുന്നു.

വണ്ടർലായിലേക്ക് ടൂറുപോകുകയാണെന്നു ധരിപ്പിച്ച് അർജ്ജുനനും കോകിലാക്ഷിയും ചേർന്ന് അമ്മയെ പുറത്തേക്ക് കൊണ്ടുപോകുവാൻ തയ്യാറാകുമ്പോൾ മായാവതിയമ്മ യാഥാർത്ഥ്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. താൻ മറവിരോഗം അഭിനയിച്ചതായിരുന്നു എന്നു പറഞ്ഞ് കോകിലാക്ഷിയോട് നേരത്തെയെടുത്ത രണ്ടായിരം രൂപയും ആഭരണപെട്ടിയും തിരിച്ചുതരാൻ പറയുന്നു. ലോകത്തിൽ തന്നോട് സ്നേഹമുള്ള ഒരാളെയുള്ളൂ അത് മോഹനവല്ലിയെന്ന തന്റെ മരുമകളാണെന്ന് മായാവതിയമ്മ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. കോകിലാക്ഷിയോട് താൻ ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ ആ വീടിന്റെ പടി ചവിട്ടിപ്പോകരുതെന്നു പറഞ്ഞ് ആട്ടിയിറക്കിയശേഷം തന്റെ മരുമകൾ മോഹനവല്ലിയെ കെട്ടിപിടിച്ചുനില്ക്കുമ്പോൾ എപ്പിസോഡിന് തിരശ്ശീലവീഴുന്നു

അനുബന്ധം 4:11

തട്ടീം മുട്ടീം' എപ്പിസോഡ് നൂറ്റിഅറുപത്തിമൂന്ന് (ഒക്ടോ. 5, 2015) 'പ്രേമം' സിനിമയുണ്ടാക്കിയ സ്വാധീനത്തെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

മായാവതിയമ്മയുടെ അഭാവത്തിൽ വീടിന്റെ ചുമതല ഏറ്റെടുത്ത അമ്മാവൻ (കൊച്ചുപ്രേമൻ), വഴക്കുകൂടിയ മോഹനവല്ലിയേയും കോകിലാക്ഷിയേയും തൂണിൽ കെട്ടിയിട്ട്, വായിൽ പ്ലാസ്റ്ററൊട്ടിച്ച ശേഷം മറ്റുള്ളവർക്ക് ഭക്ഷണമുണ്ടാക്കി കൊടുക്കുകയാണ്. അർജ്ജുനനും മക്കളും ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നത് ബന്ധനസ്ഥരായവർക്ക് സഹിക്കുന്നില്ല. കുറച്ചുകഴിഞ്ഞപ്പോൾ അമ്മാവൻ അവരെ അഴിച്ചുവിടുന്നു. അതിനിടയിൽ കമലാസനൻ അവിടെയെത്തി.

മോഹനവല്ലിയും കോകിലാക്ഷിയും കമലാസനനും പിന്നെ ആവേശത്തോടെ ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നു. അതിനുശേഷം കമലാസനൻ അമ്മാവൻ കേൾക്കാതെ, അവരോട് സിനിമ കാണാനുള്ള ആറ് ടിക്കറ്റ് തനിക്ക് ലഭിച്ചതായി അറിയിക്കുന്നു.

എന്നാൽ അർജ്ജുനന്റെ നിഷ്ക്കളങ്കതകൊണ്ട് അവർ സിനിമയ്ക്ക് പോകുന്ന വിവരം അമ്മാവൻ അറിയുകയും അവരെ വിലക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എത്ര കെഞ്ചിയിട്ടും അമ്മാവൻ സമ്മതിക്കാതെ വന്നപ്പോൾ അവർ എല്ലാവരും ഓടാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. പക്ഷേ അർജ്ജുനനെ അമ്മാവൻ പിടിച്ചുവയ്ക്കുന്നു.

മറ്റുള്ളവർ സിനിമയ്ക്ക് പോയപ്പോൾ അമ്മാവനുവേണ്ടി അർജ്ജുനൻ ഒരാളെ വിളിച്ച് മദ്യം കിട്ടുമോ എന്ന് അന്വേഷിച്ചു. ഫോണെടുത്തയാൾ ''കഴിഞ്ഞ തവണ വാങ്ങിയതിന്റെ കാശെടുക്കെടാ പട്ടീ'' എന്നു പറഞ്ഞതായി അർജ്ജുനൻ അമ്മാവനെ അറിയിക്കുന്നു. അവനെ ചീത്ത പറഞ്ഞ് അകത്താക്കിയ ശേഷം അമ്മാവൻ ബാലരമ വായിക്കുന്നത് രസകരമാണ്. അതേസമയം അർജ്ജുനൻ ഒരു കവിതയെഴുതി ചൊല്ലുന്നു. അത് അരോചകമായപ്പോൾ അമ്മാവൻ നിർത്താൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. കുറച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഗേറ്റ് തുറന്ന് വെള്ളമുണ്ടും കറുത്ത ഷർട്ടുമിട്ട ആറുപേർ (നേരത്തെ സിനിമയ്ക്ക് പോയ മോഹനവല്ലിയും സംഘം) കടന്നു വരുന്നു. എല്ലാവരും പ്രേമം സ്റ്റൈലിലാണ്. ഇതുകണ്ട് അമ്മാവനും അർജ്ജുനനും അമ്പരക്കുകയാണ്.

