മാധ്യമ ഭാഷ-ഒരു പഠനം
(MEDIA LANGUAGE - A STUDY)

കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ്
ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിന് സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

ആന്റണി സി. ഡേവിസ്

മലയാള വിഭാഗം
ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്, തൃശ്ശൂർ.
കോഴിക്കോട് സർവകലാശാല.

2008

Media Language-A Study

ANTONY C. DAVIS

Thesis submitted to the faculty of Malayalam Language and Literature, Calicut University, through the department of Malayalam, Sree Keralavarma College, Thrissur, for the degree of Doctor of Philosophy.

2008

Certificate

This is to certify that the thesis 'Media Language –A Study' submitted for the award of the Degree of Doctor of Philosophy in the faculty of Malayalam Language and Literature, Calicut University is a record of bonafide research carried out by Mr. Antony C. Davis under my supervision and guidance in the department of Malayalam, Sree Keralavarma College, Thrissur and that the thesis has not previously formed the basis for the award of any other degree, diploma or honor in any form.

Dr. A.N KRISHNAN
Selection grade lecturer,
N.S.S College,
Palappuram,
Ottappalam.

Declaration

I hereby declare that the work represented in the thesis for the award of Ph.D degree of Calicut University embodies the result of original research work done by me in the Department of Malayalam, Sree Keralavarma College, Thrissur under the supervision and guidance of Dr. A.N Krishnan (Selection grade Lecturer, N.S.S College, Palappuram, Ottappalam).

Thrissur
27/09/08

ANTONY C.DAVIS

ഉള്ളടക്കം

പേജ്

ഉപോദ്ഘാതം

0.1.	പ്രബന്ധശീർഷകം	1
0.2.	പഠനരീതി	1
0.3.	ഉപാദാനങ്ങൾ	1
0.4.	പൂർവ മാതൃകകൾ	1
0.5.	പഠന ലക്ഷ്യം	1
0.6.	പഠനോപകരണങ്ങൾ	1
0.7.	പ്രബന്ധസ്വരൂപം	1

അധ്യായം ഒന്ന് – ആഖ്യാനം

1.1	ആഖ്യാന നിർവചനം	3
1.2	ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം	5
1.3	കല്പിതവും യഥാർത്ഥവുമായ ആഖ്യാനങ്ങൾ	5
1.4	ആഖ്യാന ഘടകങ്ങൾ	7
	1.4.1 ആഖ്യാതാവും ശ്രോതാവും	8
	1.4.2 വ്യവഹാരം	10
	1.4.3 ഫാബുല, സൂഷെ	10
1.5	ആഖ്യാനവും സംവേദനവും	12
1.6	ആഖ്യാനം സാഹിത്യസാഹിത്യേതര മാധ്യമങ്ങളിൽ	15
1.7	ചലച്ചിത്രാഖ്യാനം	15
1.8	കഥകളിയും കൂടിയാട്ടവും	16
1.9	ചലച്ചിത്രവും നാടകവും	18
1.10	തിരക്കഥ	20
1.11	ചലച്ചിത്രം: ഒരു ദൃശ്യചിഹ്നം	21
1.12	ചിത്രം	22

1.13	ചിത്രാഖ്യാനം	24
1.14	വരയുടെ ലോകം	25
1.15	കഥയിലെ ആഖ്യാനം	26
1.16	ഹിഗ്വിറ്റയിലെ സംഭവങ്ങൾ	28
1.17	ഹിഗ്വിറ്റയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ	29
1.18	പാഠക്രമം(കാലവും സ്ഥലവും)	30
1.19	ഫാബുല, സൂഷെ	31

അധ്യായം ര് -ആഖ്യാനശാസ്ത്രം

2.1	ആഖ്യാനവും ആഖ്യാനശാസ്ത്രവും	36
2.2	ആഖ്യാനത്തിന്റെ തലങ്ങൾ	37
2.3	ആഖ്യാനക്രമം	37
2.4	ആഖ്യാനകാലയളവ്	38
2.5	ആഖ്യാനാവർത്തനം	39
2.6	മാദ്ധ്യമതയും വിമാദ്ധ്യമതയും	39
2.7	ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ ചരിത്രം	41
2.8	അരിസ്റ്റോട്ടിൽ	41
2.9	ആഖ്യാനഭാഷ	43
2.10	ഭാരതീയ ചിന്തകൾ	43
2.11	ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രസക്തി	43

അധ്യായം മൂന്ന് - വാർത്താഖ്യാനം

3.1	വാർത്താവതരണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം	50
3.2	പത്രപ്രവർത്തനത്തിലെ പുതിയ സമീപനങ്ങൾ	51
3.3	പത്രപ്രവർത്തനത്തിലെ പുതിയ സാദ്ധ്യതകൾ	52
3.4	കഥനം	52
3.5	കഥനത്തിന്റെ നവീന സാധ്യതകൾ	53
3.6	പ്രതിലോമ മാതൃക	54
3.7	പ്രതിലോമ മാതൃകയുടെ അശാസ്ത്രീയത	54

3.8 വാർത്തയുടെ തുടക്കം (ലീഡ്) 56

3.9 വാർത്തയുടെ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങൾ 56

3.10 വാർത്തയും നോവലും 57

3.11 വാർത്തയും അനുഭവവും 59

3.12 വാർത്തയിലെ കഥാസങ്കേതങ്ങൾ 60

3.13 വാർത്താവതരണത്തിന്റെ രീതി ഭേദങ്ങൾ 60

3.13.1 ഗൗരവ വാർത്ത 61

3.13.2 മൃദുവാർത്ത 63

3.14 വാർത്തകളിലേയ്ക്ക് ആകർഷിക്കുന്ന തുടക്കം 67

3.15 ഭാവനില 67

3.16 വാർത്താഖ്യാനത്തിലെ അതിസൂക്ഷ്മ ഘടകങ്ങൾ 71

3.17 വിശാലമായ കാഴ്ച 73

3.18 സ്ഥിതമായ കാഴ്ച 74

3.19 സൂക്ഷ്മമായ കാഴ്ച 74

3.20 അതിസൂക്ഷ്മ കാഴ്ച 75

3.21 അതിസൂക്ഷ്മത, സംഭാഷണം 75

3.22 ചോദ്യോത്തരങ്ങളിലൂടെയുള്ള വാർത്തയുടെ വികാസം 76

3.24 വാർത്തയ്ക്കുള്ളിലെ സ്വർണ്ണനാണയങ്ങൾ 78

അധ്യായം നാല് – വാർത്ത ആഖ്യാനപാഠം

4.1 ആധുനിക ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ 83

4.2 വാർത്താഖ്യാനത്തിന്റെ അനുഭവാത്മകത 85

4.3 സംഭവഘടന 87

4.4 വ്യവഹാരഘടന 88

4.5 ഘടനാത്മക പ്രഭാവ സിദ്ധാന്തം 88

4.5.1 കഥാവസ്തു 89

4.5.2 വാഹകൻ 89

4.5.3 വൈകാരികത 89

4.5.4 വാർത്താഖ്യാനത്തിന്റെ മൂലഘടകങ്ങൾ 92

4.6 ഉൽക്കണ്ഠയുടെ പൊരുൾ 96

അധ്യായം അഞ്ച് - വാർത്താവിഷയവും ആഖ്യാനഭേദവും

5.1 കായിക വാർത്തകൾ 103

5.1.1 പദാവലികൾ, ശൈലികൾ/ബിംബങ്ങൾ 105

5.1.2 വാക്യങ്ങൾ/അപൂർണ്ണവാക്യങ്ങൾ 108

5.1.3 ഒറ്റപ്പദങ്ങൾ 109

5.1.4 ആഖ്യാനഘടന 110

5.1.5 ആഖ്യാനസ്വഭാവം 112

5.1.6 കാലസൂചന 114

5.1.7 സ്ഥലസൂചന 116

5.1.8 ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം 118

5.2 കുറ്റകൃത്യ ആഖ്യാനം 121

5.2.1 കുറ്റകൃത്യവാർത്തകളുടെ സവിശേഷതകൾ 122

5.2.1.എ. നാടകീയത 122

5.2.1.ബി. വാർത്തയെ ആകർഷകമാക്കുന്ന വാക്കുകൾ, ബിംബങ്ങൾ 124

5.2.1.സി.വാർത്താബിംബങ്ങൾ 124

5.2.1.ഡി. വാക്യങ്ങൾ 125

5.2.1.ഇ. ആഖ്യാനഘടന 127

5.2.1.എഫ്. ആഖ്യാനസ്വഭാവം 134

5.2.1.ജി. കാലസൂചനയും സ്ഥലസൂചനയും 136

5.2.1.എച്ച്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം 142

5.3 സാംസ്കാരിക വാർത്തകൾ 143

5.3.1 ആലങ്കാരിക ഭാഷ 145

5.3.2 പദാവലി 146

5.3.3 വാർത്താബിംബങ്ങൾ 146

5.3.4 വാക്യങ്ങൾ 147

5.3.5 ആഖ്യാനഘടന 149

5.3.6 ആഖ്യാനസ്വഭാവം 154

5.3.7 കാലസൂചന 155

5.3.8 സ്ഥലസൂചന 158

5.3.9 ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം 159

5.4 രാഷ്ട്രീയ വാർത്തകൾ 161

5.4.1 രീതിഭേദങ്ങൾ 162

5.4.1.എ ചടുലമായ വാക്യങ്ങളുടെ പ്രയോഗം 162

5.4.1.ബി. വിശേഷണങ്ങൾ നൽകുന്ന ശക്തി 163

5.4.1.സി. കേവലവിവരണം 164

5.4.1.ഡി. ഒതുക്കവും മുറുക്കവുമുള്ള ശൈലി 164

5.4.2 പദങ്ങളും ശൈലികളും 165

5.4.3 വാർത്താബിംബങ്ങൾ 166

5.4.4 വാക്യങ്ങൾ 167

5.4.5 നാടകീയമായ ആഖ്യാനം 168

5.4.6 ആഖ്യാനഘടനയുടെ വൈവിധ്യം 169

5.4.7 സംഭവഘടന 170

5.4.8 വ്യവഹാരഘടന 171

5.4.9 ആഖ്യാനസ്വഭാവം 172

5.4.10 കാലസൂചന 174

5.4.11 സ്ഥലസൂചന 175

5.4.12 ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം 177

അധ്യായം ആറ് - ഉപസംഹാരം

നിഗമനങ്ങളും കണ്ടെത്തലുകളും 183

അനുബന്ധം

സാങ്കേതിക പദസൂചി 188

പ്രഥമ ആകര ഗ്രന്ഥങ്ങൾ 191

ദ്വിതീയ ആകരഗ്രന്ഥങ്ങൾ 195

കടപ്പാട്

പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെയും വഴികാട്ടലിന്റെയും മികവുകൊ് ഗവേഷണത്തിന്റെ ഒരോഘട്ടവും ചർച്ചയുടെയും ഇടപെടലിന്റേയും വേദിയാക്കുകയും ഔപചാരികതയുടെ കാർക്കശ്യങ്ങളേതുമില്ലാതെ സൗമനസ്യത്തോടെ ഗവേഷണപ്രവർത്തനത്തെ സ്വതന്ത്രമാക്കാൻ അനുവദിക്കുകയും ചെയ്ത ഗുരുനാഥൻ ഡോ. എ.എൻ. കൃഷ്ണന്.....

ഗവേഷണപഠനം അറിവിന്റെ അന്വേഷണമാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തി ഒരു ഇൻവെസ്റ്റിഗേറ്റീവ് ന്യൂസ് സ്റ്റോറി എഴുതുന്നതുപോലെ പ്രയത്നിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ച ജർമനിയിലെ ഹാനോവർ യൂണിവേഴ്സിറ്റി ഓഫ് മ്യൂസിക് ആന്റ് ഡ്രാമ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് ജേണലിസം ആന്റ് കമ്യൂണിക്കേഷൻ റിസർച്ചിലെ സിൽവിയ നോബ്ലോക്കിന്.........

ഗവേഷണത്തിന് സഹായകമായ ചില പുസ്തകഭാഗങ്ങൾ ഇ-മെയിലിൽ കൈമാറിയ യൂണിവേഴ്സിറ്റി ഓഫ് മെംഫിസിലെ ആർതർ സി ഗ്രേയ്സ്സറിന്......

ഗവേഷണത്തിന്റെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിൽ നിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകിയ ശ്രീ കേരളവർമ കോളേജ് മലയാള വിഭാഗം തലവൻ പ്രൊഫ. വി.ജി തമ്പിക്കും ദിനപത്രങ്ങളും പുസ്തകങ്ങളും പരിശോധിക്കുന്നതിന് പരിധികളില്ലാതെ സഹായിച്ച മാതൃഭൂമി ഡിജിറ്റൽ ലൈബ്രറിയിലെ ശ്രീ അനൂപിനും....

ചർച്ചയിലൂടെയും തർക്കങ്ങളിലൂടെയും പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും എന്റെ അന്വേഷണത്തെ സഹായിച്ച പത്രപ്രവർത്തനരംഗത്തെ സുഹൃത്തുക്കൾക്കും സഹപ്രവർത്തകർക്കും....

പ്രബന്ധത്തിന്റെ പേജുകൾ ഭംഗിയായി ക്രമീകരിച്ച് പ്രിന്റെടുത്ത് ബൈന്റ് ചെയ്തുതന്ന എഡ്യുകെയറിലെ ശ്രീ പോളിക്കും....

നന്ദി.

ആന്റണി സി. ഡേവിസ്

ഉപോദ്ഘാതം

0.1.പ്രബന്ധശീർഷകം

മാധ്യമഭാഷ–ഒരു പഠനം എന്നതാണ് പ്രബന്ധശീർഷകം.

0.2.പഠനരീതി

വാർത്താമാധ്യമങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഷയെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ആഖ്യാനപഠനമാണ് ഇത്.

0.3. ഉപാദാനങ്ങൾ

പത്രങ്ങളെയാണ് പഠനത്തിന്റെ ഉപാദാനങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

0.4. പൂർവമാതൃകകൾ

പത്രഭാഷയെക്കുറിച്ച് പ്രസ് അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'പത്രഭാഷ', കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ 'മലയാളശൈലി' ഇത്രയും പഠനങ്ങൾ ലഭ്യമാണ്. എന്നാൽ വാർത്താഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ച് പഠനങ്ങളൊന്നും ഇതുവരെ ***മലയാളത്തിൽ*** ലഭ്യമായിട്ടില്ല.

0.5. പഠനലക്ഷ്യം

വാർത്ത എങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കണമെന്നും വാർത്തയിലെ പ്രധാന ഘടകങ്ങളെന്തെല്ലാമാ***യിരിക്കണമെന്നും*** ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തെ മുൻനിർത്തി അന്വേഷിക്കുകയെന്നതാണ് ലക്ഷ്യം

0.6. പഠനോപകരണങ്ങൾ

വാർത്താഖ്യാനപഠനത്തിന് 'മാതൃഭൂമി', 'മലയാള മനോരമ' എന്നീ പത്രങ്ങളാണ് പ്രധാനമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച് വ്ളാഡ്മിർ പ്രോപ്പ്, തോദറോവ്, റോളാങ് ബാർത്ത്, ജറാർഡ് ജെനറ്റ്, മിക്കി ബാൽ തുടങ്ങിയ പണ്ഡിതന്മാരുടെ പഠനങ്ങളാണ് സഹായകമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളത്.

0.7. പ്രബന്ധസ്വരൂപം

1, ആഖ്യാനം 2, അഖ്യാനശാസ്ത്രം 3, വാർത്താഖ്യാനം 4, വാർത്ത–ആഖ്യാനപാഠം 5, വാർത്താവിഷയവും ആഖ്യാനഭേദവും എന്നിങ്ങനെയാണ് അധ്യായവിഭജനം നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഇതിൽ അധ്യായം ഒന്നിൽ ആഖ്യാനത്തെ

സമാന്യമായി വിലയിരുത്തിയിരിക്കുന്നു. രാമധ്യായത്തിൽ ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തെ ശാസ്ത്രീയമായ ***കാഴ്ച്ചപ്പാ***ടോടെ വിശദീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. വാർത്താഖ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം, പുതിയ മേഖലകൾ, വാർത്തയെഴുത്തിലെ രചനാസങ്കേതങ്ങൾ എന്നിവ മൂന്നാം അധ്യായത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. വാർത്തയെ ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ ***കാഴ്ച്ച***പ്പാടിൽ വിലയിരുത്തുകയാണ് നാലാം അധ്യായത്തിൽ. ***ഇവിടെ*** ആധുനിക ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ, കഥയും വാർത്തയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം എന്നിവ വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'വാർത്താവിഷയവും ആഖ്യാനഭേദവും' എന്ന ***അവസാനത്തെ*** അധ്യായത്തിൽ വിവിധ വാർത്താമാതൃകകളിലെ ആഖ്യാനത്തെ ശാസ്ത്രീയമായി കത്തൊനുള്ള ശ്രമമാണ് നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഉപസംഹാരത്തിൽ നിരീക്ഷണങ്ങളും നിഗമനങ്ങളും സൂചിപ്പിക്കുന്നു്. സാങ്കേതികനാമങ്ങൾ കഴിയുന്നതും മലയാളത്തിൽത്തന്നെയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള രൂപങ്ങൾ അനുബന്ധമായി നൽകുന്നു്. വാർത്തയുടെ ആഖ്യാനപഠനത്തിന്റെ പൂർണ്ണത ഒരു വാർത്തയിൽ ഉദാഹരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. വാർത്താരചനയുടെ സങ്കേതത്തിൽ തെളിഞ്ഞ ആഖ്യാനഘടകങ്ങൾ എടുത്തുകാണിക്കുകമാത്രമാണ് ഈ പഠനത്തിൽ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

അധ്യായം 1
ആഖ്യാനം

1.1. ആഖ്യാനനിർവചനം

ഒരാൾ പറയുകയും മറ്റൊരാൾ കേൾക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആശയവിനിമയ മെന്ന ബൃഹത്തും വികസിതവുമായ പ്രക്രിയയാണ് ആഖ്യാനം. ആശയസംവേദന മാണ് ഇതിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത്. കാലനിബദ്ധമായി കോർത്തിണക്കിയ യ ഥാർത്ഥമോ കൽപ്പിതമോ ആയ സംഭവങ്ങളുടെയൊ സാഹചര്യങ്ങളുടെയോ ആവി ഷ്കാരമാണ് ആഖ്യാനമെന്ന് ജറാർഡ് പ്രിൻസ് നിർവചിക്കുന്നു[1]. യഥാർത്ഥവും കൽപ്പിതവുമായ സംഭവങ്ങൾ എന്നത് രുതരം ആഖ്യാനങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പ ത്രവാർത്തകളും നോവലുകളും അവയ്ക്ക് ഉദാഹരിക്കാം. നടന്ന സംഭവങ്ങളെ അതുപോലെതന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നവയാണ് പത്രവാർത്തകൾ. ഭാവനകൊ് കൽ പ്പിച്ചുാക്കുന്നവയാണ് അടുത്തത്.

ആഖ്യാനം കാലനിബദ്ധമായി കോർത്തിണക്കപ്പെട്ടതായിരിക്കണമെന്ന് പ്രിൻ സ് വ്യക്തമാക്കുന്നു[2]. വർത്തമാനത്തിൽനിന്ന് ഭൂതത്തിലേക്കും ഭാവിയിലേക്കും അനുക്രമമായി സഞ്ചരിക്കുന്നവയാണ് ആഖ്യാനങ്ങൾ. ഇന്ദ്രിയഗോചരവും ക്രമത്തി ലുള്ളതും പരസ്പരബന്ധിതവുമായ സംഭവശ്രേണിയെന്നാണ് റോളാങ് ബാർത്ത് ആഖ്യാനത്തെ വിശദമാക്കുന്നത്[3]. ഏതൊക്കെ സാഹിത്യകൃതികളിലാണോ കഥയു ടെയും ആഖ്യാതാവിന്റെയും സാന്നിധ്യമുള്ളത്, അവയൊക്കെ ആഖ്യാന ങ്ങളാണെന്ന് ഷോൾസും കെല്ലോഗും വിലയിരുത്തുന്നു[4]. കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭ വങ്ങളും അതിനെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഥാകാരനുമുങ്കെിലേ അതൊരു ആഖ്യാന മാകൂ എന്നർത്ഥം.

ഈയർത്ഥത്തിൽ, ആഖ്യാനത്തിന്റെ മേഖല ബൃഹത്താണ്. ഗദ്യത്തിലും പ ദ്യത്തിലും ചിത്രത്തിലും ചലച്ചിത്രത്തിലും ആഖ്യാനമു്. അതിനാൽ ചെറിയ കാൻ വാസിൽ ഒതുക്കാവുന്നതല്ല ആഖ്യാനത്തിന്റെ വ്യാപ്തി. മന:ശാസ്ത്രം, സമൂഹശാ

സ്ത്രം, ഭാഷാശാസ്ത്രം എന്നിവയല്ലാം ആഖ്യാനത്തിനുള്ള വിഷയങ്ങളാണ്. പുരാണകഥയിലും ഇതിഹാസത്തിലും ദൂരന്തനാടകത്തിലും ചിത്രം, കോമിക്സ് എന്നിവയിലും ആഖ്യാനം കത്തൊം. പ്രാചീനഭാരതത്തിലെ പഞ്ചതന്ത്രം കഥകൾ, കഥാസരിത്സാഗരം, വിക്രമാദിത്യകഥകൾ തുടങ്ങിയവയും ആഖ്യാനത്തിന് ഉദാഹരിക്കാം.

കഥപറച്ചിലിന് മനുഷ്യനോളം പഴക്കമു്. കുടുംബാംഗങ്ങളെയും സഹൃത്തുക്കളെയും കുമുട്ടുമ്പോൾ നാം നമ്മെക്കുറിച്ചും കവരെക്കുറിച്ചും പറയുന്നു. തിയേറ്ററിലോ പുസ്തകത്തിലോ ആണെങ്കിൽ ഈ വിശേഷങ്ങൾ മരണത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും സ്നേഹത്തിന്റെയും വെറുപ്പിന്റെയും യുദ്ധത്തിന്റെയും സമാധാനത്തിന്റെയും കുറ്റത്തിന്റെയും ശിക്ഷയുടെയും ആഖ്യാനങ്ങളാകുന്നു.

പ്രാചീനമായ ര് ആഖ്യാന സമ്പ്രദായങ്ങൾ ഇവിടെ ഉദാഹരിക്കാം.