'പ്രേമം' സ്റ്റൈലിൽ ധിക്കാരപരമായി പെരുമാറുന്ന അവരെ തേടി ഒരു ചെറിയ സംഘം ആൾക്കാർ അങ്ങോട്ടു കടന്നുവന്നു. അവരുടെ കൂടെ മർദ്ദനമേറ്റ ഒരു പയ്യനുമുണ്ടായിരുന്നു. മീനാക്ഷിയെ കമന്റടിച്ചതിനാണ് അവർ ആ പയ്യനെ മർദ്ദിച്ചത്. അവനോടൊപ്പം വന്ന സംഘത്തിന് അവരെ തിരിച്ച് തല്ലണമെന്നാണാവശ്യം. വഴക്കു വർദ്ധിച്ചപ്പോൾ, അവർക്ക് തിരിച്ചു തല്ലാൻ കമലാസനനെ വിട്ടുകൊടുത്ത് പ്രശ്നം പരിഹരിക്കുന്നു. നാട്ടുകാർ എന്തോ സഹായത്തിന് വന്നതാണെന്നും കരുതി കമലാസനൻ അവരോടൊപ്പം ചെന്ന് പൊതിരെ തല്ലു വാങ്ങുന്നു.

തുടർന്ന് അമ്മാവൻ മക്കളെ ഉപദേശിക്കുകയാണ്: ''ഒരു സിനിമ കണ്ട് അതിലെ നായകനേം നായികേം അന്ധമായി അനുകരിക്കുകയെന്നു പറയുന്നത് ഒരുതരം മാനസികരോഗമാണ്. അത് അർജ്ജുനന് നന്നായിട്ടറിയാം. അതുകൊണ്ടാണവൻ മാനസികരോഗ വിദഗ്ദ്ധനെ വിളിക്കാൻ പോയത്''. 'എന്തിന്' എന്നു മോഹനവല്ലി ചോദിച്ചപ്പോൾ ''നിന്നെ ഒക്കെ ചികിത്സിക്കാൻ'' എന്നു അമ്മാവൻ പറഞ്ഞുനിർത്തുമ്പോൾ ഗേറ്റ് കടന്ന് അർജ്ജുനൻ 'പ്രേമം' വേഷത്തിൽ കടന്നുവരുന്നത് നല്ല തമാശയാണ്. അതു കണ്ട് അമ്മാവൻ ഞെട്ടുന്നു.

അനുബന്ധം 4:12

'ജയരത്നൻ പാട്യം' രചിച്ച് ആർ.ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ സംവിധാനം ചെയ്ത മൂന്നു ഭാഗങ്ങളുള്ള 'മറിമായം' എപ്പിസോഡ് മുപ്പതിൽ (സെപ്തംബർ 16, 2013) മൊയ്തു (വിനോദ് കോവൂർ)വിന്റെ ഉടമസ്ഥതയിലുള്ള ഹോട്ടൽ, പഴക്കട, പലചരക്കു കട എന്നിവിടങ്ങളിൽ ഭക്ഷ്യസുരക്ഷാവിഭാഗം ഉദ്യോഗസ്ഥർ നടത്തുന്ന പരിശോധനയും തുടർന്നുള്ള സംഭവങ്ങളുമാണ് ആക്ഷേപഹാസ്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ഒരു വൃദ്ധൻ ഹോട്ടലിലിരുന്ന് പത്രം വായിക്കുന്ന കാഴ്ചയോടെ എപ്പിസോഡ് തുടങ്ങുന്നു. ഭക്ഷണത്തിൽ മായം ചേർക്കുന്നത് സംബന്ധിച്ചുള്ള ആ റിപ്പോർട്ടിൽ മന്ത്രിയുടെ പ്രസ്താവനയിൽ പറയുന്നത് മായം കലർത്തുന്നവർക്ക് പത്തുലക്ഷം രൂപവരെ പിഴയും ജീവപര്യന്തം തടവും ലഭിക്കുമെന്നാണ്. വായന കേട്ടുകൊണ്ടു നിന്ന സത്യശീലൻ : ''പ്രസ്താവനകൾക്ക് ഒരു കുറവും ഇല്ല. എത്ര പ്രസ്താവിച്ചാലും ഒരു മടുപ്പും ഇല്ല. അങ്ങനെയൊരു വർഗ്ഗം'' എന്നു പറഞ്ഞു ഇറങ്ങിപോകുന്നു. സത്യശീലൻ എന്ന്വരെ പഠിച്ച് ഭ്രാന്തായി നടക്കുന്നയാളാണ് എന്നാണ് മൊയ്തു അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ സത്യമതല്ലെന്നു എപ്പിസോഡിന്റെ അവസാനം നമ്മളറിയും.