1,*''വേതാളം വീും വേറൊരു കഥപറഞ്ഞു. 'അല്ലയോ മഹാരാജാവേ ! പ് ചിത്രകൂടം എന്നൊരു രാജ്യത്ത് രൂപദത്തൻ എന്നൊരു രാജാവുായിരുന്നു. ഒരു ദിവസം അദ്ദേഹം അശ്വാരൂഢനായി തനിയെ നായാട്ടിന് പുറപ്പെട്ടു. മൃഗയാവിനോദത്തിലുള്ള ആവേശം മൂലം കാനനാന്തർഭാഗത്തേക്ക് കുറേദൂരം കുതിരയോടിച്ചുപോയി. അദ്ദേഹം നാലുചുറ്റും നോക്കി. തികച്ചും വിജനവും അപരിചിതവുമായ പ്രദേശം. വഴി തെറ്റിപ്പോയതുതന്നെ എന്ന് നിശ്ചയിച്ച് അദ്ദേഹം കുതിരയെ ഒരു വൃക്ഷകാണ്ഡത്തിൽ തളച്ചശേഷം വിശ്രമത്തിനായി വൃക്ഷച്ചുവട്ടിൽ ഇരുന്നു. കുറേ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ പരമസുന്ദരിയായ ഒരു യുവതി വനപുഷ്പങ്ങൾ ശേഖരിക്കാനായി അവിടെ എത്തി. പ്രഥമദർശനത്തിൽത്തന്നെ അവളുടെ ദിവ്യസൗന്ദര്യത്തിൽ ആകൃഷ്ടനായ രാജാവ് അവളെ സമീപിച്ച് കുശലപ്രശ്നങ്ങൾ നടത്തി..''*[5].

2, *അങ്കം ഒന്ന്. രംഗം ര്*

ഒഥെല്ലോയും ഈയാഗോയും പരിചാരകരും പ്രവേശിക്കുന്നു.

ഈയാഗോ: യുദ്ധരംഗത്ത് ഞാൻ പലരെയും കൊന്നിട്ടു്. പക്ഷേ, കരുതിക്കൂട്ടി ചതിവിൽ ആരെയും കൊന്നിട്ടില്ല. അതിനുള്ള ഹൃദയശൂന്യത ഗുണത്തിനായാലും ദോ

ഷത്തിനായാലും എനിക്കില്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. എങ്കിലും ഒരു പത്തുപതിനൊന്നു പ്രാശ്യം ഞാനാലോചിച്ചതാണ് അവന്റെ വാരിയെല്ലിനുതാഴെ, (കഠാര കാണിച്ചിട്ട്) ഇതങ്ങിറക്കിയാലോയെന്ന്.

ഒഥെല്ലോ: അങ്ങനെ ചെയ്യാതിരുന്നത് നന്നായി.

ഈയാഗോ: അങ്ങനല്ലെന്നേ, അയാൾ ഇത്രനീചമായ അസഭ്യങ്ങളാണങ്ങയെപ്പറ്റി പറഞ്ഞത്. ഞാനത്ര സന്യാസിയൊന്നുമല്ലാത്തതുകൊ് വളരെ വിഷമിച്ചാണയാളെ വെറുതെ വിട്ടത്..[6]

പ്രാചീനമായ കഥാകഥനത്തിന്റെയും നാടകത്തിന്റെയും രംഗങ്ങളാണ് മുകളിൽ കൊടുത്തത്. ഇവയ്ക്ക് രിനും ആഖ്യാനസ്വഭാവങ്ങളു്.

1.2. ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം

വായനയെ സ്വാധീനിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നതിലാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം പ്രകടമാകുന്നത്. വായനയെ സ്വാധീനിക്കണമെങ്കിൽ വായനക്കാരന് ആഖ്യാനം സ്വീകാര്യമായി തോന്നണം. വായനക്കാരന് സ്വീകാര്യമായ രീതിയിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തുമ്പോഴാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ വെളിവാകുന്നത്. കൽപ്പിതകഥകളാണ് ആഖ്യാനസ്വഭാവത്തെ പൂർണ്ണമായും വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ഭാവനയുടെ അസ്തമിക്കാത്ത സാധ്യതകളാണ് അതിന് പിന്നിൽ. അതുകൊാണ് കൽപ്പിതകഥയുടെ കഥനരീതി സാഹിത്യേതര ആഖ്യാനങ്ങളിൽ എങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കാമെന്ന് നിരീക്ഷിച്ചത്. തുടക്കം, മധ്യം, ഒടുക്കം എന്നിങ്ങനെ പ്രത്യേക ക്രമണികയിൽ കോർത്തിണക്കുമ്പോഴാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം പ്രകടമാകുന്നത്. ക്രമണികയാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമെന്നു കാണാം. ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവവും അതിലധിഷ്ഠിതമാണ്. കൽപ്പിതവും യഥാർത്ഥവുമായ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനസ്വഭാവമാണ് ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്.

1.3. കൽപ്പിതവും യഥാർത്ഥവുമായ ആഖ്യാനങ്ങൾ

സാഹിത്യപരമോ സാഹിത്യേതരമോ ആയ ആഖ്യാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം. ഭാവനയുടെ ലോകത്തുള്ള സംഭവങ്ങളുടെ അവതര

ണമാണ് സാഹിത്യ ആഖ്യാനങ്ങളിലുള്ളത്. ഇവയ്ക്ക് യഥാർത്ഥവുമായി ബന്ധം ഉ ായേക്കാം. ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരെയോ ജീവിച്ചിരിക്കാത്തവരെയോകുറിച്ചുള്ളതുമാകാം. അതേസമയം, സംഭവിച്ചതോ സംഭവിക്കാനിരിക്കുന്നതോ ആയിരിക്കാം.

ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ അവതരണമാണ് യഥാർത്ഥ ആഖ്യാനങ്ങളിലുള്ളത്. ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരോ മരിച്ചവരോ ആയ വ്യക്തികളുടെ ജീവിതത്തിലെ സംഭവങ്ങളുമായി ഈ ആഖ്യാനം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സംഭവിച്ചതായതിനാൽ യഥാർത്ഥ ആഖ്യാനങ്ങൾക്ക് വ്യക്തമായ തെളിവുാകും. രചയിതാവിന്റെ വിശ്വാസ്യത ഇതിലൂടെ ചോദ്യംചെയ്യാൻ കഴിയും. എഴുതപ്പെട്ടതിന്റെ സത്യസന്ധതക്ക് മറുപടി നൽകാൻ എഴുത്തുകാരൻ ബാദ്ധ്യസ്ഥനുമാണ്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം പത്രവാർത്തകളാണ്. മിക്കവാറും പത്രവാർത്തകൾക്കുപിന്നിൽ രഹസ്യവിവരം നൽകിയ വ്യക്തികളുാകും. ഇങ്ങനെ 'സോഴ്സ്' വെളിപ്പെടുത്തിയയാളെ ആവശ്യമെങ്കിൽ രഹസ്യമാക്കിവെക്കുകയെന്നത് പത്രധർമമാണ്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് വാട്ടർഗേറ്റ് സംഭവത്തെ തുടർന്നുായ വിവാദങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമായത്[7].

ബോബ് വുഡ് വാർഡ്, കോൾബേൺസ്റ്റയിൻ എന്നിവരുടെ അന്വേഷണറിപ്പോർട്ടാണ് വാട്ടർഗേറ്റ് സംഭവത്തിന്റെ പേരിൽ പ്രശസ്തമായത്. ഈ സംഭവത്തെ തുടർന്ന് അമേരിക്കൻ പ്രസിഡന്റായിരുന്ന റിച്ചാർഡ് നിക്സൻ രാജിവെക്കുകയുായി. വാട്ടർഗേറ്റ് കെട്ടിടത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന പ്രതിപക്ഷ ഡെമോക്രാറ്റിക് പാർട്ടിയുടെ ഓഫീസിൽ അമേരിക്കൻ ഭരണകൂടം രഹസ്യം ചോർത്താൻ ഉപകരണം സ്ഥാപിച്ചതാണ് സംഭവം. ഈ രഹസ്യം നൽകിയയാൾ 'ഡീപ് ത്രോട്ട്' എന്നപേരിൽ പിന്നീട് അറിയപ്പെട്ടു. ഇതാരാണെന്ന് വെളിപ്പെടുത്താൻ ആരും തയ്യാറായില്ല. ഇതേത്തുടർന്ന് ജൂഡിത്ത് മില്ലറെന്ന പത്രപ്രവർത്തക ജയിലിലായി. വളരെ വർഷങ്ങൾക്കുശേഷമാണ് എഫ്.ബി.ഐ. ഉപമേധാവിയായിരുന്ന മാർക്ക് ഫെൽറ്റ് താനാണ് 'ഡീപ്പ് ത്രോട്ട്' എന്ന് വെളിപ്പെടുത്തിയത്[8]. യഥാർത്ഥവും എന്നാൽ ഒളിച്ചുവെക്കപ്പെട്ടതുമായ ചില സംഭവങ്ങളാണ് പിന്നീട് ഇതിലൂടെ വെളിച്ചത്തുവന്നത്. എഴുതപ്പെട്ടവയുടെ സത്യസന്ധത ഈ സംഭവത്തിലൂടെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കപ്പെട്ടു.

പത്രവാർത്ത, പോലീസ് രേഖ, ചരിത്രം, ഡയറിക്കുറിപ്പ്, ആത്മകഥ, ജീവചരിത്രം എന്നിവയെല്ലാം യഥാർത്ഥ ആഖ്യാനങ്ങളാണ്. യഥാർത്ഥ ലോകത്തെ സംഭവങ്ങളാണ് ഇതിനെല്ലാം ആധാരം. പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ ആത്മകഥയായ 'കവിയുടെ കാൽപ്പാടുകൾ', ശ്രീധരമേനോന്റെ 'കേരളചരിത്രം', ചൗരിചൗര സംഭവത്തെക്കുറിച്ച് ഷഹീദ് അമീൻ എഴുതിയ 'ഇവന്റ്, മെറ്റഫർ, മെമ്മറി: ചൗരിചൗര', ബോസ്നിയൻ യുദ്ധത്തെക്കുറിച്ച് മാർട്ടിൻ ബെൽ ബി.ബി.സി. വേൾഡിൽ നടത്തിയ(1996) വാർത്താവതരണം എന്നിവയെല്ലാം യഥാർത്ഥ ആഖ്യാനങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

യഥാർത്ഥമോ കൽപ്പിതമോ ആയ ആഖ്യാനങ്ങൾ പരസ്പരബന്ധിതമായതിനാൽ ചരിത്രപാഠങ്ങളും ജീവചരിത്രങ്ങളും കൽപ്പിതകഥയുടെ ഭാഗം തന്നെയാണ്. കമലാദാസിന്റെ 'എന്റെ കഥ' ജീവചരിത്രാംശമുള്ള ഭാവനാസൃഷ്ടിയാണ്. ഇത് ആദ്യം ആത്മകഥയെന്നാണ് വായനക്കാർ കരുതിയത്. ആത്മകഥയുടെ രചനാസങ്കേതമാണ് 'എന്റെ കഥ' യുടെ ആഖ്യാനനിർവഹണത്തിനു മാധവിക്കുട്ടി സ്വീകരിച്ചത്. 'ജന്മദിനം' പോലുള്ള ബഷീറിന്റെ രചനകളും ഉദാഹരണമാണ്. സ്വന്തം ജീവിതത്തിലെ ദാരിദ്ര്യമാണ് 'ജന്മദിന'ത്തിലൂടെ ബഷീർ അവതരിപ്പിച്ചത്. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച സാമാനകൽപനകൾക്ക് അതീതവും യഥാർത്ഥ ആഖ്യാനത്തോട് അടുത്തുനിൽക്കുന്നവയുമാണ് ഇവ. ചരിത്രാഖ്യായികയുടെ സങ്കീർണ്ണതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കൃതികളാണ് സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ നോവലുകൾ. ചരിത്രസംഭവങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ചെറിയ ചെറിയ ആഖ്യാനങ്ങൾ ചേർത്തുവെച്ച് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അന്തർമണ്ഡലത്തിലേയ്ക്ക് വായനക്കാരെ എത്തിക്കുകയാണ് സി.വി. ചെയ്തത്.

1.4. ആഖ്യാനഘടകങ്ങൾ

ആഖ്യാതാവ്, ശ്രോതാവ്, വ്യവഹാരം, ഫാബുല, സൂഷെ, ഇതിവൃത്തം, കഥ എന്നിവയാണ് ആഖ്യാനഘടകങ്ങൾ. ഭാഷയുടെ അർത്ഥതലം ഇതിവൃത്തമായും

വാകൃതലം വ്യവഹാരമായും 'കഥ' ക്രമണികയിലുള്ള സംഭങ്ങളുടെ ആകെത്തുക യായും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. 'അടുത്തത് എന്ത്?' എന്ന ചോദ്യം ആവർത്തിച്ച് ചോദിക്കുമ്പോൾ ലഭിക്കുന്ന മറുപടികളാണ് സ്റ്റോറിക്ക് ആധാരം. ആഖ്യാനത്തിന്റെ മൂലഘടകങ്ങളായ ഫാബൂല, സൂഷെ എന്നിവയുമായാണ് ഈ ഘടകങ്ങൾ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

1.4.1. ആഖ്യാതാവും ശ്രോതാവും

ഒരാൾ പറയുകയും മറ്റൊരാൾ കേൾക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ആഖ്യാനമെങ്കിൽ രു ഘടകങ്ങൾ പ്രധാനമായും ഉായിരിക്കണം. ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നയാളും കേൾക്കുന്നയാളും, അല്ലെങ്കിൽ ആഖ്യാതാവും ശ്രോതാവും. ആഖ്യാതാവും ശ്രോതാവും ഉങ്കിലേ ആഖ്യാനം സാധ്യമാകൂ. ആഖ്യാതാവാണ് കഥപറയുന്നത്. ആഖ്യാതാവ് അനുഷ്ഠിക്കുന്ന ഈ പ്രവൃത്തിയാണ് ആഖ്യാനം. കഥപറയുന്ന ആളോ ശബ്ദമോ ആണ് ആഖ്യാതാവിനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതെന്ന് ജറാൾഡ് ജെനറ്റ് പറയുന്നു[9]. ആര് പറയുന്നു, ആര് കാണുന്നു, എന്നതിനാണ് ഇവിടെ പ്രസക്തി. ആഖ്യാതാവ് കാണുന്നതാണ് ആഖ്യാനത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നതെന്നാണ് ഇവിടെ വിവക്ഷിക്കുന്നത്.

ശ്രോതാവുമായി ആശയവിനിമയം സ്ഥാപിക്കുന്നത് ആഖ്യാതാവാണ്. എന്ത് പറയണമെന്നും എങ്ങനെ പറയണമെന്നും എന്ത് ഒഴിവാക്കണമെന്നും ഏത് കാഴ്ച്ചപ്പാടിൽ അവതരിപ്പിക്കണമെന്നും തീരുമാനിക്കുന്നത് ആഖ്യാതാവാണ്. അതിനാൽ, കഥയുടെ ആവിഷ്കാരസാധ്യതകളുമായാണ് ആഖ്യാതാവ് ഏറ്റുമുട്ടുന്നത്. കഥയുടെ ലക്ഷ്യവും സന്ദേശവും വെളിപ്പെടുത്തുന്നതും അദ്ദേഹം തന്നെ. കഥയിൽ സന്നിഹിതനായിരിക്കണമെന്നില്ലെങ്കിലും ആഖ്യാതാവിന്റെ അദൃശ്യസാന്നിധ്യം കഥയിൽ അനിവാര്യമാണ്. ചിലപ്പോൾ പ്രത്യക്ഷമായും മറ്റുചിലപ്പോൾ പരോക്ഷമായുമാണ് ആഖ്യാതാവ് ഇടപെടുക.

ആഖ്യാതാവുതന്നെ നേരിട്ട് കഥപറയുക, പരോക്ഷമായി അവതരിപ്പിക്കുക, കഥാപാത്രങ്ങളായി മാറി ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുക, കഥയിലെ സംഭവങ്ങളെ മൂ

ന്നാമതൊരു വ്യക്തി മുഖേന ആവിഷ്കരിക്കുക എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത തരത്തിൽ ആഖ്യാതാവിന് ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കാനാകും. 'ഞാൻ' എന്ന സർവനാമമാണ് നേരിട്ട് കഥപറയാൻ ആഖ്യാതാവ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കഥ സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളോ ദൃക്സാക്ഷിവിവരണങ്ങളോ ആയിരിക്കും. ഇവിടെ മറ്റ് കഥാപാത്രങ്ങൾ പറയുന്നതോ ചിന്തിക്കുന്നതോ ആയ കാര്യങ്ങൾ, സ്വന്തം ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ എന്നിവ ആഖ്യാനിക്കാൻകഴിയില്ലെന്ന് ലാസൻ പറയുന്നു[10]. സർവവ്യാപിയും എല്ലാം അറിയുന്നവനും എല്ലാറ്റിനും അധികാരപ്പെട്ടവനുമായ ആഖ്യാതാവാണ് മറ്റൊന്ന്. ശ്രോതാക്കളെ നേരിട്ട് ആധികാരികമായി അഭിസംബോധനചെയ്യുകയാണിവിടെ. ബൈബിളിലെ ഗിരിപ്രഭാഷണങ്ങൾ ഇവിട ഉദാഹരിക്കാം.

'ജനക്കൂട്ടത്തെ കപ്പോൾ യേശു മലയിലേക്ക് കയറി. അവൻ ഇരുന്നപ്പോൾ ശിഷ്യന്മാർ അടുത്തെത്തി. അവൻ അവരെ പഠിപ്പിക്കാൻ തുങ്ങി. ആത്മാവിൽ ദരിദ്രർ ഭാഗ്യവാന്മാർ; സ്വർഗ്ഗരാജ്യം അവരുടേതാണ്. വിലപിക്കുന്നവർ ഭാഗ്യവാന്മാർ; അവർ ആശ്വസിപ്പിക്കപ്പെടും. ശാന്തശീലർ ഭാഗ്യവാന്മാർ; അവർ ഭൂമി അവകാശമാക്കും. നീതിക്കുവേ വിശക്കുകയും ദാഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവർ ഭാഗ്യവാന്മാർ; അവർക്ക് സംതൃപ്തി ലഭിക്കും. കരുണയുള്ളവർ ഭാഗ്യവാന്മാർ; അവർക്ക് കരുണ ലഭിക്കും. ഹൃദയശുദ്ധിയുള്ളവർ ഭാഗ്യവാന്മാർ; അവർ ദൈവത്തെ കാണും. സമാധാനം സ്ഥാപിക്കുന്നവർ ഭാഗ്യവാന്മാർ; അവർ ദൈവപുത്രരെന്ന് വിളിക്കപ്പെടും...'[11]

മൂന്നാമതൊരു വ്യക്തിയുടെ കണ്ണിലൂടെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന സംഭവവിവരണങ്ങളാണ് മറ്റൊന്ന്. ഇവിടെ അവൻ, അവൾ എന്നിങ്ങനെയാണ് ആഖ്യാനത്തിൽ പരാമർശിക്കേത്[12]. ആധുനികകഥകളും നോവലുകളും ഇതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. എം.ടി. വാസുദേവൻനായരുടെ 'മഞ്ഞ്', ഡിക്കൻസിന്റെ 'ദി മിസ്റ്ററി ഓഫ് എഡ്വിൻ ഡ്രൂഡ്' തുടങ്ങിയവ ഈ രീതിയിലുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളാണ്. മറ്റൊരു വ്യക്തിയുടെ മനോവ്യാപാരങ്ങൾ, ചിന്തകൾ തുടങ്ങിയവയാണ് ഇവിടെ ആഖ്യാനവിധേയമാകുന്നത്.

1.4.2. വ്യവഹാരം

കഥയുടെയോ സംഭവങ്ങളുടെയോ അവതരണത്തെയാണ് വ്യവഹാരം എന്നതുകൊ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ആഖ്യാനം വ്യവഹാരമാകുന്നത് കഥപറച്ചിൽ നടക്കുമ്പോഴാണ്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ സന്ദർഭങ്ങളിൽ അനുവാചകന്റെ മനസ്സിൽ സംഭവചിത്രങ്ങൾ ഒന്നൊന്നായി വന്നുചേരുന്നു. ഇവ സമയബന്ധിതമായി മുന്നോട്ടുനീങ്ങുമ്പോഴാണ് കഥ പ്രവഹിക്കുന്നതായി അയാൾക്ക് തോന്നുന്നത്. ആഖ്യാതാവിന്റെ സാന്നിധ്യത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ സംസാരിക്കുന്നതാണ് ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ വ്യവഹാരത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. സി.വി.യുടെ ആഖ്യായികകൾ അതിന് ഉദാഹരണമാണ്.

“തമ്പി തന്റെ മുന്നിലെത്തിയപ്പോൾ പാറുക്കുട്ടി ആദ്യത്തെ നില ഉപേക്ഷിച്ചിട്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖത്തു നോക്കി നിലയായി. നമ്രമുഖിയായി നിന്ന് നിലത്ത് പാദംകൊ് വരച്ച്, ലജ്ജയെ അഭിനയിക്കേതായിരുന്നു എന്ന് ചിലർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കും.....തന്റെചോദ്യത്തിന് ഉത്തരം പറയാൻ പാറുക്കുട്ടിക്ക് കരുണ ഉായതിനെ വിചാരിച്ച് 'നിത്യം ഓരോ വല്ലഭൻ, ഞങ്ങൾ പാതിവ്രത്യമിങ്ങനെ' എന്നുള്ള രംഭയുടെ വാക്കുകൾകേട്ട ദശകണ്ഠനെപ്പോലെ തമ്പി പരമാഹ്ലാദചിത്തനായി,

തമ്പി: നമ്മേ കേട്ടിട്ടുമില്ലേ.

പാറുക്കുട്ടി: കേട്ടിട്ടു്.

തമ്പി: നമ്മേക്കുറിച്ച് അന്വേഷണം ഉ്, അങ്ങനെ വരട്ടെ. എന്തെല്ലാമാണ് കേട്ടിട്ടുള്ളത്.

തമ്പിക്ക് സംഭാഷണത്തെ ദീർഘമാക്കണമെന്നായിരുന്നുമോഹം. പാറുക്കുട്ടിക്ക് വിപരീതോദ്ദേശ്യവുമായിരുന്നു.

പാറുക്കുട്ടി: ചെമ്പകം അക്കൻ പറഞ്ഞോരോന്ന് കേട്ടിട്ടു്.

ഈ വാക്കുകൾ തമ്പിക്ക് ലേശവും രസിച്ചില്ല....

തമ്പി: ഓ ചെമ്പകമോ! ആസത്തെത്താത്ത സ്ഥലം ഒരിടമില്ല. ഹേ..”[13].