ഭക്ഷ്യസുരക്ഷാ വിഭാഗത്തിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥ (രചനാ നാരായണൻ കുട്ടി) ഓഫീസിൽ വച്ച് മേക്കപ്പ് ചെയ്യുന്നതാണ് തുടർന്ന് നമ്മൾ കാണുന്നത്. അവർ തന്റെ ഭംഗിയെക്കുറിച്ച് ശ്രീധരൻ (റിയാസ് ബക്കർ) എന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥനോട് അഭിപ്രായം ചോദിക്കുന്നതൊക്കെ രസകരമാണ്. ലോലിതനും ഇതിനെല്ലാം സാക്ഷിയായുണ്ട്. അവർ ഇൻസ്പെക്ഷനുവേണ്ടി ഇറങ്ങാൻ നേരത്ത് ഒരു യുവതി കയറി വന്ന് മുളകുപൊടി തീർന്നുപോയെന്നും അതിനുപുറമെ മല്ലിപ്പൊടി, മഞ്ഞൾപൊടി, സാമ്പാർപൊടി, പച്ചക്കറി എന്നിവ ചോദിക്കുന്നത് ചിരിപ്പിക്കും. കാരണം ഈ ഓഫീസിലെ അലമാറയിൽ പല സ്ഥലങ്ങളിൽനിന്ന് പരിശോധനയ്ക്ക് പിടിച്ചെടുത്ത സാധനങ്ങൾ സ്വകാര്യമായി വില്പന നടത്തുന്നുണ്ട്. അതിൽനിന്നു കിട്ടുന്ന പണം ഉദ്യോഗസ്ഥർ തുല്യമായി വീതിച്ചെടുക്കുന്നു. ഓഫീസിനടുത്തുള്ള വീട്ടുകാർക്ക് അത്യാവശ്യ സാധനങ്ങൾ അവിടെനിന്ന് ലഭിക്കുന്നു എന്നത് ഹാസ്യാത്മകമാണ്.

പരിശോധന സംഘം ആദ്യം മൊയ്തുവിന്റെ ഹോട്ടലിലെത്തുന്നു. അവിടെ ക്യാഷ് കൗണ്ടറിലിരുന്ന മൊയ്തുവിന്റെ മകനെ അവർ വിരട്ടുകയാണ്. പഴകിയ ഭക്ഷണ സാധനങ്ങൾ പിടിച്ചെടുത്ത് അതിന്റെ ദോഷങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഉദ്യോഗസ്ഥർ സംസാരിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കെ മകൻ വിളിച്ചതനുസരിച്ച് മൊയ്തു കടന്നുവരുന്നു. പഴമ്പൊരി, ഉഴുന്നുവട, മീൻ വറുത്തത്, ചിക്കൻ ഫ്രൈ എന്നിവയിലെല്ലാം ഉദ്യോഗസ്ഥർ മായം ആരോപിക്കുന്നു. ഇവിടെയും സത്യശീലനെന്ന ഭ്രാന്തന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം കാണാം. പരിശോധനാ ഉദ്യോഗസ്ഥർ മാരകമായ വിഷവസ്തുക്കളുടെ സാന്നിന്ധ്യം ഭക്ഷ്യപദാർത്ഥത്തിൽ ആരോപിക്കുമ്പോൾ സത്യശീലൻ: ''വെറുതെയല്ല രോഗികളുടെ എണ്ണം കൂടുന്നത്.'' എന്ന് വിളിച്ചുപറയുന്നു. പല നിറത്തിലുള്ള ചിക്കൻ ഫ്രൈ കാണിച്ച് ഇതുതന്നെയാണോ മൊയ്തു മക്കൾക്ക് കൊടുക്കുന്നതെന്നു ചോദിക്കുമ്പോൾ, അവർക്ക് താൻ വേറെയാണ് നൽകുന്നതെന്നു മൊയ്തു പറയുന്നത് രസാവഹമാണ്. സത്യശീലൻ മൊയ്തു 'കള്ളനാണ്, ആനക്കള്ളനാണ്, കോഴിക്കള്ളനാണ് എന്നും മറ്റും പറഞ്ഞപ്പോൾ മൊയ്തു ചിക്കൻ ഫ്രൈ നൽകി അയാളെ ഒതുക്കുന്നു. തുടർന്ന് സംഘം മൊയ്തുവിന്റെ പഴക്കടയിലും പലചരക്കു കടയിലും കയറുന്നു. ഇവിടെ രസിപ്പിക്കുന്ന സംഭവമുള്ളത് ഉദ്യോഗസ്ഥർ സാധനങ്ങളുടെ സാമ്പിൾ ആവശ്യപ്പെടുന്ന രംഗമാണ്. പലചരക്ക് സാധനങ്ങളും പഴങ്ങളും ആവശ്യത്തിലധികം അവർ പരിശോധനയ്ക്ക് എത്തിക്കുവാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അവരുടെ ഉദ്ദേശ്യം വേറെയാണെന്ന് ആദ്യരംഗത്തിലെ സംഭവത്തോടെ നമുക്ക് മനസ്സിലാകും. അത് ചിരിയും ചിന്തയും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു.

പിന്നെ നാം കാണുന്നത് മൊയ്തു ഭക്ഷ്യസുരക്ഷാവിഭാഗം ഓഫീസിൽ എത്തി ഉദ്യോഗസ്ഥന് കൈക്കൂലി നൽകുന്നതാണ്. ഉദ്യോഗസ്ഥൻ പഴം തിന്നുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴാണ് മൊയ്തു കടന്നു വന്നത്. പഴം പിന്നിലേക്ക് തിരിഞ്ഞിരുന്ന് തിന്നാൽ ആവശ്യപ്പെട്ടിട്ട്, കൈക്കൂലിയായി കരുതിയ തുക മേശവലിപ്പിൽ നിക്ഷേപിക്കുന്നത് നല്ല തമാശയാണ്. മൊയ്തുവിന്റെ കടകളിൽ മേലിൽ പരിശോധനയുണ്ടാവില്ലെന്നും മറ്റും നൽകിയ ഉറപ്പിന്റെ പേരിൽ മൊയ്തു തിരിച്ചുപോകുന്നു.

എപ്പിസോഡിന്റെ മൂന്നാം ഭാഗത്ത് മൊയ്തു വീണ്ടും ഓഫീസിലെത്തുന്നത് നാം കാണുന്നു. ഇത്തവണ മൊയ്തു കയ്യിൽ ഒരു പഴം കരുതിയിരുന്നു. ഉദ്യോഗസ്ഥന് പഴം നൽകിയശേഷം മൊയ്തു ഒരു തുക മേശവലിപ്പിൽ നിക്ഷേപിക്കുന്നു. ആ സമയത്ത് പാട്ടും പാടി സത്യശീലൻ അങ്ങോട്ട് കയറിവരുന്നു. ''നിങ്ങളെല്ലാം ഭയങ്കര കള്ളന്മാരാണ്. കൈക്കൂലിക്കാരാണ്'' എന്നിങ്ങനെ സത്യശീലൻ പറഞ്ഞപ്പോൾ, അതു പറയാൻ നീയാരാണെന്ന് ഉദ്യോഗസ്ഥൻ ചോദിക്കുന്നു. അപ്പോൾ സത്യശീലൻ തന്റെ തിരിച്ചറിയൽ കാർഡ് പുറത്തെടുക്കുന്നു. ഭ്രാന്തനെന്ന് മൊയ്തു മറ്റുള്ളവരോട് പറഞ്ഞ സത്യശീലൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ വിജിലൻസ് ഉദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്നു. അഴിമതിക്കാരായ ഭക്ഷ്യസുരക്ഷാ ഉദ്യോഗസ്ഥരെ പിടികൂടാൻ മൊയ്തു പരാതിപ്പെട്ട പ്രകാരം വന്ന വിജിലൻസ് ഓഫീസർ അവർക്ക് ശിക്ഷ ഉറപ്പാക്കിയ ശേഷം പോവുന്നു.

അനുബന്ധം 5
ട്രോളുകൾ

അനുബന്ധം 5:1

അയിനാണ്.

അനുബന്ധം 5:2

ഓരോരോ കളികളേ...

അനുബന്ധം 5:3

എന്തൊരു പാടാണെന്നോ...!

അനുബന്ധം 5:4

ഇങ്ങനെയൊക്കെ തമാശ പറയാമോ?

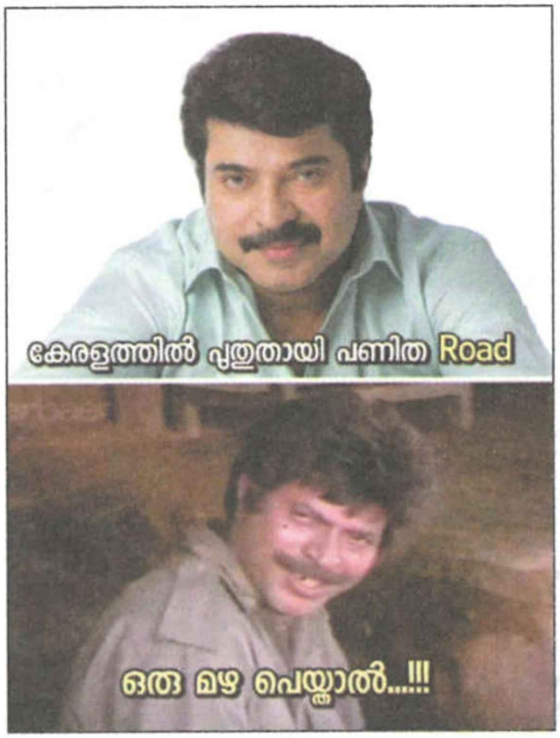
അനുബന്ധം 5:5

ഒന്നു പറ ടീച്ചറോട്, ഒരു മാർക്കുകൂടി തരാൻ.