1.4.3. ഫാബുല, സൂഷെ

റഷ്യൻ ഫോർമലിസത്തിൽനിന്നാണ് ഫാബുല, സൂഷെ എന്നീ പദങ്ങൾ രൂപംകൊത്. ആദ്യകാല റഷ്യൻ രൂപവാദികളായ പ്രോപ്പും തോമഷോവസ്കിയു

മാണ് ഈ പദങ്ങളെ കാവ്യമീമാംസയിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്. സംഭവങ്ങളുടെ സമുച്ച യമാണ് ഫാബുല. ഒരു സംഭവത്തിന്റെ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ കാലക്രമണി കയിൽകിടക്കുന്ന അടിസ്ഥാന വിവരങ്ങളാണ് ഫാബുല[14]. ഈ സംഭവങ്ങൾ യഥാർ ത്ഥലോകത്ത് നടക്കുന്നു എന്നാണ് അനുമാനം. കഥയുടെ അസംസ്കൃത വസ്തു ക്കളാണ് ഫാബുലയെന്ന് പറയാം. ഒരു കഥതന്നെ പലവിധത്തിൽ അവതരിപ്പി ക്കാൻ കഴിയും. ഒരു കഥയെയുള്ളൂവെങ്കിലും അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലെ വ്യത്യസ്ത തയാണ് അതിനെ പുതിയതാക്കിമാറ്റുന്നത്. എം.ടി വാസുദേവൻനായരുടെ 'രാ മൂഴം' പി.കെ ബാലകൃഷ്ണന്റെ 'ഇനി ഞാനുറങ്ങട്ടെ' എന്നീകൃതികളുടെ ഇതിവൃ ത്തം മഹാഭാരതത്തിൽനിന്നെടുത്തിട്ടുള്ളതാണെങ്കിലും ആഖ്യാനരീതികൊ് കഥയു ടെ ഇതിവൃത്തത്തിൽതന്നെ പുതുമ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതായി കാണാം. പലവിധ ത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുമുമ്പുള്ള കഥയുടെ അവസ്ഥയാണ് ഫാബുല എന്ന വാക്കുകൊ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഫാബുലയ്ക്ക് സ്ഥിരമായ അസ്തിത്വമാണുള്ളത്. എന്നാൽ ആഖ്യാനരീതി അവലംബിച്ചെഴുതപ്പെടുന്നതാണ് സൂഷെ. സൂഷെയെ ന്നാൽ കഥയിലെ സംഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമാണ്[15]. എം.ടി വാസുദേവൻനായ രുടെ 'രാമൂഴ'വും പി.കെ ബാലകൃഷ്ണന്റെ 'ഇനി ഞാനുറങ്ങട്ടെ'യും സൂഷെയ്ക്ക് മികച്ച ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. തുടക്കവും മധ്യവും ഒടുക്കവും എങ്ങനെ കൂട്ടിച്ചേർ ക്കാമെന്ന് വിലയിരുത്തി സംഭവങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേക ക്രമം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതാണ് സൂഷെ. ഫാബുലയെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിലൂടെ കടത്തിവിട്ടാണ് സൂഷെ രൂപപ്പെടു ത്തുന്നത്. അഖ്യാന ഘടകങ്ങളായ സ്റ്റോറി, പ്ലോട്ട്, ഡിസ്കോഴ്സ് എന്നിവ ഉചിത മായി ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴാണ് സൂഷെ ഉാകുന്നത്. ഇതിനുവേി ഫ്ളാഷ് ബാ യ്ക്ക്, ഫ്ളാഷ് ഫോർവേഡ്, തുടങ്ങിയ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇതിന് ഒരു ഉദാഹരണമാണ് ഈ സംഭവം.

'കട്ടിന്നരികിൽപിടിച്ച് സർജൻ മുട്ടുമടക്കി ഇരുന്നു. മുഖം ചെരിച്ച് എന്റെ മുറിപ്പാടിൽ പതിച്ച പഞ്ഞിയുടെ അടുക്കിൽ അദ്ദേഹം കാതുചേർത്തുവെച്ചു. എത്രയോ കഥകൾ, ജന്മാന്തരങ്ങളുടെ കഥകൾ എനിക്കോർമ്മവന്നു. കുഞ്ഞിന്റെ പൊക്കിളിൽ അമ്മ ഉമ്മവെയ്ക്കുന്നു. ഇക്കിളിപ്പെട്ട് കുഞ്ഞ് ചിരിക്കുന്നു. ഒരു ജന്മത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ വേർപാടിന്റെ മുറിപ്പാട് പൊക്കിൾകൊടിയിൽ ആജന്മപര്യന്തം ഉണങ്ങിക്കിടന്നു. എന്റെ പൊക്കിളിലോ മുറിപ്പാടിലോ സർജൻ ചുംബിച്ചില്ല. പൊക്കിളിൽ, മുറിപ്പാടിൽ പതിച്ച പഞ്ഞിയിൽ തൊട്ടും തൊടാതെയും കാതുചേർത്തിരുന്ന് മുറിപ്പാടിനിടയിൽ ത്രസിക്കുന്ന ജീവന്റെ തുടിപ്പുകൾ ഗ്രഹിച്ച് ശ്വേതരക്താണുക്കൾ നിർവഹിക്കുന്ന രൂക്ഷ പ്രതിരോധസന്ധാനങ്ങളുടെ ഗതിവിഗതികൾ അറിഞ്ഞ് സർജൻ മുഖം ഉയർത്തി...[16].

തുടക്കം, മധ്യം, ഒടുക്കം എന്നിവയെ പ്രത്യേകരീതിയിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് ഒരു കഥയുടെ സൂഷെ രൂപപ്പെടുന്നത്. ഫാബുല ഒരു പാഠത്തിൽ ആഖ്യാനമായി രൂപാന്തരപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പാഠം ഒരു ഭാഷാനിർമിതിയാണ്. അത് യഥാർത്ഥസംഭവത്തിന്റേയോ സംഭവങ്ങളുടേയോ പ്രതിഞ്ജാനവുമാണ്.

1.5. ആഖ്യാനവും സംവേദനവും

യാഥാർത്ഥ്യവും കല്പിതവുമായ ആഖ്യാനങ്ങൾ പൊതുതത്ത്വങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണെങ്കിലും വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങളാണ്. വർത്തമാനപത്രത്തിലെ കൊലപാതക വാർത്തയോ പ്രമുഖ വ്യക്തികളുടെ ആത്മകഥയോ വായിക്കാനെടുക്കുമ്പോൾ കല്പിതകഥപോലെയല്ല അനുവാചകൻ അവയെ സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഇവ രും വ്യത്യസ്ത അനുഭവങ്ങളാണ് അനുവാചകമനസ്സിൽ ഉണർത്തുന്നത്. വായിക്കാനെടുക്കുന്ന ഒരു പുസ്തകത്തിന്റെ പുറം ചട്ടയിൽനിന്നുതന്നെ അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള മുൻധാരണ വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ പതിയുന്നു.

വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ ഈ ര് ആഖ്യാനങ്ങളും ഉാക്കുന്ന വ്യത്യസ്തമനോഭാവം, വാഷിംഗ്ടൺ പോസ്റ്റിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കുട്ടികളുടെ മയക്കുമരുന്ന്

ഉപയോഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള റിപ്പോർട്ട് വ്യക്തമാക്കുന്നു[17]. പുലിസ്റ്റർ സമ്മാനം ലഭിച്ച തോടെ റിപ്പോർട്ട് ലോകശ്രദ്ധ ആകർഷിച്ചു. എന്നാൽ, കുട്ടിയെ തിരിച്ചറിയാതിരിക്കാൻ റിപ്പോർട്ടിൽ കുട്ടിയുടെ യഥാർത്ഥപേരല്ല നൽകിയിരുന്നത്. ഇക്കാര്യം ലേഖകൻ മറച്ചുവെച്ചു. ഒരു പേരിന്റെ വാസ്തവികതയിൽ വായനക്കാരൻ ഇതിനെ യഥാർത്ഥസംഭവമായി വിലയിരുത്തി. എന്നാൽ പേര് മാറ്റി നൽകിയകാര്യം പിന്നീട് പുറത്തായി. സംഭവത്തിന് കുട്ടിയുമായുള്ള ബന്ധം നഷ്ടപ്പെട്ടതോടെ ലേഖകൻ വിമർശനത്തന് വിധേയനായി. പുലിസ്റ്റർ സമ്മാനം പിൻവലിച്ചു. റിപ്പോർട്ടിൽ പേര് പരാമർശിച്ചിരുന്ന കുട്ടിയുടെ അനുഭവങ്ങളല്ല അതെന്ന് ജനങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ഇത് സംഭവത്തന്റെ വായനയെയെത്തന്നെ മാറ്റിമറിച്ചു. സംഭവത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേയ്ക്ക് വിരൽ ചൂന്ന പേര് വരുത്തിവെച്ച പ്രശ്നങ്ങൾ ജനങ്ങളുടെ മനസ്സിൽ 'യഥാർത്ഥം', 'ഫിക്ഷൻ' എന്നീ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഉാക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യമാണ് വെളിവാക്കിയത്.

സാഹിത്യ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ ഘടന ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ ഉാകുമെന്ന് റെയ്മ് ടാലിസ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു[18]. സംഭവങ്ങൾ(സമയം), ഘടന(സംഭവങ്ങളെ വ്യന്യസിക്കൽ), ശബ്ദം (ആഖ്യാതാവ്), കാഴ്ചപ്പാട് (ആഖ്യാതാവിന്റെ വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചപ്പാട്) എന്നീ പൊതുതത്വങ്ങളാണ് എല്ലാ ആഖ്യാനമാതൃകകളിലുമുള്ളത്[19].

വാർത്തയും കഥയും അടുത്തബന്ധമുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളാണെന്നതിന് തെളിവാണ് അമേരിക്കൻ നോവലിസ്റ്റായ ജോൺ സ്റ്റൻബക്ക് എഴുതിയ 'ക്രോധത്തിന്റെ മുന്തിരിപ്പഴങ്ങൾ' (The grapes of wrath). അമേരിക്കൻ പശ്ചിമ സമതലപ്രദേശത്തെ വരൾച്ചയിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ ജനങ്ങൾ നടത്തിയ കുടിയേറ്റത്തിന്റെ കഥയാണിത്. ടൈം വാരികയ്ക്കുവേി, കാലിഫോർണിയയിലേയ്ക്കുള്ള ഈ കുടിയേറ്റത്തെക്കുറിച്ച് വാർത്തയും ചിത്രങ്ങളും സമാഹരിക്കാൻ പോയതാണദ്ദേഹം. പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ മൂലഘടകങ്ങളായ ശ്രദ്ധാപൂർവമായ വിവരണവും വാർത്താഖ്യാനവും ഫിക്ഷനിലേക്ക് രൂപപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു സ്റ്റെൻബെക്ക്. ഗബ്രിയേൽ ഗാർസിയ മാർക്കേസിന്റെ 'കപ്പൽച്ചേതം വന്ന നാവികന്റെ കഥ' (Story of a ship

wrecked sailor) എന്ന നോവലും ഒരിക്കൽ അദ്ദേഹമെഴുതിയ ഫീച്ചറിന്റെ രൂപാന്തരമാണ്. ആര്, എപ്പോൾ, എവിടെ, എന്ത്, എങ്ങനെ തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങളുടെ ഉത്തരം പൂരിപ്പിക്കലാണ് വാർത്തയുടെ ഘടകങ്ങൾ കത്തൊനുള്ള എളുപ്പവഴിയെന്ന് പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന തത്ത്വങ്ങൾ വെളിവാക്കുന്നു. ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള സമാധാനം തന്നെയാണ് ആഖ്യാന സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രസക്തമാകുന്നത്. ഇതിൽ പരിഹരിക്കപ്പെടാതെ കിടക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങൾ ആഖ്യാനഘടനയെത്തന്നെ ബാധിക്കുന്നു.

ഭാഷയുടെ അവതരണത്തിന് ശാസ്ത്രീയ അടിത്തറയുാക്കുകയാണ് ആദ്യം ആഖ്യാനശാസ്ത്രം ചെയ്തത്. ഒരു സിദ്ധാന്തമെന്ന നിലയിൽ ആഖ്യാനശാസ്ത്രം ആധുനികതയുടെ സംഭാവനയാണ്. അരിസ്റ്റോട്ടിൽ മുതൽ ജനറ്റ് വരെ നീുകിടക്കുന്ന ചരിത്രമാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിനുള്ളത്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഉപരിതലത്തിൽ നിയതമായ ഘടനയും വ്യാകരണവും ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്നുന്ന് ആഖ്യാനശാസ്ത്രകാരന്മാർ കത്തി. ശാസ്ത്രീയ അടിത്തറയും ചട്ടക്കൂടും വന്നപ്പോഴാണ് ആഖ്യാനം ചിന്താപദ്ധതിയായി വികസിച്ചത്.

നിരവധി ഘടകങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് ആഖ്യാനമെന്ന് പിന്നീട് വന്നവർ വിലയിരുത്തി. ആശയവിനിമയമാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യമെന്നും വക്താവും ശ്രോതാവും ഉങ്കിലേ ആഖ്യാനം സാധ്യമാകൂ എന്നും കത്തെി. പ്ലോട്ട്, സ്റ്റോറി, ഡിസ്കോഴ്സ് എന്നിവയാണ് ആഖ്യാനത്തിലെ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങളെന്നും ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കപ്പെടുന്നതിന് വ്യവഹാരം അനിവാര്യമാണെന്നും നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടു. കഥപറച്ചിലിന്റെ സാധ്യതകളാണ് വ്യവഹാരത്തിന്റെ അനിവാര്യത വെളിച്ചത്തുകൊുവന്നത്. അർത്ഥതലത്തെ പ്ലോട്ടുമായും വാക്യതലത്തെ വ്യവഹാരമായും ക്രമണികയിലുള്ള സംഭവങ്ങളുടെ ആകത്തുകയെ സ്റ്റോറിയായും ശാസ്ത്രകാരന്മാർ തരംതിരിച്ചു.

ഭാഷയിലൂടെയുള്ള അവതരണത്തെയും അതിനുമുമ്പുള്ള അടിസ്ഥാനവിവരങ്ങളെയും ഫാബുല, സൂഷെ എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിക്കുന്നു. അവതരണത്തിനു മുമ്പുള്ള സംഭവങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനവിവരങ്ങളാണ് ഫാബുലയാകുന്നത്. വായന

യെ പോഷിപ്പിക്കാനാവശ്യമായ മേദസ്സുനൽകി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനെ സൂഷെ എന്ന് പറയുന്നു. സ്റ്റോറി, പ്ലോട്ട്, ഡിസ്കോഴ്സ് എന്നിവ ഉചിതമായി ചേരുമ്പോഴാണ് സൂഷെ യാഥാർത്ഥ്യമാകുന്നത്. ആഖ്യാനക്രമം, ആഖ്യാനകാലയളവ്, ആഖ്യാനാവർത്തനം എന്നിവ കഥയുടെ വ്യവഹാരത്തെ ശാസ്ത്രീയമായി ദൃഢപ്പെടുത്തുന്നുവെന്ന് ജറാർഡ് ജനറ്റ്, മിക്കി ബാൽ എന്നിവർ വിലയിരുത്തി.

1.6. ആഖ്യാനം സാഹിത്യസാഹിത്യേതര മാധ്യമങ്ങളിൽ

നോവൽ, ചലച്ചിത്രം, കാർട്ടൂൺ, നൃത്തം, ഗോസിപ്പ്, നിയമരേഖ, പത്രവാർത്ത, ചരിത്രരചന, ഡയറിക്കുറിപ്പ്, ആത്മകഥ തുടങ്ങിയവ നടന്നതോ നടക്കാവുന്നതോ ആയ സംഭവങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിമാത്രം ഉള്ളതാണ്. വ്യത്യസ്തമായ രീതികളിലും വീക്ഷണകോണുകളിലും ശൈലികളിലുമാണ് ഇവ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് എന്നുമാത്രം. യഥാർത്ഥവും കൽപ്പിതവുമായ ആഖ്യാനങ്ങൾ ഓരോന്നും വ്യത്യസ്ത മനോഭാവങ്ങളുള്ള വായനക്കാരെയാണ് ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്. എങ്കിലും ആഖ്യാനങ്ങൾ പൊതുവായ ചില ഘടകങ്ങൾ ഉൾക്കൊിരിക്കുന്നു. സംഭവങ്ങളെയും അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെയും ഭംഗിയായി ചിട്ടയോടെ അവതരിപ്പിച്ചാണ് മാധ്യമപാഠങ്ങളെ വിവിധ ആഖ്യാനങ്ങളായി രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ ചലച്ചിത്രമോ നാടകമോ ഡോക്യുമെന്ററിയോ ആയി ഒരു കഥ മുഴുവൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് ചിലപ്പോൾ വാർത്താ പ്രക്ഷേപണംപോലെയോ, സീരിയലുകൾ പോലെയോ തുടർന്നുകൊിരിക്കുന്ന അവതരണങ്ങളാകാം. പ്രേക്ഷകനു മുമ്പിൽ ലോകത്തിന്റെ സുതാര്യമായ രൂപം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയാണ് ചലച്ചിത്രവും ടെലിവിഷൻ പരിപാടികളും. ചലച്ചിത്രംപോലുള്ള മാധ്യമങ്ങൾ പ്രേക്ഷകന് സ്വീകര്യമാകുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് കത്തെുന്നത് ആഖ്യാനപ്രക്രിയയുടെ ഉള്ളറകളിലേയ്ക്ക് വെളിച്ചം വീശും.

1.7. ചലച്ചിത്രാഖ്യാനം

വിവിധ ഷോട്ടുകളും രംഗങ്ങളും കൊാണ് ചലച്ചിത്രാഖ്യാനമുാകുന്നത് രേഖകളും ചായക്കൂട്ടുകളും ചിത്രരചനയുടെ മാധ്യമമാകുന്നു. കഥ, കഥാപാത്രം, പഠം തുടങ്ങിയവ ഉൾപ്പെട്ട ഭാഷാപരമായ അവതരണമാണ് കല്പിത കല്പിതേതര

ആഖ്യാനങ്ങളായ നോവൽ, പത്രവാർത്ത എന്നിവയാകുന്നത്. ചലച്ചിത്രത്തിലും പെ യിന്റിങ്ങിലും യഥാർത്ഥ്യവും സങ്കൽപ്പവും കൂടിക്കലർന്നേക്കാം. ഇവ യഥാർത്ഥ ലോകത്ത് നടന്നതാകാം. അല്ലങ്കിൽ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരോ മരിച്ചവരോ ആയ ക ഥാപാത്രങ്ങളേതുമാകാം. സംഭവങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ക്രമണികയാണ് ച ലച്ചിത്രാവതരണത്തിൽ നിർണ്ണായകമാകുന്നത്. രംഗങ്ങളും ഷോട്ടുകളും സന്നിവേ ശിപ്പിച്ചുകൊ് സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാന്ത്രികതയാണ് ഒരു ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ പ്രസക്തമാകുന്നത്. 'ആര്, ആരോട്, എപ്പോൾ, എന്ത്, എങ്ങനെ' എന്നീ ചോദ്യങ്ങ ളുടെ ഉത്തരമാണ് പത്രവാർത്തയായി പരിണമിക്കുന്നത്. ആര് (കഥാപാത്രം), എന്ത് (സംഭവം), എപ്പോൾ (കാലം), എങ്ങനെ (സംഭവിച്ചത് എങ്ങനെ) ഈ ഘടകങ്ങളെ യാണ് ജറാർഡ് ജനറ്റ് സറ്റോറി, പാഠം, ആഖ്യാനം എന്നിങ്ങനെയെല്ലാം വിളിച്ചത്[20]. കൽപ്പിതകഥകളിലാണ് ഈ തത്ത്വം അദ്ദേഹം ആദ്യം പ്രയോഗിച്ചത് എന്നാൽ അടി സ്ഥാനപരമായി ഈ ഘടകങ്ങളാണ് ആഖ്യാനതലത്തിൽ കല്പിതകഥയേയും ചല ച്ചിത്രത്തേയും പെയിന്റിങ്ങിനേയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത്. ആവിഷ്കാര മാധ്യമങ്ങളാ ണ് ഇവയെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്.

1.8. കഥകളിയും കൂടിയാട്ടവും

കഥകളിയിലും കൂടിയാട്ടത്തിലും വർത്തമാനത്തിൽനിന്ന് ഭൂതത്തിലേയ്ക്ക് അനുക്രമമായി കഥ പറഞ്ഞുപോകുന്ന രീതി അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നതുകാണാം. കോട്ടയം തമ്പുരാന്റെ നിവാതകവചകാലകേയവധത്തിൽ ദേവേന്ദ്രൻ ആവശ്യ പ്പെട്ടതനുസരിച്ച് അർജ്ജുനൻ സ്വർഗ്ഗത്തിലേയ്ക്കെത്തുന്നു. കഥകളിയിലെ ആ ഖ്യാന രൂപങ്ങളിലൊന്നിന് ഈ കഥ ഉദാഹരണമാണ്. അർജ്ജുനൻ സ്വർഗ്ഗം നട ന്നു കാണുന്നു. സ്വർഗ്ഗത്തിലുള്ള ഓരോ വസ്തുവും കുകൊിരിക്കുന്നതിനിടയിൽ ഭ ടൻമാരുടെ കരചരണങ്ങൾ മുറിഞ്ഞു വീഴുന്നതു ക് എന്താണിതിന്റെ കാരണമെന്ന് അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ ദേവസ്ത്രീകളെ രാക്ഷസന്മാർ പിടിച്ചുകൊുപോകുന്നതു കാ ണുന്നു. രാക്ഷസന്മാരുമായി യുദ്ധംചെയ്ത് ദേവസ്ത്രീകളെ അർജ്ജുനൻ രക്ഷി ക്കുന്നു. തുടർന്നാണ് ഉർവശിക്ക് അർജ്ജുനനോട് പ്രണയം തോന്നുന്നുന്നത്[21]. സ്വർഗ്ഗത്തിലെത്തുന്ന അർജ്ജുനനെ ഇത്തരത്തിൽ ഉർവശിയുമായി ബന്ധിപ്പി

ക്കുന്നതിനാണ് സ്വർഗ്ഗവർണ്ണനയും തുടർന്നുള്ള ആട്ടവും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കല്ലേക്കുളങ്ങര രാഘവപിഷാരടിയുടെ 'രാവണോത്ഭവ'ത്തിലെ രാവണൻ തന്റെ ഭൂതകാലം ഓർത്തുകൊ് താൻ സർവവിധമായ സമ്പൽസമൃദ്ധിയോടും കൂടിയവനായി തീർന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ആടുന്ന രംഗം മറ്റൊരു ഉദാഹരണമാണ്. ഇവിടെ അമ്മയോടുകൂടി കാട്ടിൽ സഞ്ചരിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് പുഷ്പക വിമാനത്തിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന ജ്യേഷ്ഠനായ വൈശ്രവണനെ കാണുന്നതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഐശ്വര്യവും പ്രതാപവും ക് തന്റെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ചോർത്ത് ദു:ഖിച്ച് ബ്രഹ്മാവിനെ തപസ്സ് ചെയ്യാനായി പോകുന്നതും വരങ്ങൾനേടി ഐശ്വര്യവും സമ്പത്തും തികഞ്ഞവനാകുന്നതും എങ്ങനെയെന്ന് ആടുന്നു[22]. ആദ്യത്തേത് വർത്തമാനകാലത്ത് അർജ്ജുനൻ കാണുന്ന രംഗങ്ങളുടെ ആഖ്യാനമാണെങ്കിൽ രാമത്തേത് രാവണന്റെ പൂർവകഥയുടെ വിവരണമാണ്.