അനുബന്ധം 5:6

ശക്തിമാാാൻ...

അനുബന്ധം 5:7



സത്യകഥ

അനുബന്ധം 5:8

വൗ... എത്ര അതിശയകരമായിരിക്കുന്നു!

അനുബന്ധം 5:9

എന്താല്ലേ...

പദസൂചി

അതിസ്വം	- Super ego
അധിനിവേശാനന്തരം	- Post colonial
അധീശത്വം	- Hegemony
അന്തർവൈജ്ഞാനികത	- Inter disciplinarity
ആത്മനിന്ദയുടെ പ്രച്ഛന്നഹാസ്യം	- Self disporaging irony
ആത്മവഞ്ചനയുടെ പ്രച്ഛന്ന ഹാസ്യം	- Irony of betrayal
ആശ്ചര്യഫലം	- Super effect
ആക്ഷേപഹാസ്യം	- Satire
ഇരട്ട പ്രച്ഛന്നഹാസ്യം	- Double Irony
ഇരുണ്ട ഹാസ്യം	- Black humour
ഉക്തിഹാസ്യം	- Wit
എപ്പിഗ്രാം	- Epigram
കാരിക്കേച്ചർ	- Caricature
കാവ്യകല	- Poetics
കുലീനതാവാദം	- Elitist
കേവലസ്വം	- Id
ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയം	- Semiotics
ജൻമവാസന	- Instinct

ഡ്രമാറ്റിക് ഐറണി	- Dramati Irony
നരവംശശാസ്ത്രം	- Anthropology
നിഷ്ക്കളങ്കതയുടെ പ്രച്ഛന്നഹാസ്യം	- Irony of Ingevous
നിർദോഷഹാസ്യം	- Innocent jokes
നിർവൈയക്തികമായ പ്രച്ഛന്നഹാസ്യം	- Impersonal Irony
പരപീഡനാത്മകമായ ആനന്ദം	- Malicious pleasure
പ്രച്ഛന്നഹാസ്യം	- Irony
പ്രത്യയശാസ്ത്രം	- Ideology
പ്രഭാഷണകല	- Rhetoric
ഭരണകൂട പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണം	- Ideological state apparatus
മാധ്യമപഠനം	- Media studies
മിതവ്യയം	- Economy
രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യം	- Political satire
ലളിത പ്രച്ഛന്നഹാസ്യം	- Simple Irony
ലാംപൂൺ	- Lampoon
വികാര വിമലീകരണം	- Catharsis
വിചാരമാതൃക	- Paradigm
വാചിക പ്രച്ഛന്നഹാസ്യം	- Verbal Irony
വികൽപ്പ പ്രച്ഛന്നഹാസ്യം	- Irony of Delemma
വിധിവിലാസ പ്രച്ഛന്നഹാസ്യം	- Irony of fate

വ്യക്തിപര ആക്ഷേപഹാസ്യം	- Personal satire
വ്യവഹാരം	- Discourse
വ്യവഹാര ജനുസ്സുകൾ	- Genres of discourse
വ്യവഹാരപഠനം	- Discourse study
വ്യവഹാര വിശകലനം	- Discourse analysis
ശരീരശാസ്ത്രം	- Physiology
ശിശുലക്ഷണം	- Infantile singal
സർകാസം	- Sarcasm
സാത്വിക ഹാസ്യം	- Humour
സാന്ദർഭിക പ്രച്ഛന്നഹാസ്യം	- Situation irony
സാമുദായിക ആക്ഷേപഹാസ്യം	- Social satire
സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരം	- Sociological
സാഹിത്യ ആക്ഷേപഹാസ്യം	- Literary satire
സാന്മാർഗ്ഗിക ആക്ഷേപഹാസ്യം	- Moral satire
സോക്രട്ടിക്ക് ഐറണി	- Socretic Irony
സോദ്ദേശ്യ ഹാസ്യം	- Tendentious jokes
സൗന്ദര്യാത്മക സംവർഗം	- Aesthetic category
സംഘസ്വഭാവം	- Group behaviour
സംസ്കാരപഠനം	- Cultural Studies
സംസ്കാര വ്യവസായം	- Cultural Industry

സാംസ്കാരിക ഭൗതികവാദം	- Cultural materialism
സാംസ്കാരിക മൂലധനം	- Cultural capital
സ്വം	- Ego
സ്വകാര്യ പ്രച്ഛന്ന ഹാസ്യം	- Personal Irony
സ്വപ്ന നിർമ്മാണം	- Dream work
ഹാസ്യനിർമ്മാണം	- Joke work
ഹാസ്യാനുകരണം	- Parody
ഹാസ്യാനുകരണ കർത്താവ്	- Parodist
ഹാസ്യവിഡംബനം	- Burlesque
റെട്ടറിക്കൽ ഐറണി	- Rhetorical irony

ഉപസംഹാരം

ഉപസംഹാരം

'ഹാസ്യം ഒരു രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരം ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം' എന്ന ഈ ഗവേഷണത്തിൽ ഹാസ്യത്തിന്റെ പൗരസ്ത്യ -പാശ്ചാത്യദർശനങ്ങളും വ്യത്യസ്ത വിഭാഗങ്ങളും പരിശോധിക്കുകയാണ് ആദ്യം ചെയ്തത്. തുടർന്ന് സംസ്കാരപഠനത്തിലെ ഏറ്റവും പുതിയ ജനുസ്സായ ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തെ സവിശേഷമായും സംസ്കാരപഠനത്തെ പൊതുവായും വിവരിക്കുകയും കേരളീയ ഹാസ്യപാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ, സഞ്ജയൻ, ഈ.വി.കൃഷ്ണപിള്ള, വി.കെ.എൻ എന്നിവരെക്കുറിച്ച് ലഘുവായി പരാമർശിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

പ്രബന്ധത്തിന്റെ മുഖ്യഭാഗമായ മൂന്നും നാലും അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മവും സ്ഥൂലവുമായ ഘടകങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അച്ചടി, ദൃശ്യ, ശ്രാവ്യമാധ്യമങ്ങളിൽനിന്ന് തെരഞ്ഞെടുത്ത ദത്തങ്ങളെ വിശകലനവിധേയമാക്കി. ഇതിൽ ഏറ്റവും വിശാലമായ ജനപ്രിയ മാധ്യമമായ സിനിമയിൽനിന്ന് ഹാസ്യത്തിന് പ്രാമുഖ്യമുള്ള ഇരുപത്തിനാല് സിനിമകളും പത്തൊൻപത് ഹാസ്യ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളും അപഗ്രഥനം ചെയ്തു.

ടെലിവിഷനെന്ന ബഹുജന മാധ്യമത്തിൽ സജീവമായ കോമഡി ഷോകളിൽനിന്ന് പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള ഏതാനും എപ്പിസോഡുകളും രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യ പരിപാടികളും പ്രത്യയശാസ്ത്ര-വ്യവഹാര-മാധ്യമ പഠനരീതികൾ ഉപയോഗിച്ച് വിശകലനം ചെയ്തു. അച്ചടിമാധ്യമത്തിലെ ജനപ്രിയ ഹാസ്യ സാന്നിദ്ധ്യമായ ഫലിതബിന്ദുക്കൾ, കാർട്ടൂൺ എന്നിവയിൽനിന്ന് പഠനത്തിനായി സ്വീകരിച്ച മാതൃകകൾ വിലയിരുത്തി. ശ്രാവ്യമാധ്യമമായ റേഡിയോയിലെ ഹാസ്യാംശമുള്ള പരിപാടിയായ 'കിഞ്ചനവർത്തമാന' (കോഴിക്കോട് ആകാശവാണി) ത്തിൽനിന്ന് തെരെഞ്ഞെടുത്ത മാതൃകകൾ ചർച്ചചെയ്തു. സൈബർരംഗത്ത് പ്രചുരപ്രചാരം നേടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ട്രോളുകളിൽനിന്ന് ഹാസ്യപ്രാധാന്യമുള്ള കുറച്ചെണ്ണം തെരഞ്ഞെടുത്ത് അപഗ്രഥിച്ചു.

മലയാളിയുടെ ഹാസ്യപാരമ്പര്യത്തിന് ഒരു തുടർച്ചയുണ്ട്. കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ ശ്രേണീസദ്ധതയിലാണ് അതിന്റെ വേര്. മാധ്യമങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിൽ വ്യത്യാസം വന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഹാസ്യത്തിന്റെ ഭാവുകത്വത്തിൽ അത് പൂർണ്ണമായ വിച്ഛേദം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടില്ല. അധീശത്വ വ്യവഹാരങ്ങളുടെ അബോധത്തെ ഹാസ്യത്തിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്താനുള്ള സാധ്യതയെ പ്രബലമാക്കുകയാണ് പുതുമാധ്യമങ്ങൾ

ചെയ്തത്. അതേസമയം അധീശപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ പുനരുൽപാദിപ്പിക്കുന്ന ഹാസ്യ വ്യവഹാരങ്ങൾ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിലും മറ്റും അതിശക്തമായി നിലനിൽക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ അധീശ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് വികസിച്ചുവന്ന വ്യവഹാര-പ്രതിവ്യവഹാരങ്ങളുടെ സംഘർഷം നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു മണ്ഡലമാണ് മലയാളിയുടെ ഹാസ്യ പാരമ്പര്യമെന്ന് ഈ പ്രബന്ധം സമർത്ഥിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