കൂടിയാട്ടത്തിലെ നിർവഹണം എന്ന സങ്കേതം കഥാപാത്രത്തിന്റെ പൂർവകഥാവിവരണമാണ്. അതുപോലെത്തന്നെ കഥാവിവരണം വിശദമായി നിർവ്വഹിക്കുന്ന ചാക്യാർകൂത്തും കൂടിയാട്ടത്തിലെ വിദൂഷകനും പ്രാചീന ആഖ്യാന സമ്പ്രദായത്തിന് ഉദാഹരണങ്ങളായി കാണിക്കാം.

മത്തവിലാസം കൂത്തിൽ, *സത്യസോമനെന്ന ബ്രാഹ്മണൻ ദേവസോമയെ വിവാഹം ചെയ്ത് സുഖമായി ജീവിക്കുന്ന കാലത്ത് ഒരു ദിവസം ശിവദർശനത്തിന് പോകുന്ന സമയത്ത് വഴിവക്കത്ത് ചില ബ്രഹ്മചാരികൾ മരത്തിന്മേൽ കയറി ഹോമത്തിനാവശ്യമായ ചമതയ്ക്കുവേ കൊമ്പുകൾ മുറിക്കുന്നത് കു. അപ്പോൾ ബ്രഹ്മചാരികൾ മരം കയറുന്നത് ശരിയല്ലെന്നു പറഞ്ഞ് താഴെയിറക്കി സത്യസോമൻ ആയുധം വാങ്ങി മരത്തിന്മേൽ കയറി ചമത വെട്ടിയിടുവാൻ തുടങ്ങി. ബ്രഹ്മചാരികൾ അത് പെറുക്കികൂട്ടാനും തുടങ്ങി. അതിനിടയ്ക്ക് സത്യസോമന്റെ കയ്യിൽനിന്ന് ആയുധം താഴെവീണ് ഒരു ബ്രഹ്മചാരി മരിച്ചു. അതുക് സംഭ്രാന്തനായി സത്യസോമൻ താഴെയിറങ്ങി ബ്രഹ്മചാരിയുടെ ശവവും താങ്ങിയെടുത്ത് ബ്രാഹ്മണസഭയിൽ ചെന്ന് സംഭവം അറിയിച്ചു. അപ്പോൾ ബ്രാഹ്മണർ ബ്രഹ്മഹത്യാപാപത്തി*

ന്റെ പേരിൽ ഭ്രഷ്ട് കൽപ്പിച്ച് സത്യസോമനെ കൈകൊട്ടി പുറത്താക്കി. പാപം തീരുന്നതിന് പരമേശ്വരനെ സേവിക്കാൻ അവർ ഉപദേശിക്കുകയും ചെയ്തു.

സത്യസോമൻ ഗൃഹത്തിൽ ചെന്ന് ദേവസോമയെയും കൂട്ടി പരമേശ്വരനെ തപസുചെയ്തു. അതുകൊു പ്രസന്നനായ ഭഗവാൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു സത്യസോമനോട് പറഞ്ഞു: "അല്ലേ ബ്രാഹ്മണൻ അങ്ങു ദു:ഖിക്കേ. അങ്ങയുടെ പാപം തീരും. എന്റെ രൂപം ധരിച്ച് മദ്യപാനം ചെയ്തു നൃത്തം വെച്ചു സഞ്ചരിച്ചാലും'' ഇപ്രകാരം അനുഗ്രഹിച്ച് പരമേശ്വരൻ പറഞ്ഞു. കണ്ണുമിഴിച്ചു നോക്കിയപ്പോൾ താൻ കപാലിയായി മാറിയിരിക്കുന്നു. ശൂലം, വെൺമഴു, ഡമരു, പൊക്കണം, പാനപാത്രമായ കപാലം ഇതെല്ലാം തനിക്ക് കൈവന്നിരിക്കുന്നു. സന്തോഷിച്ച് അവയെല്ലാമെടുത്തു മദ്യപാനംചെയ്ത് ദേവസോമയ്ക്കും കൊടുത്ത് ആനന്ദലഹരിപൂ കഴിയുന്നു. ഇതിന്റെ നിർവഹണത്തിലും ആദ്യം അനുക്രമവും സംക്ഷേപവുമു്. സത്യസോമൻ ദേവസോമയോട് തപസ്സിന്റെ മാഹാത്മ്യം വർണിച്ചു പറയുന്ന സന്ദർഭം തൊട്ട് വിപരീത ക്രമത്തിൽ പിന്നിലേയ്ക്ക് കഥയാടി സത്യസോമന്റെ ജനനത്തോട് കൂടി അനുക്രമം അവസാനിപ്പിക്കുക. വിഷ്ണുവിന്റെ നാഭികമലത്തിൽനിന്ന് ബ്രഹ്മാവ് ഉത്ഭവിച്ചതുമുതൽ സത്യസോമന്റെ ജനനം വരെ സംക്ഷേപമാടുക. സത്യസോമന്റെ ദേവസോമവിവാഹം മുതൽ പരമേശ്വര പ്രസാദത്താൽ സത്യസോമൻ കപാലിയായി ഭവിച്ചതുവരെയുള്ള കഥ വിസ്തരിച്ച് നിർവഹണമായി അഭിനിയക്കുക[23]. ഇതാണ് മത്തവിലാസം കൂത്തിന്റെ ആഖ്യാനരീതി. വാചികമായോ ആംഗികമായോ ഇത്തരത്തിൽ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്നരീതി കൂടിയാട്ടത്തിൽ കാണാൻ കഴിയും. കഥകളിയിലും ഇത്തരത്തിൽ ആംഗികാഭിനയങ്ങൾ സാധാരണമാണ്.

1.9. ചലച്ചിത്രവും നാടകവും

കാഴ്ചയിലൂടെ ആശയങ്ങളുടെ മൂർത്തമായ ബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്നവയാണ് ചലച്ചിത്രവും നാടകവും. നാടകത്തേക്കാൾ വിവിധതരം മാധ്യമങ്ങൾ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ശബ്ദങ്ങളുടേയും ചിത്രങ്ങളുടേയും സമന്വയമാണത്. പ്രേക്ഷകർക്കുവേിയാണ് പ്രകടനാത്മകസ്വഭാവമുള്ള ചലച്ചിത്രവും നാട

കവും സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. തത്സമയ അഭിനയമാണ് നാടകം. എന്നാൽ സിനിമ അങ്ങ നെയല്ല. നാടകത്തെപ്പോലെത്തന്നെ സിനിമയിലും കഥയും കഥാപാത്രങ്ങളും കാ ലവും സ്ഥലവുമെല്ലാം പരാമർശ വിഷയമായതിനാൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം സിനിമയിലും അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു്. ഒരിക്കൽ രൂപപ്പെട്ടപോലെത്തന്നെയാണ് സിനിമ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ നാടകത്തിന്റെ ഓരോ അരങ്ങും നേരിയ വ്യതിയാനങ്ങൾകൊ് പ്രേക്ഷകന് വേറെ വേറെ അനുഭവമായി തീർന്നേക്കാം. അതുകൊ് സിനിമയെ അപേക്ഷിച്ച് നാടകം കൂടുതൽ ജൈവികവും നൂതനവുമാ ണെന്ന് പറയാം. എന്നാൽ നോവലോ കഥയോ മറ്റ് മാധ്യമങ്ങളോ ഈ സ്വഭാവം കൈക്കൊള്ളുന്നില്ല. എങ്കിലും കാലാകാലങ്ങളോളം ഇവയും നിലനിൽക്കുന്നു്. ഓരോ വായനയും ഒരോ അനുഭവമായതുകൊാണത്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷ തയാണ് ഇവയെ അനശ്വരമാക്കുന്നത്.

ആഖ്യാനത്തിന്റെ സുക്ഷ്മ തന്ത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് സൃഷ്ടിച്ച ചലച്ചിത്ര ങ്ങളും ഇതുപോലെ കാലത്തെ അതിജീവിക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷത കൊ് തിളങ്ങുന്ന ചലച്ചിത്രമാണ് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ 'അനന്തരം'. പ്രസവ ശേഷം ആസ്പത്രിയിൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട കുഞ്ഞിനെ ഡോക്ടർ എടുത്തുവളർത്തി യ പത്രവാർത്തയാണ് 'അനന്തര'ത്തിന് പ്രമേയമായത്. ഒരു സംഭവത്തിൽനിന്ന് ക ഥ വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത് കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ പ്ര യോഗിച്ചുകൊാണ് 'അനന്തര'ത്തിന് രൂപം കൊടുത്തിട്ടുള്ളത്. പ്രയോഗിച്ച് പഴകിയ രൂപത്തിൽ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കാനല്ല അടൂർ മുതിർന്നത്. പരമ്പരാഗത രീതിയിൽ കഥാരംഭം, വളർച്ച, മധ്യഘട്ടം, അവസാനം എന്നീ സങ്കൽപങ്ങൾ ഇവിടെയില്ല. ക ഥപറച്ചിലിനെപ്പറ്റി ഒരു കഥപറയാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. ഒരോഭാഗവും കൂട്ടിയിണ ക്കി കഥപറച്ചിലിന് നൈര്യന്തര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. 'അനന്തരം' എന്നവാക്കുതന്നെ ചി ത്രത്തിന്റെ തലക്കെട്ടായി സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ കഥയാണിതെന്ന് സുചന ലഭിക്കുന്നതായി ബി. ശ്രീരാജ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു്[24]. സ്വന്തം ജീവിതത്തെ ര് കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെയാണ് അനന്തരത്തിൽ അജയനവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പലകഥാപാത്ര

ങ്ങളുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ കഥാഖ്യാനം നടത്തി സംഭവങ്ങൾ ക്രമത്തിൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന സാധാരണ ആഖ്യാനസ്വഭാവത്തെയാണ് ചിത്രം തകർക്കുന്നത്.

സ്വന്തം ജീവിതത്തെ മറ്റുള്ളവർ എങ്ങനെ കാണുന്നു എന്നതിലൂടെയാണ് കഥപറച്ചിലിൽ അജയന്റെ കാഴ്ചപ്പാടെങ്കിൽ അജയന് തന്നെത്തന്നെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള അന്വേഷണമാകുകയാണ് രാമത്തെ കാഴ്ചപ്പാട്[25]. അനാഥനായ അജയന്റെ നിലവിളിയോടെയാണ് അനന്തരത്തിന്റെ തുടക്കം. മുതിർന്ന അജയന്റെ ശബ്ദം ആ കരച്ചിലിനിടയിൽ പ്രതിധ്വനിക്കുന്നു. മനോവിഭ്രാന്തിക്കടിപ്പെട്ട അജയൻ എങ്ങനെ ഈ അവസ്ഥയിലെത്തിയെന്ന് പറയുകയാണ് ചിത്രം. രുഘട്ടങ്ങളായുള്ള രുകഥകളും പറയുന്നത് അജയനാണ്. മറ്റൊരാൾ നോക്കിക്കാണുന്നതുപോലെ തന്റെ ജനനവും കുട്ടിക്കാലവുമുൾപ്പെടെ എല്ലാം അറിയുന്നവനെപ്പോലെയാണ് അജയൻ തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പരമ്പരാഗത രീതിയിൽ കഥയ്ക്ക് പൂർണ്ണവിരാമമിടാതെ പറഞ്ഞതിലേറെ പറയാനുന്നെ് തോന്നിപ്പിച്ചുകൊാണ് കഥ ഇവിടെ അവസാനിക്കുന്നത്.

കഥ ഇടയ്ക്ക് നിർത്തിയിട്ട് പറഞ്ഞതിനേക്കാളേറെ മറ്റെന്തൊക്കയോകൂടി ഇനിയുമുന്നെ് പ്രേക്ഷകരിൽ തോന്നലുാക്കുന്ന ഈ രീതി അടൂരിന്റെ സവിശേഷമായ ആഖ്യാനശൈലിയേയും കലാബോധത്തെയും പ്രകടമാക്കുന്നു. എടുത്തു വളർത്തിയ ഡോക്ടറുടെ മകനായ ബാലുവിന്റെ ഭാര്യയോടുള്ള അടുപ്പവും അതിനെ തുടർന്നുാകുന്ന മനോവിഭ്രാന്തിയുമാണ് കഥയുടെ രാംഭാഗം. ഒന്നാംഭാഗത്തിൽനിന്ന് വളരെ വ്യത്യസ്തനായാണ് അജയൻ രാം ഭാഗത്തിലെത്തുന്നത്. അജയൻ ഈ ചിത്രത്തിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമാണ്. ഒരു ഘട്ടത്തിൽ കഥപറയുന്നയാൾത്തന്നെ കഥാപാത്രമായി മാറുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. ആത്മഭാഷണരൂപത്തിലാണ് അനന്തരത്തിന്റെ ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. ചിത്രത്തിലെ ബിംബങ്ങളും ഏറെക്കുറെ ആത്മഭാഷണത്തിന്റെ സ്വഭാവമുള്ളവയാണ് എന്ന് കാണാം.

പൊതുപ്രദർശനത്തിന് രൂപകല്പന ചെയ്യുന്ന ദൃശ്യമാധ്യമമായ സിനിമ എഴുത്തുമായി വളരെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു്. ഒരാശയത്തെ എങ്ങനെ സിനിമയാക്കിമാറ്റാം എന്നതിനുള്ള വിവരണങ്ങളും സൂചനകളുമടങ്ങുന്ന തിരക്കഥ സിനിമയ്ക്ക് ഒ

ഴിച്ചുകൂടാനാകാത്തതാണ്.

1.10. തിരക്കഥ

സിനിമയ്ക്ക് ആധാരം തിരക്കഥയാണ്. സംവിധായകനും ക്യാമറാമാനും അടിസ്ഥാനപരമായി ആശ്രയിക്കുന്നത് തിരക്കഥയെയാണ്. രംഗങ്ങൾ, കഥ, കഥാപാത്രങ്ങൾ, സംഭാഷണം, ആഖ്യാനം എന്നിവയുടെ രൂപരേഖയാണ് തിരക്കഥയിലുള്ളത്. സ്ഥലകാലങ്ങൾ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നീക്കങ്ങൾ, സംഭവങ്ങൾ എന്നിവയും ക്യാമറാചലനങ്ങളുടെ വിശദീകരണവും ഉാകും. ഒരു സിനിമയുടെ എഴുത്തിലുള്ള പൂർണ്ണരൂപമാണ് തിരക്കഥയെന്ന് അലക്സ് എപ്പിസ്റ്റയിൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു[26]. എന്നാൽ തിരക്കഥ പൂർണ്ണമായും ആരും സ്ക്രീനിലേയ്ക്ക് പകർത്താറില്ല. ജൈവിക പ്രക്രിയയായതിനാൽ ഷൂട്ടിംഗിനിടയ്ക്ക് മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചേക്കാം. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നു്.

'മരങ്ങളും മേഘങ്ങളുമൊക്കെ കടലാസിൽ നേരത്തെ വിഭാവനം ചെയ്താലും ലൊക്കേഷനിൽ വ്യത്യാസപ്പെടുത്താം. നടീനടന്മാരുടെ ആകാരഭാവങ്ങളും ഒരളവുവരെ സ്വഭാവം തന്നെയും എഴുതിതയ്യാറാക്കിയതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാകാം. അപ്പോൾ അതനുസരിച്ച് നേരത്തെനടത്തിയ രൂപകല്പനയിൽ കടുംപിടുത്തം ആശാസ്യമല്ല[27]'.

1.11. ചലച്ചിത്രം: ഒരു ദൃശ്യചിഹ്നം

സിനിമയിലെ ഏറ്റവും ചെറിയ ദൃശ്യചിഹ്നമാണ് ചട്ടക്കൂട് അല്ലെങ്കിൽ ഫ്രെയിം. ഒരു നിമിഷത്തിൽ 24 ഫ്രെയ്മുകൾ പ്രൊജക്റ്ററിലൂടെ ഒഴുകുമ്പോഴാണ് ദൃശ്യം ചലിക്കുന്നതായി നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. ഒന്നിലധികം ഫ്രെയ്മുകൾ ചേർന്നതാണ് ഒരു ഷോട്ട്. നിരവധി ഷോട്ടുകൾ കൂടിച്ചേർന്ന് രംഗങ്ങളും അവ കൂടിച്ചേർന്ന് ഒരു ചലച്ചിത്രവും ഉാകുന്നു. തുടർച്ചയായി ഒരേസ്ഥലത്തും ഒരേസമയത്തും നടക്കുന്ന നിരവധി പ്രവൃത്തികളുടെ കൂടിച്ചേരലാണ് ഒരു രംഗം. ഒരു സ്ഥലത്തുനിന്ന് മറ്റൊരുസ്ഥലത്തേക്കും ഒരു സമയത്തിൽനിന്ന് മറ്റൊരു സമയത്തിലേക്കുമുള്ള ചാട്ടമാണ് പുതിയ പുതിയ രംഗങ്ങളുാക്കുന്നതെന്ന് എപ്പിസ്റ്റയിൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു[28].

കാഴ്ചയുടെ വീക്ഷണകോണുകളിലൂടെയാണ് ചലച്ചിത്രാഖ്യാനം നിർവഹിക്കപ്പെടുന്നത്. ആഖ്യാതാവ് കഥപറയുന്നു ശ്രോതാവ് അത് പിടിച്ചെടുക്കുന്നു. വാർത്താ അവതാരകനും ഫുട്ബോൾ കമന്ററിക്കാരനും ആഖ്യാതാവാണ്. ചലച്ചിത്രത്തിൽ ക്യാമറാ ലെൻസാണ് ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്നത്. പ്രത്യേക ക്രമണികയിൽ ഷോട്ടുകൾ മെനഞ്ഞെടുത്ത് ബിംബങ്ങൾ സംയോജിപ്പിച്ച് കാഴ്ചക്കാരന്റെ മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. പ്രേക്ഷകൻ ഇത് മനസിലേയ്ക്കാവാഹിച്ച് ബുദ്ധിമണ്ഡലത്തിലിട്ട് വിശകലനം ചെയ്ത് ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങൾ സംവേദനത്തിന് ഉപയുക്തമാക്കുന്നു. ആകാംക്ഷ, ഉത്കണ്ഠ, സഹതാപം തുടങ്ങിയ വികാരങ്ങൾ പ്രേക്ഷകരിലെത്തിക്കാനും അതിലൂടെ അവരുടെ ശ്രദ്ധപിടിച്ചെടുക്കാനും ചലച്ചിത്രാഖ്യാതാവ് ശ്രമിക്കുന്നു. ഇതിനുവേി ഫ്ളാഷ് ബാക്ക്, ഫ്ളാഷ് ഫോർവേഡ്, കഥയ്ക്കുള്ളിൽ കഥ, കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് അമിതപ്രാധാന്യം തുടങ്ങിയ തന്ത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. അടൂരിന്റെ 'അനന്തരം' ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിന് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്.

ഒന്നിലധികം ഫ്രെയിമുകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് ചലച്ചിത്രമെങ്കിൽ ഒറ്റ ഫ്രെയിമിലൊതുങ്ങുന്നതാണ് ചിത്രം. സൂക്ഷ്മമായ സ്ഥലത്തിന്റേയും കാലത്തിന്റേയും സാന്നിധ്യം കൊാണ് ചിത്രങ്ങൾ ആസ്വാദകരിൽ ഒരു വലിയ കാലഘട്ടത്തിന്റേയും വലിയ സ്ഥലത്തിന്റേയും ഓർമകളുണർത്തുന്നത്. ചിത്രത്തിന്റെ സവിശേഷ സ്വഭാവങ്ങളിലേയ്ക്കാണിത് വിരൽചൂന്നത്.

1.12. ചിത്രം

വാക്കുകൾക്കതീതമായ പ്രതീകങ്ങളിലൂടെയാണ് ചിത്രങ്ങൾ ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നത്. ഇവിടെ വർണ്ണങ്ങളും രേഖകളും ഭാഷയായിമാറുന്നു. അർത്ഥ ദ്ധ്വനികൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊ് ആശയവിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ വാക്കുകൾക്കുപോലും ധ്വനിപ്പിക്കാനാകാത്ത വികാരങ്ങളെ പ്രതീകങ്ങൾവഴി വെളിവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ആശയവിനിമയത്തിന് ഭാഷ ഉപയുക്തമാക്കുന്നതിന് മുമ്പ് ചിഹ്നങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളുമാണ് ആ കൃത്യം ഏറ്റെടുത്തത്. ദിനംപ്രതിയുള്ള സംവാദങ്ങളും സമ്പർ

ക്കങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ പൗരാണികർ സാധ്യമാക്കി. വരച്ചുവെച്ച ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെയാണ് പിൽക്കാലത്ത് ലിപിയും രൂപപ്പെട്ടതെന്ന് കത്തൊം[29].

മുത്തശ്ശിക്കഥകളും നാടോടി വാങ്മയങ്ങളും പഴഞ്ചൊല്ലുകളും സ്വാംശീകരിച്ചാണ് കലാകാരൻ ചിത്രങ്ങൾക്ക് അസംസ്കൃതവസ്തുക്കൾ സൃഷ്ടിച്ചത്. പ്രാചിന കലാരൂപങ്ങളുടെ ചമയങ്ങളും കളംപാട്ട്, കോലം തുടങ്ങിയവയിലെ വർണ്ണവ്യന്യാസങ്ങളും കളംപകുക്കുന്ന സംമ്പ്രദായങ്ങളും രേഖകളുടെ വിതാനരീതികളും തെയ്യം, തിറ, കെട്ടുകുതിര തുടങ്ങിയവയുമാണ് കേരളീയ കലാകാരന്റെ മനസ്സിൽ പ്രതികങ്ങളായി ഉരുത്തിരിഞ്ഞത്.

മരണത്തെ ആശയവിനിമയയോഗ്യമാക്കാൻ ചിത്രകാരൻ തിരഞ്ഞെടുത്ത പ്രതീകം തന്നെയാണ് മികച്ച ഉദാഹരണം. മരണത്തെ രൂപമാക്കണമെങ്കിൽ അതിന് ഒരു പ്രതീകം കൂടിയേതീരൂ. ഭാരതീയ വിശ്വാസമാണ് ഇവിടെ ചിത്രകാരന്റെ രക്ഷക്കെത്തുന്നത്. മരണത്തിന്റെ ദേവനായ യമനും വാഹനമായ പോത്തും പ്രതീകമാകുന്നു. കലാകാരന്റെ വർഗ്ഗപരമോ ദേശീയമോ ആയ ജീവിതാവബോധത്തിൽ നിന്നുമുയിർക്കൊള്ളുന്ന ദാർശനിക സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പ്രതീകങ്ങളാണ് കലാസൃഷ്ടികളെന്ന് ഇത് തെളിയിക്കുന്നു[30].

ചിത്രം കതുകൊുമാത്രം അത് ആസ്വദിക്കാനാകുന്നില്ല. കാണുന്നതിനെ ഗ്രഹിക്കുമ്പോഴാണ് ഒറ്റഫ്രെയ്മിലെ അഗാധത വെളിവാകുന്നത്. അപ്പോഴാണ് അതൊരനുഗ്രഹമാകുന്നത്. കാണുന്നതിനൊപ്പം ഗ്രഹണശേഷിയും പ്രസക്തമാകുകയാണിവിടെ. ഗ്രഹിക്കുമ്പോഴുാകുന്ന അനുഭവങ്ങൾ മാത്രമാണ് ആസ്വാദനത്തിന് യോഗ്യമാകുന്നത്. അതിനാലാണ് അനുഭവങ്ങൾ ചിത്രങ്ങൾക്ക് നിദാനമെന്ന് നിരീക്ഷിച്ചത്[31].

ഇങ്ങനെ വിശാലമായ അർത്ഥം ഒരു ചിത്രത്തിന് വന്നുചേരുമ്പോഴാണ് ഒറ്റഫ്രെയ്മിനുള്ളിൽ ഒതുക്കാവുന്നതല്ല ചിത്രമെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നത്. ഫ്രെയ്മിനുള്ളിലുള്ളത് ഒരു ചിത്രത്തിന്റെ പ്രതീകം മാത്രമാകുന്നു. അതിനപ്പുറത്ത് സ്ഥലകാലങ്ങൾ വഹിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെ സംവേദനം ചെയ്യുമ്പോഴാണ് പ്രതീകങ്ങൾ സാർത്ഥകമാകുന്നത്. അല്ലെങ്കിൽ ചിത്രം അതിന്റെ ദൗത്യം പൂർത്തിയാക്കുന്നത്. പ്രതീക

ങ്ങളിൽനിന്ന് ഫ്രെയ്മുകളുടെ അതിരുകൾ ലംഘിച്ച് അനുഭവങ്ങളുടെ ലോകത്തേയ്ക്കെത്തുമ്പോഴാണ് ഒരു ചിത്രത്തിന്റെ ദർശനം നമുക്ക് ലഭിക്കുന്നത്.

ചിത്രം ഒരു ലോകമാണെന്ന് ഇവിടെ ആസ്വാദകന് ബോധ്യമാകുന്നു. ഫ്രെയ്മുകൾ പൊട്ടിതകർന്ന് പ്രതീകങ്ങൾക്കതീതമായി ആശയത്തിന്റെ തലത്തിലെത്തുമ്പോൾ മാത്രമാണിത് സംഭവിക്കുന്നത്.

1.13. ചിത്രാഖ്യാനം

കാലദേശങ്ങൾക്കുള്ളിൽനിന്നുതന്നെ സംഭവങ്ങളുടെ ശൃംഖല ഒറ്റഫ്രെയ്മിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്താനുള്ള മാന്ത്രികതയാണ് ചിത്രകാരനുള്ളത്. ക്യാൻവാസിന്റെ പരിധിക്കപ്പുറത്തേയ്ക്ക് ആസ്വാദകനെ കൊുപോകാൻ ചിത്രകാരന് കഴിയണം. വാക്കുകൾക്ക് നൽകാൻ കഴിയാത്ത സൗകുമാര്യം ഇവിടെ രേഖകൾക്കും വർണ്ണങ്ങൾക്കും നൽകാനാകും. ചിത്രത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്ന നിറരൂപസമന്വയങ്ങൾ അനേകം അനുഭവങ്ങളുടെ വെളിപ്പെടുത്തലുകളായി മനസ്സിൽ പടരും.

വിയറ്റ്നാം ദുരന്തത്തിന്റെ ഭീകരതകളൊക്കെ തെളിഞ്ഞ ഒറ്റഫ്രെയ്മിലുള്ള ചിത്രം ഇപ്പോഴും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത് ആദുരന്തത്തിന്റെ ബാക്കിപത്രത്തെയാണ്. ഉടുതുണിപോലും നഷ്ടപ്പെട്ട് ബോംബ് സ്ഫോടനങ്ങളിൽനിന്ന് ഓടി രക്ഷപ്പെടുന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ ചിത്രമാണ് ലോക ശ്രദ്ധ പിടിച്ചടക്കിയത്[32].

അപ്രതീക്ഷിതമായാണ് വിയറ്റ്നാമീസ് എയർക്രാഫ്റ്റ് ട്രാംഗ്ബാനി ഗ്രാമത്തിൽ ബോംബിട്ടത്. ഉടുതുണിപോലും ചാരമായി നഗ്നയായി ഓടിരക്ഷപ്പെടുന്ന കിംഗ്ഫുക് എന്ന ഒമ്പതുവയസ്സുകാരിയുടെ ചിത്രമായിരുന്നു അത്. അവളോടൊപ്പം നിരവധിപേർ ഓടിരക്ഷപ്പെടുന്നതും പശ്ചത്തലത്തിൽ സ്ഫോടനം നടക്കുന്നതുമാണ് ചിത്രം.

ചിത്രം അനുഭവമാക്കുന്നത് അതുണർത്തുന്ന ഭാവുകത്വം മൂലമാണെന്ന് ഈ ചിത്രം തെളിയിച്ചു. 1972 ജൂൺ എട്ടിന് അസോസിയേറ്റ് പ്രസിന്റെ ഫോട്ടോഗ്രാഫറായ നിക്ക് എടുത്തതാണ് ചിത്രം. പിന്നീടതിന് പുലിസ്റ്റർ സമ്മാനവും ലഭിച്ചു. സ്ഥലത്തിന്റേയും കാലത്തിന്റേയും വ്യക്തമായ നിദർശനം ചിത്രം നൽകുന്നു്. ചിത്രമെടു

ത്ത ക്യാമറാമാന്റെ വീക്ഷണകോണും ശ്രദ്ധേയമാകുന്നു.

കാൻവാസിന്റേയും ദൃശ്യവസ്തുക്കളിൽ ഓരോന്നിന്റെയും വലിപ്പചെറുപ്പങ്ങളും ദൃശ്യത്തിന് പശ്ചാത്തലമായ ശൂന്യസ്ഥലവും വർണ്ണപരമായ താളവും കാലവിന്യാസവുമൊക്കെയാണ് ചിത്രകലയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്. ഏത് വീക്ഷണകോണിലൂടെ ഏതേത് വസ്തുക്കളെ ഏതേത് വർണ്ണങ്ങളിൽ ചിത്രീകരിക്കണമെന്ന ധാരണയാണ് സ്വയംചിട്ടപ്പെടുത്തുന്ന താള വ്യവസ്ഥയുടെ മൂലാധാരമെന്ന് വിലയിരുത്തിയിട്ടു[33].

വാക്കുകൾക്കതീതമായ ആശയവിനിമയത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം കാലാതീതമായിപ്രകടിപ്പിച്ച മറ്റൊരു ചിത്രമാണ് ഷർബത് ഗുലയുടേത്. 1985–ൽ പാകിസ്താനിലെ ഒരു അഭയാർത്ഥി ക്യാമ്പിൽനിന്ന് നാഷണൽ ജ്യോഗ്രഫിക് ഫോട്ടോഗ്രാഫർ സ്റ്റീവ് മക്കറി കടെുത്തതാണ് ഷർബത് ഗുലയെ. അവളുടെ ജ്വലിക്കുന്ന കണ്ണുകൾ അത്രയും പ്രശസ്തമായിരുന്നു. ഒന്നര വ്യാഴവട്ടത്തിന് ശേഷം ഷർബത് ഗുലയെതേടി ജ്യോഗ്രഫിക് സംഘം വീും അഫ്ഗാനിലെത്തി. കണ്ണുകളിലെ അഗാധ തീഷ്ണത മറച്ചുവെയ്ക്കാൻ കാലത്തിനായില്ല. 17 വർഷത്തെ ചരിത്രമുറങ്ങുന്ന ആ മുഖം ലോകത്ത് ഏറ്റവും അധികം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട മുഖചിത്രമായി. ഈ ചിത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള കാലത്തിന്റെ പഴുത് നിരവധി ചരിത്രസംഭവങ്ങൾക്ക് സാക്ഷിയായി.

1.14. വരയുടെ ലോകം

വാക്കുകൾക്ക് വഴങ്ങാനാകാത്ത ആശയങ്ങൾക്ക് തൂലികയുടെ ചലനത്തിലൂടെ മൂർത്തരൂപം നൽകുന്ന ഇന്ദ്രജാലമാണ് ചിത്രങ്ങളിലൂടെയും കാർട്ടൂണുകളിലൂടെയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. കാലഘട്ടത്തിന്റെ നെറികേടുകൾ, അസത്യങ്ങൾ, മൂല്യച്യുതികൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം കാർട്ടൂണുകളുടെ വിഷയമാകുന്നു. ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഉൾത്തുടിപ്പുകൾ സമഗ്രമായി ഒപ്പിയെടുക്കുകയാണ് ചിത്രങ്ങളും കാർട്ടൂണുകളും. അതിൽ ആഖ്യാനവും ആശയപ്രകാശനവുമു്.

കാർട്ടൂണുകളിലൂടെ അതിശക്തമായി ആഖ്യാനം നടത്തിയ വ്യക്തിയാണ് ജി. അരവിന്ദൻ. രാമുവിനെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രമാക്കി ആദിമദ്ധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമുള്ള

ഒരു കഥ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുകയാണ് 'ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും' എന്ന സ്ട്രിപ്പ് കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയിലൂടെ അരവിന്ദൻ ചെയ്തത്. ഒരു കാലഘട്ടത്തെ മുഴുവൻ അതിവിശദമായ കാർട്ടൂണിക് ദൃഷ്ടിയിലൂടെ നോക്കിക്കാണാൻ അരവിന്ദന് കഴിഞ്ഞു[34].

വരകളിലൂടെ രൂപംകൊ കാവ്യമെന്നോ കഥയെന്നോ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന സൃഷ്ടിയാണിത്[35]. ഗുരുജിയും സ്വാമിയും, അബുവും നാഗൻ പിള്ളയുമൊക്കെ രാമുവിന്റെ ലോകത്തെ അവിസ്മരണീയരായ ചെറിയ മനുഷ്യരാകുന്നു. നോവലിന്റെ ആഖ്യാന സങ്കേതത്തിലൂടെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ഒരു പരിച്ഛേദം കാർട്ടൂണിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് അരവിന്ദൻ.

ലളിതമായ വരകളുപയോഗിച്ച് ദാർശനിക വിളംബരം സാധ്യമാക്കിയ വ്യക്തിയാണ് ഒ.വി. വിജയൻ. ഫലിതം നിറഞ്ഞ കാർട്ടൂൺ സ്ട്രിപ്പുകളിലൂടെ രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹ്യവുമായ വിമർശനം ഒരു ചതുരക്കള്ളിക്കുള്ളിൽ അദ്ദേഹം നിർവഹിച്ചു. ഇത്തിരി വളച്ചൊടിക്കലും തമാശയുമുള്ള ആഖ്യാനമായി കാർട്ടൂണിനെ വിജയൻ കു[36]. ഇതുപോലെത്തന്നെ നമ്പൂതിരിയുടെ 'നാണിയമ്മയും ലോകവും' കൊച്ചുകൊച്ചുവരകളിലൂടെ വലിയവലിയ കാര്യങ്ങൾ പ്രസരിപ്പിച്ച കാർട്ടൂൺ സീരിയലുകളായിരുന്നു. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെയും ഗോപീകൃഷ്ണന്റെയും ചിത്രങ്ങൾ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തെ നിലനിർത്തുന്നു്. ടോംസിന്റെ ബോബനും മോളിയും ശക്തമായ ആഖ്യാന സ്വഭാവമുള്ളതും ഏറ്റവുമധികം ജനകീയവുമായ കാർട്ടൂണുളാണ്.

1.15. കഥയിലെ ആഖ്യാനം

പ്രാചീനകലകളിലും മറ്റ് സാഹിത്യേതര അവതരണങ്ങളിലും ആഖ്യാനത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം പ്രകടമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. വാർത്താഖ്യാനവും കഥാഖ്യാനവും തമ്മിൽ നേർത്ത ഒരു വേർതിരിവ് മാത്രമേയുള്ളൂ എന്ന് കത്തൊം. അത് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റേയും ഭാവനയുടേയും അതിർവരമ്പാണ്. കഥയുടെ ആഖ്യാനസ്വഭാവം തന്നെയാണ് വാർത്താഖ്യാനത്തിന്റേയും അടിസ്ഥാനമാകുന്നതെന്ന കത്തെലിലേയ്ക്കാണ് ആത്യന്തികമായി എത്തിച്ചേരുന്നത്. അതിനാൽത്തന്നെ കഥയിലെ

ആഖ്യാന സങ്കേതങ്ങളുടെ വിശദമായ വിശകലനം നിർവഹിക്കേത് അനിവാര്യവു മാണ്. ഭാവനകൊ് സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത കഥയെ വിശകലനം ചെയ്ത് യാഥാർത്ഥ്യംകൊ് നെയ്തെടുക്കുന്ന വാർത്തയുടെ ആഖ്യാനപഠനത്തിലേയ്ക്ക് നീങ്ങുന്നത് ഇവ തമ്മി ലുള്ള വേർതിരിവ് സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കാൻ സഹായകമാകും.

ഒരു കഥതന്നെ പലതരത്തിലൂടെ പറയുന്നതിലൂടെയാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാകുന്നത്. അടിസ്ഥാനപരമായി കഥ ഒന്നേയുള്ളൂ. കഥാഖ്യാനത്തി ന്റെ വ്യത്യസ്തതയ്ക്കുവേി വിവിധ രീതികളിലാണ് കഥയിലെ സംഭങ്ങളുടെ ശൃംഖ ല സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ആഖ്യാനാവിഷ്കാരത്തിന് മുൻഗാമിയായി നിൽക്കുന്ന സംഭവ ങ്ങളാണ് പലവിധത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പലതരത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കു ന്നുവെങ്കിലും ഒരു കഥയിലെ മുൻഗാമിയായ സംഭവം ഒന്നുതന്നെയാണെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഫാബുലയുടെ തലത്തിൽനിന്ന് ആഖ്യാനമായി കഥ രൂപപ്പെടുകയാ ണ് ചെയ്യുന്നത്.

കേന്ദ്ര കഥാപാത്രമായ ഗീവർഗ്ഗീസച്ചന്റെ മനസ്സിലൂടെ വികസിക്കുന്ന ബിം ബങ്ങളാണ് എൻ.എസ് മാധവന്റെ 'ഹിഗ്വിറ്റ' എന്ന കഥയ്ക്ക് ആധാരം. വായനാരം ഭത്തിൽതന്നെ അനുവാചകൻ ഇത് ഒരു കഥയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. വായിക്കാ നെടുക്കുന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ പുറംചട്ടയിൽനിന്ന് തന്നെ അതിനെപ്പറ്റിയുള്ള മുൻ ധാരണ വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ പതിയും.

'പെനാൽറ്റി കിക്ക് കാത്തുനിൽക്കുന്ന ഗോളിയുടെ ഏകാന്തത' എന്ന ജർ മ്മൻ നോവലിനെക്കുറിച്ച് ഇറ്റലിയിൽനിന്നെത്തിയ സാഹിത്യ സ്നേഹിയായ ഫാദർ കപ്രിയാറ്റി ഗീവർഗ്ഗീസച്ചനോട് ഒരിക്കൽ പറഞ്ഞിരുന്നു'[37]. നോവലിന്റെ പേരുതന്നെ ആദ്യ കഥാബീജമാകുകയാണ്. ഗോളിയുടെ ഏകാന്തതക്കുചുറ്റും പെനാൽറ്റി പോ സ്റ്റ്റ്, മൈതാനമു്, കളിക്കാരു്, ഗ്യാലറികളും കാണികളുമു്. ഇവരുടെ ഇടയിൽ ഗോ ളി അനുഭവിക്കുന്ന ഏകാന്തത. തുടർന്ന് നിമിഷനേരം കൊ് നിരവധി ഫാബുലകൾ രൂപപ്പെടുന്നു. ഈ ഫാബുലകൾ ഗോളിയുടെ ഏകാന്തതയിലൂടെ യേശുക്രിസ്തുവി ലേയ്ക്കും ഗോലിയത്തിലേയ്ക്കും സംക്രമിച്ച് ഗീവർഗ്ഗീസച്ചനിലേയ്ക്കെത്തുന്നു.

'ആദ്യം കുറച്ചുദിവസം ഗോളി മാറ്റമില്ലാതെ യേശുക്രിസ്തുവായിരുന്നു. ഒന്നാംന മ്പർ ജേഴ്സിയണിഞ്ഞ് കർത്താവ് പലപന്തുകളും തട്ടിമാറ്റി. കുറച്ചുനാളുകൾക്കു ശേഷം പെട്ടന്ന് ഗോളി ഗോലിയത്തായി'.

'ഗീവർഗ്ഗീസച്ചന്റെ ഇടവക തെക്കൻ ദില്ലിയിലായിരുന്നു. കുറച്ച് മലയാ ളികൾ. ബീഹാറിൽനിന്നെത്തിയ വീട്ടുവേലക്കാരികളായ ഏതാനും ആദിവാസി പെൺകുട്ടികൾ. വിശ്വാസികളായി ഇത്രയും പേരെ ഉായിരുന്നുള്ളൂ. ആഴ്ചയിൽ അ ച്ചൻ ബിഷപ്പിനെകാണാൻ പോകും. വല്ലപ്പോഴും സാഹിത്യം ചർച്ചചെയ്യാൻ ഫാദർ കപ്രിയാറ്റി വരും...'[38]. ഗീവർഗ്ഗീസച്ചൻ ഏകാകിയായ ഗോളിയാകുന്നത് അങ്ങനെ യാണ്. ഗോളിയത്തും യേശുക്രിസ്തുവും പൂർണ്ണതകൈവരാത്ത സൂഷെകളായി അവശേഷിക്കുന്നു. പകരം ഗീവർഗ്ഗീസച്ചനിലൂടെ സൂഷെ വികസിക്കുന്നു.

വീട്ടുവേലക്കാരിയായ ലൂസിയുടെ ജീവിതമാണ് ഹിഗ്വിറ്റയിലെ കഥാവ സ്തു. ലൂസിയുടെ ജീവിതമാണ് രാമത്തെ ഫാബുല.

1.16. ഹിഗ്വിറ്റയിലെ സംഭവങ്ങൾ

സംഭവങ്ങളുടെ ഒരു സമുച്ചയമാണ് കഥയായി ആഖ്യാനത്തിൽ പരിണമി ക്കുന്നത്. പുനർനിർമ്മിച്ച സംഭവങ്ങളുടെ ലോകമെന്നാണ് കഥയെ ഹൃഷോവസ്കി വിലയിരുത്തിയത്[39]. ആഖ്യാനത്തിന്റെ നിമിഷങ്ങളിൽ സംഭവചിത്രങ്ങൾ ഒന്നൊന്നാ യി എത്തുമ്പോഴാണ് കഥ പ്രവഹിക്കുന്നതായി അനുവാചകന് തോന്നുന്നത്. സമയ ത്തിന്റേയും കാലത്തിന്റേയും സാന്നിധ്യംകൂടി ചേരുമ്പോൾ അത് പൂർണമാകും. സ്ഥലികതയിലൂടേയും കാലികതയിലൂടേയുമുള്ള സംഭവങ്ങളുടെ പ്രയാണമാണ് ക ഥയുടെ പ്രവാഹമെന്ന് ഡി. രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു[40]. ഓരോ ചി ത്രവും ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ജനിക്കുമ്പോൾ മുമ്പ് ജനിച്ച ചിത്ര ങ്ങൾ പിന്നിലേയ്ക്ക് പോകുന്നു. അങ്ങനെ സ്ഥലികതയ്ക്കും കാലികതയ്ക്കും പര സ്പരപൂരണാനുഭവം ലഭ്യമാക്കുന്നതാണ് ആഖ്യാനം എന്ന് അദ്ദേഹം വിലയിരു ത്തി[41].

'പെനാൽറ്റി കിക്ക് കാത്തുനിൽക്കുന്ന ഗോളിയുടെ ഏകാന്തത' എന്ന ജർ

മൻ നോവലിനെക്കുറിച്ച് ഇറ്റലിയിൽ നിന്നെത്തിയ സാഹിത്യ സ്നേഹിയായ ഫാദർ കപ്രിയാറ്റി ഗീവർഗീസച്ചനോട് പറഞ്ഞത് ഹിഗ്വിറ്റിയിലെ ആദ്യ സംഭവം. പിന്നീട് യേശുക്രിസ്തുവും ഗോളിയത്തും ബിംബങ്ങളായി വലിയ സംഭവങ്ങളുടെ രേഖപ്പെടുത്താത്തചിത്രം അനുവാചകന്റെ മനസിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കുർബാന കഴിഞ്ഞ് പുറത്തിറങ്ങുന്ന ഗീവർഗീസച്ചനെകാത്ത് ആദിവാസി പെൺകുട്ടി ലൂസി ഇടയ്ക്കിടെ എത്തുന്നു. ഈ സംഭവസ്ഥലത്തുവെച്ചാണ് ജബ്ബാറിന്റെ ശല്യപ്പെടുത്തലുകളെക്കുറിച്ച് ലൂസി പറയുന്നത്. ജോലി വാങ്ങിക്കൊടുക്കാമെന്ന് പറഞ്ഞ് ആദിവാസി പെൺകുട്ടികളെ പുറത്തുകൊുപോകുന്ന ജബ്ബാറാണ് ലൂസിയെയും തെക്കൻ ദില്ലിയിലേയ്ക്ക് കൊുവന്നത്.