വാമൊഴിയിൽ, ആഖ്യാനങ്ങളായി മാത്രം വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ഹാസ്യത്തിന് സമകാല മാധ്യമങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിരവധി ജനുസ്സുകളിലേക്ക് വളരാനും പടരാനും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇത് ഹാസ്യത്തിന്റെ പ്രയോഗമണ്ഡലത്തെ വിപുലമാക്കി. ഒരർത്ഥത്തിൽ ഒഴുകിപ്പരക്കുന്ന ഹാസ്യ സരണിക്കകത്താണ് നമ്മുടെ ദൈനംദിനം പുലരുന്നത്. ഹാസ്യജനുസ്സുകളുടെ വൈപുല്യവും വൈവിധ്യവും ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഭരണകൂട സമൂഹത്തെ വിമർശിക്കുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യം മാത്രമുള്ള ഹാസ്യജനുസ്സുകളും പൗരസമൂഹത്തെ നവീകരിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ ആന്തരവിമർശനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഹാസ്യ ജനുസ്സുകളുമുണ്ട്. ജാനുഷികമായ വൈവിധ്യം നിലനിർത്തുമ്പോഴും, അവയിൽ ഹാസ്യം ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കാനുള്ള അടിസ്ഥാനപ്രരൂപങ്ങൾ നാടുവാഴിത്ത കാലത്തെ ജ്ഞാനപദ്ധതിയെ പിൻപറ്റുന്നവയാണ്. മേൽപ്പറഞ്ഞ പ്രരൂപങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വർഗ്ഗീകരണം ഇക്കാര്യമാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. നാടുവാഴിത്തയുക്തിയെ തകർക്കാതെ മുതലാളിത്തം അതിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രരൂപങ്ങളെ അനുകൽപനത്തിലൂടെ വികസിപ്പിക്കുന്നതെങ്ങിനെയെന്നും ഈ വർഗ്ഗീകരണം ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ജനപ്രിയവ്യവഹാരരൂപങ്ങളായ സിനിമ, ഫലിതബിന്ദുക്കൾ, ഹാസ്യചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ, ഹാസ്യത്തിലൂന്നിയ ചാനൽ പരിപാടികൾ, രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യപരിപാടികൾ, കാർട്ടൂണുകൾ, കിഞ്ചനവർത്തമാനം, ട്രോളുകൾ എന്നിവയെ ഇത്തരത്തിൽ വർഗീകരിക്കുന്നതിലൂടെ ജനപ്രിയതയേയും ഹാസ്യത്തേയും ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവെക്കാനാവും.

ഹാസ്യാവിഷ്കാരങ്ങൾ ഒന്നുംതന്നെ നിഷ്കളങ്കമല്ല. സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ അധമമെന്നു മുദ്രകുത്തിയതോ അരികുകളിലേക്ക് മാറ്റിനിർത്തിയതോ ആയ പദവിയും പെരുമാറ്റരീതികളുമെല്ലാമാണ് പലപ്പോഴും ഹാസ്യത്തിന് വിഷയമാകുന്നത്. ന്യൂനത്വം കൽപിക്കുന്ന ഈ സവിശേഷതകൾ പലപ്പോഴും ശാരീരികവുമാണ്. അപരത്വവൽക്കരണമാണ് ഹാസ്യവ്യവഹാരത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവം. ആയതി

നാൽ ഹാസ്യവ്യവഹാരത്തിൽ വിഷയ-വിഷയികൾ തമ്മിൽ ഒരു ഉച്ചനീചത്വബന്ധം നിലനിൽക്കുന്നുവെന്ന് പറയാം. തുച്ഛവൽക്കരണത്തിലൂടെ ഹാസ്യം ഉണ്ടാവുന്ന നിരവധി സന്ദർഭങ്ങൾ ജനപ്രിയസിനിമകളിലും ഫലിതബിന്ദുക്കളിലുമെല്ലാം കാണാനാകുന്നുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം ഇത്തരം ശ്രേണീവൽക്കരണത്തിനുള്ള ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. ജാതി, ലിംഗഭേദം, സാംസ്കാരികമായ അപരത്വം എന്നിവയെല്ലാം ശ്രേണീകരണത്തിന്റെ ആധാരമാകാം. സാമൂഹ്യമായ അസമത്വമാണ് ഹാസ്യത്തിന് നിലമൊരുക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. അധികാരത്തിലിരിക്കുന്ന കർതൃത്വങ്ങളും അതിന് കീഴ്പ്പെട്ട് വസ്തു പദവിയിലുമായും ഒരേസമയം വ്യവസ്ഥയെ നിലനിർത്തുന്നതിൽ പങ്കുചേരുന്ന ഹാസ്യാവിഷ്കാരങ്ങൾ കാണാനാകും. അതുകൊണ്ടാണ് ഹാസ്യം പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ദൗത്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നുവെന്ന് പറയുന്നത്. വ്യവസ്ഥയുടെ ഈ പുനരുൽപാദനമാണ് ഹാസ്യാവിഷ്കാരങ്ങളെ സാമാന്യമായി ജനപ്രിയമാക്കുന്നത്. ആധുനിക സമൂഹത്തിലെ ഉൽപാദനബന്ധങ്ങൾ പരിണമിക്കുമ്പോഴും അത് സാംസ്കാരികമായി ആധുനികപൂർവ്വസമൂഹത്തിലെ ശ്രേണീബദ്ധതയെ പിന്തുടരുകയും നിലനിർത്തുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നുമുള്ളതിന്റെ തെളിവായി മേൽപ്പറഞ്ഞ ഹാസ്യാവിഷ്കാരങ്ങളുടെ സമകാല സ്വീകാര്യതയെ കാണാം. ചുരുക്കത്തിൽ അധീശപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ നിലനിർത്താനും പുനരുൽപാദിപ്പിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്ന നിരവധി ആഖ്യാന രൂപങ്ങളിലൊന്നാണ് ഹാസ്യവും.