ഒരുദിവസം ജബ്ബാർ ലൂസിയോട് പറഞ്ഞു: 'പണിനിർത്തി നീ എന്റെ കൂടെ വാ'. ലൂസി നിസംശയം അത് ചെയ്തെങ്കിലും പിന്നീടാണ് ജബ്ബാറിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം വെളിപ്പെടുന്നത്. കഥാപ്രവാഹത്തിന് ഇവിടെ വേഗം കൂടുകയും തിരിവുസംഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു്. ഹോട്ടൽ മുറിയിലെ സേഠിന്റെ അടുത്തേയ്ക്കു വിടുന്നതും ലൂസി അവിടെനിന്ന് രക്ഷപ്പെടുന്നതും പിന്നീടുള്ള സംഭവങ്ങളാകുന്നു.

അതിനിടയിൽ, ലോകക്കപ്പ് ഫുട്ബോൾ ഗീവർഗീസച്ചനെ ഒല്ലൂർ എച്ച്.എസിന്റെ ഗോൾ പോസ്റ്റിലേയ്ക്കും കൊുപോകുന്നു്. കഥയുടെ അവസാനം അച്ചൻ ഒരു ഗോളിയായി രൂപാന്തരപ്പെടുകയും ജബാറിനെ ഒരു പന്തിനെയെന്നപോലെ കൈകാര്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. സംഭവങ്ങളുടെ ഒരു സമുച്ചയമാണ് ഇവിടെ നടക്കുന്നത്. അവസാനത്തെ സംഭവത്തിന് സ്വാഭാവികമായി ഒരു പരിസമാപ്തിയുടെ സൂചനയും വന്നുചേരുന്നു.

1.17. ഹിഗ്വിറ്റയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ

പ്രത്യക്ഷവും അപ്രത്യക്ഷവുമായ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഹിഗ്വിറ്റയിലുള്ളത്. ഗീവർഗീസച്ചനാണ് കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. ഒരുവേള ഹിഗ്വിറ്റയായും യേശുക്രിസ്തുവായും പിന്നെ ഗോളിയത്തായും ഗീവർഗീസച്ചൻ രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുന്നു്. കഥയ്ക്ക് കരുത്ത് പകരുന്നതും കഥയെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നതും ഗീവർഗീസച്ചന്റെ ചിന്തകളാണ്. ജനക്കൂട്ടത്തിനിടയിൽ ഗോളി അനുഭവിക്കുന്ന ഏകാന്തതയാണ് ഗീവർ

ഗീസച്ചൻ ഏറ്റെടുക്കുന്നത്.

ജബ്ബാറിന്റെ ഭീഷണിക്ക് മുന്നിൽ നിസ്സഹായയാകുന്ന ആദിവാസി പെൺ കുട്ടി ലൂസിയാണ് മറ്റൊരു പ്രധാന പ്രത്യക്ഷ കഥാപാത്രം. ലൂസിയുടെ കാര്യത്തിൽ എന്ത് തീരുമാനമെടുക്കണമെന്ന ആശയക്കുഴപ്പമാണ് ഗീവർഗീസച്ചനെ ഗോളിയുടെ ഏകാന്തതയിലേയ്ക്ക് തള്ളിവിടുന്നത്. ഈ ചിന്താധാരകൾക്കിടയിൽ ഗീവർഗീസച്ച ന്റെ പിതാവായ പി.ടി മാഷും അപ്രത്യക്ഷ കഥാപാത്രമായി കഥയിലെത്തുന്നു്.

ഗീവർഗീസച്ചൻ, ലൂസി, ജബ്ബാർ എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഹി ഗ്വിറ്റയുടെ ആഖ്യാനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നത്. ഗീവർഗീസച്ചന്റെ മനോവ്യാപാരങ്ങളി ലൂടെയാണ് ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്നതെങ്കിലും ലൂസിയുടെ സംഭാഷണങ്ങളും ആഖ്യാനഗതിയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു്.

1.18. പാഠക്രമം(കാലവും സ്ഥലവും)

ഫ്ളാഷ് ബാക്കുകളിലൂടെ കഥപറയാനാണ് എൻ.എസ് മാധവൻ ഹിഗ്വിറ്റയി ലൂടെ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രത്യക്ഷമല്ലാത്ത കാലത്തിന്റെ സ്പർശമാണ് ഹിഗ്വിറ്റയി ലൂടെ വായനക്കാർക്ക് ലഭിക്കുന്നത്. ഓർമ്മകളിൽ കുടുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന സംഭവ ങ്ങൾ വർത്തമാനാഖ്യാനങ്ങൾക്കിടയിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ച് പെനാൽറ്റികിക്കും ഗോ ളിയും ചേർന്ന ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു കളിക്കളം തീർക്കുകയാണ് മാധവൻ.

ഒരു ചെറിയ സംഭവത്തെ അല്പം വിശാലമായ ഒരു കാൻവാസിലേയ്ക്ക് കൊുവരികയാണ് ഹിഗ്വിറ്റയിൽ. തെക്കൻ ദില്ലിയിൽ വീട്ടുവേലയ്ക്കുവന്ന ലൂസി യെന്ന ആദിവാസി യുവതിയുടെ കഥയിൽ ഫുട്ബോൾ കമ്പക്കാരനായ ഗീവർഗീ സച്ചന്റെ സാന്നിധ്യംകൂടി വരുമ്പോഴാണ് കഥ സജീവമാകുന്നത്.

സ്ഥലവും കാലവും വേർതിരിക്കാനാകാത്ത വിധം ഹിഗ്വിറ്റിയിൽ ഒന്നായിരി ക്കുന്നു. ഒരൊറ്റ കഥാഘടനയിലൂടെ കാലത്തെ വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയില്ല. ഒരോ ബ്ലോക്കുകളിലായി കാലത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന സൂചകങ്ങൾ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു്. കഥയുടെ ഇടയ്ക്ക് പി.ടി മാഷിന്റെ മകനായ ഗീവർഗീസ് ഒല്ലൂർ സ്കൂളി ലെ കുട്ടിക്കാലത്തേയ്ക്ക് പോകുന്നു്.

സ്ഥലസാന്നിധ്യത്തിലൂടെ കാലത്തിന്റെ സ്പന്ദനം വെളിവാക്കുന്ന കഥയിൽ നിരവധി സ്ഥലപരാമർശങ്ങൾ കത്തൊം. *'എല്ലാവരാലും ഒറ്റുകൊടുക്കപ്പെട്ട്, രു കൈകളും വിടർത്തി ഗോളി പെനാൽറ്റി കിക്ക് കാത്തുനിൽക്കുന്നു. ഗ്യാലറിയിൽ അമ്പതിനായിരം തുപ്പൽപറ്റിയ തൊകൾ അപ്പോൾ നിശബ്ദരായിരിക്കും. ഒരു കാണി മാത്രം അപ്പോൾ കൂവും'*[42]. ഗോൾമുഖത്തെ ഗോളിയുടെ ഉത്കണ്ഠ നിറഞ്ഞ അനിശ്ചിതാവസ്ഥയാണ് ഈ സ്ഥലചിത്രീകരണത്തിലൂടെ മാധവൻ വെളിപ്പെടുത്തിയത്.

ഗീവർഗീസച്ചന്റെ ഇടവകയായ തെക്കൻ ദില്ലി, കുർബാന കഴിഞ്ഞുവരുന്ന അച്ചനെ കാത്ത് ലൂസി നിൽക്കാറുള്ള ഇടം, ലൂസിയുടെ സ്ഥലമായ റാഞ്ചി, ഹോട്ടൽ മുറി, ജബ്ബാറിന്റെ വീട്, ഗീവർഗീസച്ചന്റെ മുറി, ഒല്ലൂർ എസ്. എച്ചിന്റെ ഗോൾ പോസ്റ്റ്........ കഥയുടെ അവസാനം ഓർമകളിലെ കളിക്കളത്തിലേയ്ക്ക് ഗീവർഗീസച്ചൻ പോകുന്നതും ഗോളിയുടെ വീര്യത്തോടെ ജബ്ബാറിനെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതും സ്ഥലത്തിന്റേയും കാലത്തിന്റേയും അതീന്ദ്രിയ സ്പർശം വായനക്കാരെ അനുഭവവേദ്യമാക്കുന്നു.

1.19. ഫാബുല, സൂഷെ

നിരവധി ഫാബുലകളുടെ സമുച്ചയമാണ് ഹിഗ്വിറ്റ. ആദിവാസി പെൺകുട്ടിയായ ലൂസിയുടെ കഥയാണ് പ്രധാന ഫാബുല. അതിന് അവതരണരൂപം ലഭിക്കുമ്പോഴാണ് ഗീവർഗീസച്ചനും ജബ്ബാറും പെനാൽറ്റി കിക്ക് കാത്തുനിൽക്കുന്ന ഗോളിയും ഓട്ടോ ഡ്രൈവറുമെല്ലാം എത്തിച്ചേരുന്നത്. മറ്റ് നിരവധി ഫാബുലകൾ ഹിഗ്വിറ്റയിലുങ്കെിലും അവയൊന്നും സൂഷെയായി പരിണമിക്കുന്നില്ല. ഗ്യാലറിയിലെ അമ്പതിനായിരം കാണികളും അതിലെ ഒരു കാണിമാത്രം ഇടയ്ക്ക് രുമൂന്ന് തവണ കൂവുന്നതും ഫാബുലയിൽനിന്നുള്ള പരിണാമമാണ്[43]. കഥാബീജമായ ഫാബുലയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്ത കഥകളിലൂടെ ഗോളിയുടെ പരമ്പരകൾ ഗീവർഗീസച്ചൻ മനസ്സിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നതായി മാധവൻ കത്തെുന്നു.

'ആദ്യത്തെ കുറച്ചുദിവസം ഗോളി മാറ്റമില്ലാതെ യേശുക്രിസ്തുവായിരുന്നു'[44]. ഇതൊരു ഫാബുലയാണെങ്കിലും സൂഷെയായി രൂപപ്പെടാതെ അപൂർണത

യിൽ അവസാനിക്കുകയാണ്. ഗോളി ഗോളിയത്തായപ്പോഴും പൂർണതനേടുന്നില്ല. ഗീവർഗീസച്ചന്റെ സ്വന്തം അനുഭവത്തിൽനിന്നുാകുന്ന സംഭവങ്ങൾ മാത്രമാണ് സൂ ഷെയാകുന്നത്. കഥയുടെ അവസാനം ഹിഗ്വിറ്റയുടെ പ്രതിരൂപമായി ഗീവർഗീസ ച്ചൻ അവതരിക്കുന്നു. അപ്പോൾ കഥയിലെ നായകനാകുകയും കഥാഗതിക്ക് അപ്ര തീക്ഷിത പരിസമാപ്തിവരികയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് അച്ചന്റെ അസമാന്യ കായിക ബലം സൂഷെയായി പരിണമിക്കുന്നത്.

ഒന്നിലധകം ഫാബുലകളാണ് ഹിഗ്വറ്റയിലെ പ്രത്യേകത. എന്നാൽ ഇവ യൊന്നും സൂഷെയാകാതെ അപൂർണതയിലവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഗീവർ ഗീസച്ചന്റെ മാനസിക വ്യാപാരങ്ങളിലൂടെയും ലൂസിയെന്ന ആദിവാസി യുവതിയു ടെ ഉൽക്കണ്ഠകളിലൂടെയും അവസാനം സ്വയം നായകനാകുന്ന ഗീവർഗീസച്ചന്റെ രംഗത്തിലൂടെയുമാണ് കഥയുടെ അവതരണം സാധ്യമാകുന്നത്.

കഥയ്ക്കതീതമായ ഒരു അതികഥയുടെ നേർരേഖയും ‘ഹിഗ്വിറ്റ’യിൽ കാ ണാം. ഒരു ക്രൈസ്തവ പുരോഹിതന്റെ കണ്ണിലൂടെ കഥാഖ്യാനം സാധ്യമാകു മ്പോൾ ബിബ്ലിക്കൽ ഘടകങ്ങൾ കൂടി സ്വാഭാവികതയോടെ കഥയിലെ ബിംബങ്ങ ളാകുന്നു. ഈ ബിംബങ്ങളുടെ അദൃശ്യമായൊരു കൂടിച്ചേരലിലൂടെ മറ്റൊരു ആ ഖ്യാനം കൂടി ഇവിടെ നിർവഹിക്കുന്നതായി കാണാം. യേശുക്രിസ്തു, ഗോളിയത്ത്, മറിയം, കുർബാന തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ കാൽപ്പന്തുകളിയുടെ ബിംബങ്ങൾക്കൊ പ്പം കഥാഗതിയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു്.

പ്രകടന കലകളിലും ചിത്രരചനയിലും ഫോട്ടോഗ്രാഫുകളിലും മാത്രമല്ല ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്പർശമുള്ളത്. അത് സർവവ്യാപിയാണ്. ദിനംപ്രതിയുള്ള മനു ഷ്യ പ്രവൃത്തികളിൽ ആഖ്യാനം അലിഞ്ഞുചേർന്നിരിക്കുന്നു. അത് ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗവുമാണ്. സാഹിത്യസാഹിത്യേതര മാധ്യമങ്ങളിൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ശക്തമായ സാന്നിധ്യം കത്തൊൻ കഴിയുമെന്ന് ഇതിനകം വ്യക്തമായി. നിത്യജീവിതത്തിൽ സംഭവങ്ങളുടെ ഒരു ശ്രേണിയായി അതു നിലനിൽക്കുന്നു.

ചലച്ചിത്രം, ചരിത്രപുസ്തകങ്ങൾ, നോവൽ, കാർട്ടൂൺ, നൃത്തം, നിയമരേഖ കൾ, ഡയറിക്കുറിപ്പ് എന്നിവയെല്ലാം അടിസ്ഥാനപരമായി ആഖ്യാനങ്ങളാണ്. വ്യ

ത്യസ്തരീതികളിലും, വീക്ഷണകോണുകളിലും, ശൈലികളിലും ഇത് അവതരിപ്പി ക്കുന്നു എന്നുമാത്രം. ചരിത്രത്തിന്റെ അനിവാര്യതയെന്ന നിലയിൽ ആഖ്യാനം പത്ര വാർത്തകളിലും സാന്നിധ്യമുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. സംഭവങ്ങളുടെ ഒരു നേർപകർപ്പായി ചരിത്രത്താളുകളിൽ പതിയുകയെന്നുള്ള പ്രാഥമിക കർത്തവ്യമാണ് പത്രവാർത്ത കൾ നിറവേറ്റുന്നത്. ഈ ചരിത്രനിയോഗത്തിന്റെ ഏണിപ്പടികളിലൂടെ ലോകത്തി ന്റെ പ്രയാണം ഒരോ വായനക്കാരനും പത്രാഖ്യാനത്തിലൂടെ മനസ്സിലേയ്ക്കാവാഹി ക്കുന്നു. പത്രവാർത്തയുടെ ആഖ്യാനവിശകലനം അതിനാൽത്തന്നെ കാലത്തിന്റെ അനിവാര്യതയുമാകുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ:

1. Prince, Gerald. **Narratology, Narrative and Meaning,** Poetics Today, P.543.
2. Prince, Gerald. **Narratology, Narrative and Meaning,** Poetics Today, P.543.
3. Barthes, Roland. **'Introduction to the Structural analysis of narratives', in *Image-music-text*,** P.26
4. Scholes, Robert and Kellog, Robert. **The Nature of Narrative**, P.4.
5. മാധവൻപിള്ള, സി. ***വിക്രമാദിത്യകഥകൾ,*** പുറം. 131.
6. ഷേക്സ്പിയർ, വില്യം. ***ഒഥല്ലോ***(വിവ.), പരമേശ്വരപിള്ള, പി.എൻ, പുറം.25.
7. www.editorandpublisher.com/news/article_display.isp. Accessed on 20/01/06.
8. www.editorandpublisher.com/news/article_display.isp. Accessed on 20/01/06.
9. Genette, Gerard. **Narrative Discourse: An essey in method,** P.89.
10. Lasen, Susen Snidder. **The narrative act:point of view in Prose and Fiction,** P.48.
11. ***ബൈബിൾ,*** മത്തായി, 5:1–9.
12. Stanzel, F.K. **A Theory of Narrative,** P. 6.
13. രാമൻപിള്ള, സി.വി. ***മാർത്താണ്ഡവർമ്മ,*** പുറം.154.
14. രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ, ഡി. ***ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം,*** പുറം.27.
15. അതേ പുസ്തകം, പുറം.27.
16. കോവിലൻ. ***ജന്മാന്തരങ്ങൾ.*** പുറം. 40–41.
17. രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ, ഡി. ***ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം,*** പുറം.6.
18. Nchristopher Nash(ed**). 'Narrative and invention: The limit of Fictionality' in Narrative in Culture: The use of Story telling in the Science, Philosophy and Literature**, P. 131.
19. Genette, Gerard. **Narrative Discourse Revisited,** P.15-16.

20. Genette, Gerard. **Narrative Discourse Revisited,** P.15-16.

21. പത്മനാഭൻ നായർ, കലാമണ്ഡലം. ***ചൊല്ലിയാട്ടം,*** പുറം. 721.

22. അതേ പുസ്തകം, പുറം. 722.

23. നാരായണ പിഷാരോടി, കെ.പി.(പ്രൊഫ). ***കൂത്തമ്പലങ്ങളിൽ,*** പുറം. 147–148.

24. ശ്രീരാജ്, ബി. ***അടൂരിന്റെ സർഗ്ഗയാത്ര,*** പുറം.70.

25. അതേ പുസ്തകം, പുറം.70.

26. Epistein, Alex. **Craftly Screen writing**. www.craftlyscreenwriting.com. Accessed on 20/02/06.

27. ശ്രീരാജ്, ബി. ***അടൂരിന്റെ സർഗ്ഗയാത്ര.*** പുറം.24.

28. Epistein, Alex. **Craftly Screen writing.** www.craftlyscreenwriting.com. Accessed on 20/02/06.

29. ഗായത്രി. ***മിത്തും ചിത്രകലയും.*** പുറം. 9.

30. അതേ പുസ്തകം, പുറം. 9.

31. അതേ പുസ്തകം, പുറം. 9.

32. www.vietnamwar.com/phunthinkimphu. Accessed on 22/02/06

33. ഗായത്രി. ***മിത്തും ചിത്രകലയും.*** പുറം. 9.

34. അരവിന്ദൻ, ജി. ***ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും,*** പുറം. 4.

35. അതേ പുസ്തകം, പുറം. 4.

36. വിജയൻ, ഒ.വി. ***ഇത്തിരി നേരമ്പോക്ക് ഇത്തിരി ദർശനം,*** പുറം. 4.

37. മാധവൻ, എൻ.എസ്. ***ഹിഗ്വിറ്റ,*** പുറം. 9.

38. അതേ പുസ്തകം, പുറം. 9.

39. രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ, ഡി. ***ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം,*** പുറം.148.

40. അതേ പുസ്തകം, പുറം.148.

41. അതേ പുസ്തകം, പുറം.148.

42. മാധവൻ, എൻ.എസ്. ***ഹിഗ്വിറ്റ,*** പുറം. 9.

43. രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ, ഡി. ***ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം,*** പുറം.148.

44. മാധവൻ, എൻ.എസ്. ***ഹിഗ്വിറ്റ,*** പുറം. 9.

അധ്യായം 2
ആഖ്യാനശാസ്ത്രം

2.1. ആഖ്യാനവും ആഖ്യാനശാസ്ത്രവും

കഥയുടെയും കഥനരീതിയുടെയും വിശകലനം നിർവഹിച്ചപ്പോഴാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന് ഒരു ശാസ്ത്രീയ അടിത്തറ രൂപപ്പെട്ടത്. മൂലകഥയിലെ പരസ്പരബന്ധിതമായ ഘടകങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സങ്കീർണ്ണമായ കൂടിച്ചേരലുകളുടെ വിലയിരുത്തലാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രമെന്ന് കെയ്തി വെയിൽസ് പറയുന്നു[1]. മൂലകഥയെന്നാൽ ഫാബുലയെന്നാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാത്ത അടിസ്ഥാന സംഭവമാണ് മൂലകഥ. സൂഷെയായി രൂപപ്പെടുമ്പോൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കാലക്രമണികയിലുള്ള സംഭവങ്ങളുടെ പരസ്പരബന്ധത്തെയാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം വിലയിരുത്തുന്നത്.

ആഖ്യാനകലയുടെ തത്ത്വത്തിലൂന്നിയ നിലപാടിനെയാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രമെന്ന് പറയുന്നത്. ആഖ്യാനകലയുടെ തത്ത്വത്തിലൂന്നി പഠിതാവോ വിമർശകനോ ആഖ്യാനത്തെ ശാസ്ത്രീയമായി അടുക്കോടും ചിട്ടയോടുംകൂടി ഗഹനമായും വിശദമായും പഠിക്കുമ്പോൾ അഖ്യാനശാസത്രം രൂപപ്പെടുന്നു[2]. ഇതിവൃത്തത്തിന് ലഭിച്ച പ്രാധാന്യമാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി വളരാൻ കാരണമായതെന്ന് കെയ്തിയുടെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു[3]. കഥയുടെ അല്ലെങ്കിൽ സംഭവത്തിന്റെ അനാവരണവും ആഖ്യാനത്തിന്റെ മൗലികതയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണവും അതിന്റെ അപഗ്രഥനവുമാണ് ആഖ്യാനവിജ്ഞാനീയത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്[4]. സംസാരം, എഴുത്ത്, ചലിക്കുന്നതോ നിശ്ചലമായതോ ആയ പ്രതിബിംബം, മിത്ത്, ലജന്റ്, കെട്ടുകഥ, നോവൽ, ഇതിഹാസം, ചരിത്രം, ദുരന്തം, നാടകം, മൈം, പെയിന്റിംഗ്, വാർത്ത, സിനിമ-എന്നിങ്ങനെ ആഖ്യാനശാസത്രത്തിന്റെ മേഖല പരിധിയില്ലാത്തതാണ്. ചരിത്രത്തിനും സംസ്ക്കാരത്തിനും അതീതമായി ജീവിതംപോലെ ആഖ്യാനശാസത്രം നിലനിൽക്കുന്നു എന്നാണ് ബാർത്ത് നിരീക്ഷിച്ചത്[5].

സംസാരം, എഴുത്ത് തുടങ്ങിയവയിൽ മാത്രമല്ല പുതിയ ആശയാവിഷ്കാരമാധ്യമങ്ങളിലും ആഖ്യാനത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യമു്. അച്ചടി, ചലച്ചിത്രം, റോഡിയോ എന്നീ മാധ്യമങ്ങളിലെല്ലാം ആഖ്യാനം കത്തൊം. ഭാഷണവും ചിത്രവുംചേർന്ന സവിശേഷതയാണ് ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിലെ ആഖ്യാനത്തിലുള്ളത്. ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ വ്യാപ്തി അതുകൊുതന്നെ അപരിമേയമാണ്.

2.2. ആഖ്യാനത്തിന്റെ തലങ്ങൾ

ജറാർഡ് ജനറ്റ്, മിക്കി ബാൽ എന്നിവർ ആഖ്യാനത്തെ കൂടുതൽ ആഴത്തിൽ പഠിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ആഖ്യാനപഠനം മൂന്നുതലങ്ങളിൽ സാധ്യമാണെന്ന് ജനറ്റ് നിരീക്ഷിച്ചു. ആഖ്യാനകാലം, ആഖ്യാനപരിപ്രേക്ഷ്യം, ആഖ്യാനശബ്ദം, എന്നിങ്ങനെയാണ് മൂന്ന് തലങ്ങൾ[6].

2.3. ആഖ്യാനക്രമം

ക്രമബന്ധമായ ഘടന ആഖ്യാനത്തിനുന്നെ അഭിപ്രായമാണ് ജനറ്റിനുള്ളത്. കഥയെന്ന നിലയിലും വ്യവഹാരമെന്ന നിലയിലുമുള്ള വ്യത്യസ്തതകളിലേയ്ക്കാണ് ജനറ്റ് ആഖ്യാനക്രമത്തിലൂടെ എത്തുന്നത്. യഥാർത്ഥമോ സ്വാഭാവികമോ ആയ സംഭവങ്ങൾക്ക് തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ ഒരു ക്രമം ഉാകും. ഇത് ഫാബുലയാണ്. ആവിഷ്കാരത്തിന് മുമ്പ് നിലനിൽക്കുന്ന സംഭവത്തിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ കഥയുടെ ക്രമണിക മാത്രമാണിത്. എന്നാൽ ഇത് ആവിഷ്കാരത്തിലേയ്ക്കെത്തിയാൽ ഈ ക്രമത്തിൽ പരിണാമം സംഭവിച്ചിരിക്കും. ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണിത്. 'എ' എന്നകാര്യം 'ബി' യ്ക്ക് മുൻപാണോ പിൻപാണോ എന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നത് ആഖ്യാനിക്കുമ്പോഴാണ്. സംഭവങ്ങളുടെ യഥാർത്ഥ ക്രമണികയും അവതരണത്തിലെ ക്രമം തെറ്റിച്ചുള്ള സംഭവങ്ങളുടെ വിവരണവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ് 'ഓർഡർ' അഥവാ ആഖ്യാനക്രമം[7]. ഫാബുലയിലെ സംഭവങ്ങൾ എങ്ങനെ ആഖ്യാതാവിന്റെ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിന്റെ പരിഗണനയിൽ ശൃംഖലയാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്നാണ് ആഖ്യാനക്രമം വ്യക്തമാക്കുന്നതെന്ന് ജനറ്റ് കത്തെി.

വർത്തമാനകാലത്തിൽനിന്ന് ഭൂതത്തിലേയ്ക്കും ഭാവിയിലേയ്ക്കും സൂ

ചന നൽകുന്ന ആഖ്യാനങ്ങളാണ് ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നത്. ഗബ്രിയേൽ ഗാർസിയ മാർക്കേസിന്റെ 'ഡത്ത് കോൺസ്റ്റന്റ് ബിയോ് ലൗ' എന്ന കഥയിലെ ഒരു പരാമർശം ഇവിടെ ഉദാഹരിക്കാം. 'മരിക്കുന്നതിന് ആറുമാസവും പതിനൊന്നു ദിവസവും മുമ്പ് മാത്രമാണ് സെനറ്റർ ഒണേസിമോ തന്റെ ജീവിതസഖിയെ കത്തെുന്നത്'[8].

വരാൻപോകുന്ന അപകടത്തെ മറച്ചുവെയ്ക്കാതെയാണ് വർത്തമാനാഖ്യാനം മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്. 'കഥയിൽ ഇനി എന്തുസംഭവിക്കുമെന്ന' ഉദ്വേഗംനിറഞ്ഞ ചോദ്യത്തിന് പ്രസക്തിയില്ലാതാക്കുകയാണിവിടെ. എന്നാൽ ഇതെങ്ങനെ സംഭവിച്ചു? ആരാണിതിന് ഉത്തരവാദി? എന്നിങ്ങനെ ആസ്വാദകരെ ആകാംക്ഷാഭരിതരാക്കാൻ ആഖ്യാതാവ് ശ്രമിക്കുന്നു. ഇനിയെന്ത് സംഭവിക്കുമെന്ന സാമ്പ്രദായികമായ ആകാംക്ഷയ്ക്കപ്പുറം വർത്തമാനാഖ്യാനം നൽകുന്നത് ഈ പുതിയ സാധ്യതകളാണ്.

ആഖ്യാനത്തിന് ക്രമമനുസരിച്ച് ഒട്ടേറെ വിഭാഗങ്ങൾ നൽകപ്പെട്ടിട്ടു്. ആഖ്യാനതലഭൂതാഖ്യാനം, ആഖ്യാനേതരതലഭൂതാഖ്യാനം, സമ്മിശ്രഭൂതാഖ്യാനം, പൂർണ്ണഭൂതാഖ്യാനം എന്നിങ്ങനെ ഭൂതാഖ്യാനങ്ങളേയും അതുപോലെത്തന്നെ വർത്തമാനാഖ്യാനങ്ങളേയും ജനറ്റ് വ്യക്തമാക്കുന്നു[9].

2.4. ആഖ്യാനകാലയളവ്

ആഖ്യാനത്തിന്റെ വേഗവും സമയവും പാഠത്തിന്റെ മൊത്തം വലുപ്പവുമാണ് ആഖ്യാനകാലയളവ് എന്നതുകൊ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്[10]. ഒരു നോവലിൽ ഇരുപത് വർഷത്തെ കഥ രുപേജിൽ ഒതുക്കാനും രുദിവസത്തെ കഥ ഇരുന്നൂറ് പേജിൽ വിസ്തരിക്കാനും കഴിയും. വേഗത്തിലും പതുക്കെയുമുള്ള (Acceleration and deceleration) ആഖ്യാനങ്ങളാണിവയെന്ന് ജനറ്റ് വിശദീകരിക്കുന്നു[11]. ഇവ എപ്പോഴും മാറുമെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

കാലികവും സ്ഥലപരവുമായ വ്യതിരക്തതയാണ് വേഗമെന്നതുകൊ് അദ്ദേ

ഹം അർത്ഥമാക്കിയത്. എന്നാൽ കഥ നിലനിൽക്കുന്ന കാലയളവും കഥയുടെ പേജുകളുടെ എണ്ണവും കൂടിയതാണ് വേഗത. ആഖ്യാനസ്ഥിരതയെന്നാൽ (ആഖ്യാന സംഭവത്തിന്റെ കാലദൈർഘ്യവും ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ കാലദൈർഘ്യവും തമ്മിലുള്ള തുല്യത) അതിവേഗമോ, പതുക്കെയോ ആകാതെ നിലനിൽക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് . ഈ അവസ്ഥയ്ക്ക് കഥയിൽ നിലനിൽപ്പില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു[12]. നീ കാലയളവിനെ ചെറിയപാഠത്തിൽ ഒതുക്കുന്നതിന് 'വേഗത'യുടെ ആഖ്യാനസങ്കേതം ഉപയോഗിക്കുന്നു. ആഖ്യാനലോപമാണ് ഇവിടെ പ്രയോഗിക്കുന്നത്. ഇഴയുന്ന വേഗതയിൽ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്നതിനെയാണ് ആഖ്യാനലോപമെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. കഥയെ നീ കാലയളവിലേയ്ക്ക് വിന്യസിക്കുകയാണിവിടെ[13].

2.5. ആഖ്യാനാവർത്തനം

നിരവധി സംഭവങ്ങളടങ്ങുന്ന ഒരു കഥയിലെ ആവർത്തിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങളെയാണ് ആഖ്യാനാവർത്തനമെന്ന് ജനറ്റ് വിലയിരുത്തിയത്. കഥയിൽ ഒരുതവണ മാത്രമുകുന്ന സാഹചര്യം, നിരവധിതവണ ആവർത്തിക്കുന്ന സാഹചര്യം, കഥയിൽ നിരവധിതവണ ആവർത്തിക്കുന്നതും എന്നാൽ ഒരു തവണമാത്രം ആഖ്യാനവിധേയമാക്കുന്നതുമായ സാഹചര്യം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നുതരത്തിൽ ഉന്നെ് ജനറ്റ് വാദിച്ചു[14]. ജനറ്റിനു പുറമേ ശ്രദ്ധേയരായ ആഖ്യാന ശാസ്ത്രജ്ഞരാണ് എഫ്.കെ സ്റ്റാൻസലും മിക്കിബാലും. ബ്രിട്ടീഷ് അമേരിക്കൻ നോവലുകളുടെ ആഴത്തിലുള്ള വായനയിലൂടെയാണ് സ്റ്റാൻസിൽ ആഖ്യാനപഠനം നിർവഹിച്ചത്. കഥയും കഥയുടെ ആഖ്യാനവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധംകുറിക്കുന്ന മാധ്യമതയുടെ തലങ്ങളിലുള്ള വ്യതിയാനം മൂലമാണ് സാഹിത്യപഠനങ്ങൾ ഉാകുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തി[15].

2.6. മാദ്ധ്യമതയും വിമാദ്ധ്യമതയും

സംഭവമോ വിവരമോ മറ്റൊരാളെ അറിയിക്കാൻ മധ്യവർത്തിയുടെ സഹായം തേടുന്നതിനെയാണ് മാദ്ധ്യമത എന്നതുകൊ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. കഥയിലെ

സംഭവങ്ങളുടെ പിന്നിലൊളിഞ്ഞുനിന്ന് സംഭവങ്ങൾ തന്ത്രപരമായി അനുവാചകന് അനുഭവവേദ്യമാക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണിത്. നേരിട്ടുള്ള സംവേദനം കഥാവിഷ്കാര ത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെയാണ് വിമാധ്യമത എന്ന് പറയുന്നത്. ഇവിടെ ആ ഖ്യാതാവ് വേ. ആഖ്യാതാവിന്റെ ശബ്ദം വേ. കഥയുടേയും സംഭവങ്ങളുടേയും നേ രിട്ടുള്ള അവതരണത്തിലൂടെയാണ് കഥ സംവേദനം ചെയ്യുന്നത്[16]. കഥാപാത്രങ്ങളു ടെ മനോവ്യാപാരങ്ങളിലൂടെയോ വാക്കുകളിലൂടെയോ പ്രവൃത്തിയിലൂടെയോ ആ ണ് കഥവ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നത്. ആഖ്യാതാവ് സ്വന്തം ഭാഷയിലും ശൈലിയിലുമാ ണ് കഥപറയുന്നത്. എന്നാൽ കഥപറയാതെയും കഥ അനുവാചകന് ലഭ്യമാകുന്നു. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ബോധമനസ്സിൽ സംഭവങ്ങൾ പ്രതിഫലിക്കുന്നതുമൂലമാണത്. അങ്ങനെ ആഖ്യാതാവ് നേരിട്ട് പ്രത്യക്ഷപ്പെടാതെയും വായനക്കാരന് കഥയിലെ സംഭവങ്ങൾ അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു.

ജയിംസ് ജോയ്സിന്റെ യുളിസസ് എന്ന നോവലിലെ കഥാപാത്രമായ സ്റ്റീ ഫൻ ഡെസാലസ് ആദ്യത്തെ മുന്ന് അധ്യായങ്ങളിൽ ഒരു പ്രതിക്ഷേപകനായാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഡബ്ലിൻ പത്രത്തിൽ നൽകുന്നതിന് സ്റ്റീഫൻ പഠിപ്പിക്കുന്ന സ് കൂളിന്റെ പ്രധാനാധ്യാപകൻ സ്റ്റീഫന് ഒരുകത്ത് കൈമാറുന്നു. കന്നുകാലികളു ടെ നാശത്തിന് കാരണമാകുന്ന മാരക രോഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ് കത്ത്. കത്തി ലൂടെ സ്റ്റീഫൻ കണ്ണോടിക്കുന്നതാണ് പശ്ചാത്തലം.

'... ഞാൻ രത്നചുരുക്കം നൽകിയിട്ടു്. ഡീസി പറഞ്ഞു. അത് കന്നുകാലിരോഗ ത്തെ സംബന്ധിച്ചാണ്. ഒന്നുവായിച്ചുനോക്ക്. അതിനെക്കുറിച്ച് ഒരിക്കലും ര് അഭി പ്രായങ്ങൾ ഉാകില്ല. ഞാൻ അങ്ങയുടെ പത്രത്തിന്റെ വിലപ്പെട്ട അൽപയിടം കയ്യേ റാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നു. ലെയ്സിഫർ സിദ്ധാന്തം നമ്മുടെ ചരിത്രത്തിൽ കൂടെക്കൂ ടെ...നമ്മുടെ കന്നുകാലി വാണിഭം. നമ്മുടെ വ്യവസായ ശാലകളുടെ വഴികൾ, ലി വർപൂൾ എങ്ങനെയാണ് നമ്മുടെ തുറമുഖ പദ്ധതിക്ക് തടസമായി നിൽക്കുന്നത്. യൂറോപ്യൻ കോൺഫ്ളാഗ്രേഷൻ...ചെറിയ കനാൽവഴിയുള്ള ധ്യാനവിതരണ സ മ്പ്രദായം.

ഞാൻ വിഷയത്തിലേയ്ക്ക് കടക്കട്ടെ. ഞാൻ വാക്കുകൾകൊ് കുഴക്കുന്നുവോ? ...

സ്റ്റീഫനോട് അയാളുടെ വായനയുടെ ഇടയ്ക്കുകയറി ചോദിച്ചു. കുളമ്പുരോഗം....കോച്ചിന്റെ നിർമ്മാണം... സീറം... വൈറസ്...രോഗബാധിതരായ കുതിരകളുടെ സ്ഥിതിവിവരക്കണക്ക്. റിർപെസ്റ്റ് ചക്രവർത്തിയുടെ കുതിരകൾ... മൃഗഭിഷഗ്വരന്മാർ... എല്ലാ ആർത്ഥത്തിലും പ്രശ്നത്തെ അതിന്റെ ഗൗരവത്തിൽ നേരിടുക. നിങ്ങളുടെ പത്രത്തിന്റെ കോളത്തിന്റെ സൗഹൃദത്തിന് നന്ദി...'[17].

മൂന്നുതലങ്ങളിലാണ് ആഖ്യാനപാഠത്തിന്റെ വിശ്ലേഷണം നടക്കുന്നതെന്ന് മിക്കിബാൽ വിലയിരുത്തി. ഈ മൂന്നുതലങ്ങൾ പിന്നിടുമ്പോഴാണ് ഒരു ആഖ്യാനം ആസ്വാദകന്റെ മുന്നിലെത്തുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നതും യുക്തിനിഷ്ഠവും കാലക്രമത്തിലുള്ളതുമായ സംഭവശൃംഖലയുമാണ് ഫാബുലയാകുന്ന പ്രമേയതലമെന്ന് അദ്ദേഹം കത്തെി[18]. ഈ ഫാബുലയെ പ്രത്യേകതരത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചെടുക്കുമ്പോൾ 'സൂഷെ' ആയി. ഇതാണ് ദ്വിതീയതലം. ആവിഷ്കാരസാധ്യതകൾ ഭാഷാചിഹ്നങ്ങളായി ആസ്വാദകന് ലഭിക്കുന്നു. ഇത് ത്രിതീയതലത്തിലാണ് സംഭവിക്കുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു[19].

2.7. ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ ചരിത്രം

ആശയവിനിമയത്തിന്റെ തത്ത്വസംഹിതകളോട് ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്ന ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന് ആരംഭംകുറിച്ചത് വാചികമായി ആശയം കൈമാറിയിരുന്ന കാലത്താണ് എന്ന് കത്തൊം. പ്രത്യേക കൈമാറ്റവ്യവസ്ഥയുടെ ചട്ടക്കൂടിൽത്തന്നെ തനത് വ്യക്തിത്വത്തോടെ ആഖ്യാനതത്ത്വങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു.

2.8. അരിസ്റ്റോട്ടിൽ

അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ പോയറ്റിക്സാണ് ആഖ്യാനപരാമർശമുള്ള ആദ്യഗ്രന്ഥം എന്നുപറയാം. ദുരന്തനാടകത്തിന്റെ വിശകലനത്തിനിടയിൽ ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം പരാമർശിക്കുന്നു്.

'ഗൗരവശ്രദ്ധ അർഹിക്കുന്ന ഒരു ക്രിയയുടെ അവതരണമാണ് ദുരന്തനാടകം. അത് സ്വയം പൂർണ്ണവും വ്യാപ്തിയുള്ളതുമായിരിക്കണം. നാടകത്തിന്റെ വി

വിധ ഘടകങ്ങൾക്ക് യോഗ്യമായ നാനാതരത്തിലുള്ള കലാപരമായ കൗശലങ്ങളിൽ സമ്പന്നമാക്കപ്പെട്ട ഭാഷയിലാവണം ചിത്രീകരണം. പ്രേക്ഷകരിൽ ഭയകരുണങ്ങളെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുകയും അവയെ ദുരന്തനാടകത്തിൽക്കൂടി ശുദ്ധീകരിക്കുകയും വേ ണം'[20]. ഭാഷ ഉപയോഗിച്ചുള്ള ആഖ്യാനമല്ല സംഭവങ്ങളുടെ അവതരണമാണ് ദുര ന്തനാടകത്തിലുള്ളതെന്നാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

അരിസറ്റോട്ടിലിന്റെ അനുകരണസിദ്ധാന്തവും ഇവിടെ പരാമർശവിധേയ മാണ്. ഭാഷാപരവും തത്ത്വശാസ്ത്രപരവും സാർവലൗകികവുമായ യാഥാർത്ഥ്യ ത്തിന്റെ പുന:സൃഷ്ടിയാണ് അനുകരണം എന്നതുകൊ് അദ്ദേഹം അർത്ഥമാക്കുന്ന ത്[21]. പ്രപഞ്ചസത്യങ്ങളെ ഭാഷാപരമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതായിരിക്കണം ഒരു ക ലാസൃഷ്ടി എന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു.

സംഭവങ്ങളുടേയും കഥാപാത്രങ്ങളുടേയും നാടകീയമായ അവതരണമാണ് അനുകരണം എന്നതുകൊ് പ്ലാറ്റോ അർത്ഥമാക്കിയത്[22]. എന്നാൽ ഭാവനാപരമാ യ പുനരവതരണമായാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. അനുകരണത്തെ രചനയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ആദ്യം പറഞ്ഞത് പ്ലാറ്റോയാണ്. എന്നാൽ അതിനെ സർഗ്ഗാത്മക രഹസ്യമെന്ന നിലയിൽ വ്യക്തമായും വിശദമായും വ്യാഖ്യാനിച്ചത് അ രിസ്റ്റോട്ടിലാണ്. ഒരുവസ്തുവിന്റെ കേവലമായ അനുകരണമാണെന്ന പ്ലാറ്റോയു ടെ തത്ത്വത്തെ ഭാവനാത്മകമായ പുനരവതരണമെന്ന നിലയിൽ കാണുകയാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ ചെയ്തത്. ജീവിതത്തിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ ബാഹ്യലോകത്തിന്റെ അ ന്ത:സത്തയെ ഗ്രഹിക്കുന്ന കവി യുക്തി, വികാരം എന്നിവ സമന്വയിപ്പിച്ച് ഭാവന യിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ പുനരവതരണം ബോധപൂർവമായ ഒരു സൃഷ്ടി യാണ്[23]. അനുകരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിശകലനത്തിൽ ഇതിനുള്ള മൂന്ന് ഘടകങ്ങ ളെക്കുറിച്ച് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ പറയുന്നു്.

1, മാദ്ധ്യമം, 2, വിഷയം, 3, രീതി എന്നിവയാണത്[24]. കലാസൃഷ്ടികൾ വ്യത്യ സ്തമായിരിക്കുന്നത് അവ സ്വീകരിക്കുന്ന മാദ്ധ്യമത്തെ ആസ്പദമാക്കിയാണ്. ചിത്ര ത്തിന്റെ മാധ്യമം വർണ്ണവും രേഖയുമാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റേത് ഭാഷയും ലയവുമാണ്. രീതി എന്നതുകൊ് അർത്ഥമാക്കുന്നത് കാവ്യരൂപമെന്നാണ്. വിഷയ

ത്തിനനുസരിച്ചുള്ള രൂപമാണ് ഓരോ കവിയും സ്വീകരിക്കേത്[25].

2.9. ആഖ്യാനഭാഷ

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാഷയെക്കുറിച്ചും അരിസ്റ്റോട്ടിൽ പറയുന്നു്. ഉചിതമായ ഭാഷ, ഉചിതമായ ചിന്ത എന്നിവയോട് ചേർന്നുപോകുന്ന ശൈലിയാണ് വേത്[26]. വാചകങ്ങളുടേയും ശീലുകളുടേയും ക്രമപ്പെടുത്തലാണ് ശൈലി എന്നതുകൊ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഇതുതന്നെയാണ് ആഖ്യാനവും. ആജ്ഞ, പ്രർത്ഥന, പ്രസ്താവന, ഭീഷണി, ചോദ്യം ഇതിനെല്ലാം പലതരത്തിലുള്ള പദഘടനയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ ദുരന്തനാടകത്തിൽ ഭാവത്തിന് അനുയോജ്യമായ ആഖ്യാനം അദ്ദേഹം നിഷ്കർഷിക്കുന്നു.