ഹാസ്യചലച്ചിത്രങ്ങൾ എന്ന വ്യവഹാരത്തിൽ നിരവധി ജനുസ്സുകൾ ഉണ്ട്. അവയിൽ നാലെണ്ണത്തെ പ്രബന്ധം കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇവയോരോന്നും സങ്കേതം, ലക്ഷ്യം, പ്രമേയം എന്നിവയിലെല്ലാം അനന്യത പുലർത്തുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യവിമർശന സിനിമകളും ഭാഷാഭേദ സിനിമകളും കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമായ രാഷ്ട്രീയം കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോൾ, രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യസിനിമകളും കുടുംബഹാസ്യസിനിമകളും പുറത്തേക്ക് പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്ന ഹാസ്യസന്ദർഭങ്ങളിൽ നിർമ്മിതമാണ്.

അധീശപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്നതിൽ ഹാസ്യാവിഷ്കാരങ്ങൾ വലിയ അളവിൽ പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഹാസ്യത്തിന്റെ മൗലിക ധർമ്മം അതാണെന്ന് സാമാന്യവൽക്കരിക്കാൻ കഴിയില്ല. ഹാസ്യചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ, ട്രോളുകൾ, ഭാഷാഭേദഹാസ്യസിനിമകൾ എന്നിവയിലെല്ലാം അധീശപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ അബോധത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന പ്രതിവ്യവഹാരങ്ങൾ കാണാം. ചലച്ചിത്രഗാനശാഖ സാങ്കേതികത്വത്തിന്റെ ഇടനിലയിലൂടെ, ക്ലാസിക്കൽ സംഗീതത്തിന്റെ ജനപ്രിയതയിലൂടെ വരേണ്യമായ ഒരു മണ്ഡലത്തെ സൃഷ്ടിച്ചപ്പോൾ

അതിനകത്ത് ഭൗതികതയിലൂന്നിയ ജീവലോകത്തിന്റെ ഇടം സൃഷ്ടിച്ചത് ഹാസ്യ ഗാനങ്ങളാണ്. ചടുലതാളത്തിലുള്ള ഹാസ്യഗാനങ്ങൾ ചലനാത്മകശരീരത്തിൽനിന്നുണ്ടാവുന്നതും വരേണ്യമണ്ഡലത്തിന്റെ ധ്യാനാത്മകതയെ തകർത്തുകൊണ്ട് നിലനിർത്തുന്നതുമാണെന്ന് കാണാനാകും. അതുപോലെ ഭാഷാഭേദഹാസ്യസിനിമകൾ ഭാഷാമാനകീകരണത്തിലുള്ള വരേണ്യം, പ്രാകൃതം എന്ന വേർതിരിവിനെ പ്രാദേശികതകൊണ്ട് പ്രതിരോധിക്കുന്നവയാണ്. ട്രോളുകളും ഇത്തരത്തിൽ പ്രതിരോധാത്മക സ്വഭാവമുള്ള വ്യവഹാരമാണ്. ആന്തരവിമർശനത്തിന്റെയും ആത്മവിമർശനത്തിന്റെയും സാധ്യതയുള്ള ട്രോളുകൾ സംവാദാത്മകമായി ഇടപെടുന്നുണ്ട്. ചരിത്രവൽക്കരണത്തിന്റെ സാധുതയില്ല എന്നതും നൈമിഷികമായ ആയുസ്സേയുള്ളൂ എന്നതും ട്രോളുകളുടെ പരിമിതിയാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ വ്യത്യസ്ത താൽപ്പര്യങ്ങൾ ഇടയുന്ന ശ്രേണീകൃതസമൂഹത്തിൽ സന്ദിഗ്ദ്ധവും പരസ്പരം എതിരിടുന്നതുമായ ധർമ്മങ്ങളാണ് ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിലെ ഹാസ്യവ്യവഹാരങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.