2.10. ഭാരതീയ ചിന്തകൾ

ഓരോ തരത്തിലുള്ള കഥാപാത്രത്തിനും ഉപയോഗിക്കേ ഭാഷയെക്കുറിച്ച് വിശദമായ പഠനം ഭരതമുനി നടത്തുന്നു്. രീതിയെക്കുറിച്ചും മറ്റുമുള്ള പഠനങ്ങളിലും അഖ്യാനകലയുടെ അംശങ്ങൾ കത്തൊനാകും. ബി.സി അവസാന ശതകങ്ങളിൽത്തന്നെ ധാരാളം ആഖ്യാനങ്ങൾ ഭാരതത്തിൽ ഉായിട്ടു്. ജാതക കഥകൾ. പഞ്ചതന്ത്രം, കഥാസരിത്സാഗരം, വിക്രമാദിത്യ കഥകൾ തുടങ്ങിയവ സംസ്കൃതത്തിലുായിട്ടുള്ള ആഖ്യാനരൂപങ്ങളാണ്. കേരളത്തിൽ കൂത്തിലും കൂടിയാട്ടത്തിലും ആഖ്യാനം കത്തൊനാകും. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ആട്ടപ്രകാരം ആഖ്യാനത്തിന് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. അനേകം ഉപകഥകൾ അല്ലെങ്കിൽ പേക്കഥകൾ ചാക്യാന്മാർ ഉപയോഗിക്കാറുള്ളത് ആഖ്യാനത്തിന് മികച്ച ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

2.11. ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രസക്തി

മാധ്യമ പഠന മേഖലയ്ക്ക് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം ഇന്നും അന്യമാണ്. കഥാഖ്യാന മേഖലയിൽനിന്ന് ആഖ്യാന നിരൂപകർ മറ്റ് മേഖലകളിലേയ്ക്കും ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോഴാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രസക്തി ബോധ്യപ്പെട്ടത്. കൃതിയെ ആധാരമാക്കി നിശ്ചിത തത്ത്വങ്ങൾ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം

ആധികാരികമായ നിരീക്ഷണങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുമെന്നതിൽ സംശയമില്ല. രചനയുടെ നിഗൂഢതകളെ ചുരുളഴിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന അന്വേഷണം എഴുത്തുകാരനേയും വായനക്കാരനേയും അതിന്റെ ഘടനാത്മക വ്യവഹാരത്തെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായിക്കും എന്നതിലും തർക്കമില്ല.

കാലഘട്ടത്തിലൂടെ പരിണമിച്ച ആഖ്യാന പഠനത്തിന്റെ വികാസം പരിശോധിച്ചാൽ ശാസ്ത്രീയ അടിത്തറയിലൂടെ വളർന്നുവന്ന ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രസക്തി വിലയിരുത്താനാകും. 1960 കൾക്കുശേഷമാണ് സാഹിത്യ വിമർശനവേദികളിൽ ആഖ്യാനശാസ്ത്രം സജീവമാകാൻ തുടങ്ങിയത്. വ്ളാഡ്മിർ പ്രോപ്പ് തുടങ്ങിവെച്ച പഠനമേഖല തൊദറോവ്, ജറാർഡ് ജനറ്റ്, റോളാങ് ബാർത്ത്, മിക്കിബാൽ തുടങ്ങിയവരാണ് സജീവമാക്കിയത്. പ്രോപ്പിന്റെ കാലത്ത് സ്വരൂപപരമായിരുന്ന ഇത് പിന്നീട് ഘടനാധിഷ്ഠിതമായി[27]. കഥാരൂപപഠനത്തിൽ മികച്ച സംഭാവനനൽകിയ റഷ്യൻ വിമർശകനായ പ്രോപ്പിന്റെ 'മോർഫോളജി ഓഫ് ഫോക്ടെയിൽസ്' ഇംഗ്ലീഷിൽ പുറത്തുവരുന്നത് 1968 ലാണ്. കെട്ടുകഥയിൽ ആവർത്തിക്കുന്ന അംശങ്ങളെ കത്തെിയ അദ്ദേഹം അവയ്ക്ക് സുസ്ഥിരാംശങ്ങൾ എന്നും ആവർത്തിക്കപ്പെടാത്ത അംശങ്ങൾക്ക് അസ്ഥിരാംശങ്ങൾ എന്നും വേർതിരിച്ച് പേരുകൾ നൽകി[28]. എല്ലാ സംഭവക്രമങ്ങൾക്കുള്ളിലും ആന്തരികമായ ഒരുഘടനകത്തൊൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നതാണ് പ്രോപ്പിന്റെ പഠനങ്ങളുടെ നേട്ടം. ആഖ്യാനശാസത്രത്തിന്റെ അടിത്തറ അന്വേഷിക്കുന്ന ചിന്തകർ പിന്തുടരുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതിയെയാണ്. പഴങ്കഥകളുടെ രൂപവിജ്ഞാനപരമായ ഈ ഗ്രന്ഥം കഥയുടെ സ്വരൂപത്തെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ഫ്രഞ്ച് പ്രസിദ്ധീകരണമായ 'കമ്യൂണിക്കേഷ'നിലെ പ്രധാന രചിയിതാക്കളിലോരാളായ തൊദറോവാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രമെന്ന പദം ആദ്യമായി പ്രയോഗിച്ചത്[29]. 'ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഘടനാത്മകമായ വിശകലനം' എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെയായിരുന്നു ഇത്. വ്യാകരണത്തിന്റെ യുക്തി ഉപയോഗിച്ച് ആഖ്യാനഘടന നിർമ്മിച്ചതാണ് തൊദറോവിനെ ശ്രദ്ധേയനാക്കിയത്. ന്യൂട്രോൺ, ഇലക്ട്രോൺ, പ്രോട്ടോൺ എന്നിവ ശാസത്രീയമായി വേർതിരിക്കുന്നതുപോലെ ഇതിവൃത്തത്തേയും

വിഷയാംശം, ധർമ്മം, അല്ലെങ്കിൽ പ്രവർത്തനം/ക്രിയ എന്നിങ്ങനെ ഘടകങ്ങളാക്കി അദ്ദേഹം വിശകലനം ചെയ്തു. ഇങ്ങനെ ആഖ്യാനത്തിന് പൊതുവായൊരു ഘടന കത്തെിയതോടെയാണ് വ്യാപകമായ അംഗീകാരം ലഭിച്ചത്.

തുടർന്നുവന്ന റഷ്യൻ രൂപവാദികളും ഘടനാവാദചിന്തകരും അതുവരെയുായിരുന്ന അനുകരണാത്മക പാരമ്പര്യത്തെ വെല്ലുവിളിച്ചു. റോമൻ ജാക്കോബ്സൺ, വിക്ടർ ഷ്ളോവസ്കി എന്നിവർ 'വിഷയം', 'സാമൂഹിക മൂല്യങ്ങൾ' എന്നിവയ്ക്കൊപ്പം സാഹിത്യകൃതിയുടെ രൂപപരമായ ഘടകത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം എടുത്തുകാണിക്കുകയുായി. വാക്കുകളുടെ വിന്യാസത്തിലും വിചാരഘടനയിലും പുതിയ കാഴ്ചപ്പാട് സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതായി അവകാശപ്പെട്ട് വിക്ടർ ഷ്ളോവസ്കി രംഗത്തുവന്നു[30]. പ്രായോഗിക ഭാഷയും സാഹിത്യഭാഷയും വ്യത്യസ്തങ്ങളാണെന്ന് അദ്ദേഹം വാദിച്ചു.

പ്രകൃതിയുടെ അനുകരണമല്ല ഭാഷയെന്ന് ഘടനാവാദികൾ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ഭാഷയോ അർത്ഥമോ ഇല്ലാത്ത ലോകത്തേയ്ക്കാണ് ആദിമമനുഷ്യൻ പിറന്നുവീണതെന്നും വസ്തുക്കളെ പേരുചൊല്ലിവിളിക്കാൻ നിർബന്ധിതനായത് അതുകൊാണെന്നും ഫെർഡിനാന്റ് സ്സൊസൂർ സ്ഥാപിച്ചു[31]. ഭാഷയെ ചിഹ്നവ്യാപാരം മാത്രമായാണ് അദ്ദേഹം കത്. ഭാഷയ്ക്കും ചിഹ്നത്തിനും ഇടയിലുള്ള ആരോപിത ബന്ധത്തിനാണ് സൊസ്സൂർ പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. സൂചകങ്ങളും, സൂചിതങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഭാഷയുടെ ആന്തരിക നിയമങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചുള്ളതാണെന്ന് അദ്ദേഹം സ്ഥാപിച്ചു[32]. സംജ്ഞ എന്നത് സൂചകവും സൂചിതവും ചേർന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒന്നാണെന്ന് അദ്ദേഹം കത്തെി. ഉദാഹരണത്തിന് മരം എന്ന സംജ്ഞ മരം എന്ന ശബ്ദവും(സുചകവും) ഈ ശബ്ദം മനസ്സിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മരത്തിന്റെ ബിംബവും(സൂചിതം) ചേർന്നുാകുന്നതാണ്. ആന്തരികമായി വർത്തിക്കുന്ന നിയമങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയാണ് ഈ സൂചക–സൂചിത ബന്ധമെന്നും ഇത് തികച്ചും ആരോപിതമാണെന്നും അദ്ദേഹം വാദിച്ചു. വാക്കുകളുടെ അർത്ഥങ്ങൾ പരസ്പരം ബന്ധിതമാണെന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ഒരു വാക്കിന്റെ നിർവചനം അതിനോട് തൊട്ടു കിടക്കുന്നവയുമായുള്ള ബന്ധത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കും. Hut (കുടിൽ) എന്നപദം

harel, shed, mansion, house, palace എന്നീവാക്കുകളുടെ ശൃംഖലയിലെ ഒരു കണ്ണിയാണ്. ഈ പദങ്ങളുടെ അർത്ഥങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമേ hut എന്ന വാക്കിനെ ശരിക്കും നിർണ്ണയിക്കാൻ കഴിയൂ.

വാക്കുകൾ ബന്ധങ്ങളുാക്കുന്നത് ഭാഷയുടെ രേഖീയ സ്വഭാവത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണെന്ന് അദ്ദേഹം വിശദീകരിച്ചു. ഭാഷാപ്രയോഗത്തിനു പുറത്ത് വാക്കുകൾ മറ്റൊരു ബന്ധമാണ് ആർജ്ജിക്കുന്നത്. അവയുടെ ഇരിപ്പിടം ചിന്തയിലാണ്. ഒരോരുത്തരും മനസ്സിൽ രൂപപ്പെടുത്തിവെച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഷയുടെ പ്രതിബിംബത്തിന്റെ ഭാഗമാണതെന്ന് സൊസ്സൂർ പറയുന്നു[33].

സൊസ്സൂറിനെ തുടർന്ന് ബാർത്ത് ആഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രായോഗിക വിമർശനത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ അസ്തിത്വം അതിന്റേതായ ആന്തരിക നിയമത്തിനും യുക്തിക്കും വിധേയമായിരിക്കുമെന്ന് അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തി[34]. കൃതി അപഗ്രഥിക്കുകയെന്നാൽ കഥ അനാവരണം ചെയ്യലല്ല, ഏത് ഘടനയാണ് കൃതിക്ക് നിദാനമായിട്ടുള്ളതെന്ന് വ്യക്തമാക്കുകയാണ് എന്ന് അദ്ദേഹം വിശദീകരിച്ചു. വാക്യഘടന അപഗ്രഥിക്കുന്നതുപോലെത്തന്നെയാണ് ആഖ്യാന ഘടന പഠിക്കുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു[35]. ഭാഷയുടെ സാഹസികത്വവും ഒടുങ്ങാത്ത ഭാഷാപ്രയോഗത്തിന്റെ ആഘോഷവുമാണ് ആഖ്യാനമെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതം[36]. ആഖ്യാനം കാണിച്ചുതരികയോ അനുകരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. ഒരു നോവൽ വായിക്കുമ്പോൾ നമ്മെ ആകർഷിക്കുന്ന വൈകാരികാനുഭവം ഒരു ദർശനത്തിന്റേതല്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ വായനയിൽ ഒന്നും കാണുന്നില്ല. വായന അർത്ഥബോധവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതു മാത്രമാണെന്നും അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കി.

ബാർത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ മരിച്ചു. ഭാഷയാണ് സംസാരിക്കുന്നത്[37]. കലാകാരൻ ഭാഷയെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിലൂടെയാണ് കല അനുഭവവേദ്യമാക്കുന്നത്. എഴുത്തുകാരൻ സ്വന്തമായി സൃഷ്ടിച്ച വ്യാകരണത്തിലൂന്നിയ സംവിധാനത്തിലാണ് ഭാഷ നിലനിക്കുന്നത്. ഭാഷയിലൂടെയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന മാതൃകയായ വാക്യഘടനയും ആഖ്യാനനിയമത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഇതാണ് ബാർത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. കർത്താവിനും

കർമ്മത്തിനും ഇടയ്ക്കുള്ള കേന്ദ്രീകൃത ഘടകമാണ് ക്രിയയെന്നും കഥയിലെ കാമ്പാണ് പ്രവൃത്തിയെന്നും അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തി. അതുകൊുതന്നെ കഥയിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടതായി പവൃത്തി. ആറ്റത്തിലെ ഘടകങ്ങളായ പ്രോട്ടോൺ, ഇലക്ട്രോൺ, ന്യൂട്രോൺ, എന്നിവയെപ്പോലെ ധർമത്തിനോ പ്രവൃത്തിയ്ക്കോ കഥയിൽ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾ വരുത്താൻ കഴിയും. ഈ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളിലൂടെയാണ് യഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ മായിക പ്രപഞ്ചം എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. അങ്ങനെയാണ് ആഖ്യാനം സാധ്യമാക്കുന്നതും.

സാഹിത്യത്തിൽ മാത്രമൊതുങ്ങാതെ സാഹിത്യേതര ആഖ്യാനപാഠങ്ങളിലേയ്ക്കും പിന്നീട് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം കടന്നുചെന്നു. പെയിന്റിങ്ങും ചലച്ചിത്രവും ശില്പവും ആഖ്യാനശാസ്ത്ര പഠനവിഷയങ്ങളായി. വാർത്തയും കഥയും അടുത്ത ബന്ധമുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളാണെന്ന് ഗാർസിയ മാർക്കേസും, സ്റ്റെൻ ബെക്കും നിരീക്ഷിച്ചു. ‘കപ്പൽച്ചേതം വന്ന നാവികന്റെ കഥയും’ ‘ക്രോധത്തിന്റെ മുന്തിരപ്പഴങ്ങളും’ അതിന് തെളിവായി. കഥ, യാഥാർത്ഥ്യം എന്നിവയുടെ വേർതിരിവ് ശൂന്യമാക്കിയ വാർത്തയുടെ ലോകത്തേക്ക് ആഖ്യാനപഠനം ശ്രദ്ധതിരിച്ചു. ഇതോടെ ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രസക്തിയും പ്രാധാന്യവും ഏറെ വർധിച്ചു. ഏറ്റവും കൂടുതൽ പേർ നിത്യേന കാണുന്ന പത്രത്തിന്റെ ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച ആഖ്യാനാത്മകപഠനത്തിന് ഇതുകൊുതന്നെ ഏറെ അനിവാര്യതയു്.

കുറിപ്പുകൾ:

1. Murfin, Ross and Supriya M. Ray. **The Bedford Glossary of critical and Literary terms,** P. 232.
2. രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ, ഡി. ***ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം,*** പുറം.18.
3. A term that has come into favour since the 1960's from French under the influence of STURCTURALISM referring the theoretical study and analysis of Narrative and its structures. It embraces the manifestation of narrative in language and MEDIA, eg. Film, and also covers a wide range of approaches. It is commonly applied to those studies which concentrate on PLOT structure, as in Narrative Grammar.

   Murfin, Ross and Supriya M. Ray. **The Bedford Glossary of critical and Literary terms,** P.315-316.
4. രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ, ഡി. ***ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം,*** പുറം.39.
5. Barthes, Roland. **Introduction to Structural Analysis of Narrative, in Image-Music-Text,** P. 79.
6. Genett, Gerard**. Narrative Discourse: An essay in Method**, P. 124.
7. Ashok, A.V. **Narrative: A Student's companion**, P. 17.
8. Marques, Gabriel Garcia. **Innocent Erendira and other stories,** P. 61.
9. Genett, Gerard. **Narrative Discourse: An essay in Method,** P. 112.
10. Ashok, A.V. **Narrative: A Student's companion,** P. 19.
11. Ashok, A.V. **Narrative: A Student's companion,** P. 20.
12. Genett, Gerard. **Narrative Discourse: An essay in Method,** P. 87-88.
13. Ashok, A.V. **Narrative: A Student's companion,** P. 22.
14. Ashok, A.V. **Narrative: A Student's companion,** P. 23.
15. രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ, ഡി. ***ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം,*** പുറം 137.
16. അതേ പുസ്തകം, പുറം 44.
17. അതേ പുസ്തകം, പുറം 48.

18. അതേ പുസ്തകം, പുറം 139.

19. Bal, Mieke. **Notes on narrative embedding,** Poetics Today, P. 52.

20. Tragedy there is a representation of an action that is worth serious attention, complete in itself, and of some aptitude in language anriched by a variety of artistic devices appropriate to the several part of the play presented in the form of action not narration, by means of pity and fear bringing about the purgation of such imotions.

    Whalley, George(Tran): **Aristotle's Poetics,**P.20.

21. Whalley, George(Tran): **Aristotle's Poetics,**P.20.

22. Whalley, George(Tran): **Aristotle's Poetics**,P.21.

23. Whalley, George(Tran): **Aristotle's Poetics,**P.22.

24. Whalley, George(Tran): **Aristotle's Poetics,**P.23.

25. Whalley, George(Tran): **Aristotle's Poetics,**P.26.

26. Whalley, George(Tran): **Aristotle's Poetics**,P.23.

27. രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ, ഡി. ***ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം,*** പുറം 124.

28. തരകൻ, കെ.എം. ***പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ തത്ത്വശാസ്ത്രം,*** പുറം 124.

29. Lipking, Lawrence I. **Modern Literary Criticism. 1900-1970,** P.436.

30. Shklovsky, Viktor. **'Art as Technique', Twentieth Centaury Literory Theory: A reader.** P. 51.

31. ജോർജ്, സി.ജെ. (എഡി.). ***ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യസമീപനങ്ങൾ,*** പുറം 50.

32. അതേ പുസ്തകം, പുറം 51.

33. saussur, Ferdinand de. **Course in General Linguistics,** P. 123.

34. തരകൻ, കെ.എം. ***പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ തത്ത്വശാസ്ത്രം,*** പുറം 135.

35. അതേ പുസ്തകം, പുറം 135.

36. Barthes, Roland. **Introduction to Structural Analysis of Narrative, in Image-Music-Text,** P. 82.

37. Barthes, Roland. **Introduction to Structural Analysis of Narrative, in**

Image-Music-Text, P. 83.

അധ്യായം മൂന്ന്

വാർത്താഖ്യാനം

3.1. വാർത്താവതരണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം

‘ആദിമുതൽ ഉായിരുന്നതും ഞങ്ങൾ കേട്ടതും സ്വന്തം കണ്ണുകൊ് കതും സൂക്ഷിച്ച് വീക്ഷിച്ചതും കൈകൊ് സ്പർശിച്ചതുമായ ജീവന്റെ വചനത്തെപ്പറ്റി ഞങ്ങൾ അറിയിക്കുന്നു’[1]. വേദപുസ്തകത്തിൽ പറയുന്ന, മറ്റുള്ളവരെ എല്ലാം അതിസൂക്ഷ്മമായി അറിയിക്കുകയെന്ന ദൗത്യം തന്നെയാണ് പത്രപ്രവർത്തനത്തിനുള്ളത്. ‘അറിയിക്കുക’ എന്ന പ്രാഥമിക ദൗത്യത്തിൽനിന്ന് അനുഭവിപ്പിക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യത്തിലേയ്ക്കുകൂടി എത്തിച്ചേർന്നപ്പോഴാണ് വാർത്തയുടെ ആഖ്യാനസ്വഭാവത്തിന് പ്രകടമായ മാറ്റം ഉായത്. അറിയാനുള്ള ആഗ്രഹത്തെ പൂർത്തീകരിക്കലായിരുന്നു പ്രധാന ലക്ഷ്യമെങ്കിലും ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യ മാധ്യമങ്ങളുടെ വരവോടെ ആകാംക്ഷയും കൗതുകവും വളർത്തുകകൂടി അച്ചടിമാധ്യമങ്ങളിലെ വാർത്തയ്ക്ക് അനിവാര്യമായി. ദൃശ്യബിംബങ്ങൾക്കൊപ്പം വാമൊഴി പാരമ്പര്യവും ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ അവയോട് മത്സരിക്കേത് പത്രങ്ങൾക്ക് ആവശ്യമായി വന്നു. അങ്ങനെ വാക്കുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ബിംബങ്ങളും അവ വിന്യസിക്കുന്നതിലുള്ള സൂക്ഷ്മതയും വാർത്താവതരണത്തിൽ പത്രങ്ങൾ കൈക്കൊു. നരേറ്റീവ് ജേണലിസം, ലിറ്റററി ജേണലിസം, ന്യൂ ജേണലിസം എന്നീ സംജ്ഞകളും പ്രയോഗവൈചിത്ര്യങ്ങളും പത്രലോകത്തെത്തിയത് അങ്ങനെയാണ്.

കഥപറച്ചിലിന്റെ സാധ്യതകളാണ് വാർത്താവതരണത്തിനുമുള്ളത്. അതിന്റെ അവതരണ സങ്കേതങ്ങൾക്ക് മാറ്റം സംഭവിച്ചിട്ടുന്നെ് മാത്രം. പുതിയ കാലത്ത്, വാർത്തയെന്നാൽ ഒരു സംഭവത്തിന്റെ എല്ലാവശവും ഉൾക്കൊ് മനസ്സിൽ ആഴത്തിൽ സ്പർശിക്കുന്നതായിരിക്കണമെന്ന സങ്കൽപമാണുള്ളത്. ഗവേഷണോന്മുഖമായ വാർത്തകൾ പോലും നവമാധ്യമലോകം ആധുനിക ആഖ്യാന തന്ത്രങ്ങളിലൂടെ വാ

യനക്കാർക്ക് സ്വീകാര്യമാക്കുകയാണെന്ന് ചില മാധ്യമ വിമർശകർ വിലയിരുത്തുന്നു[2].

3.2. പത്രപ്രവർത്തനത്തിലെ പുതിയ സമീപനങ്ങൾ

ന്യൂ ജേണലിസം എന്ന പേരിൽ 1973 ൽ ടോം വൂൾഫ് എഴുതിയ പുസ്തകത്തിലൂടെയാണ് നരേറ്റീവ് ജേണലിസത്തിന്റെ തുടക്കം. വാർത്തഎഴുത്തിലുപരിയായി പത്രപ്രവർത്തനരംഗത്ത് പുതിയ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഈ പുസ്തകം കൊുവന്നു. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അതിസൂക്ഷ്മതലംവരെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിക്കൊാണ് വൂൾഫ് നവപത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ അവതാരകനായത്.[3]

സംഭവങ്ങൾ പുനരവതരിപ്പിച്ച് കഥപറയുക, ഉദ്ധരണി, പ്രസ്താവന എന്നിവയേക്കാളുപരി സംഭാഷണങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുക, മൂന്നാമതൊരാൾ കഥപറയുന്ന രീതി അവലംബിക്കുക തുടങ്ങിയ സങ്കേതങ്ങളാണ് ടോം വൂൾഫ് പരീക്ഷിച്ചത്. വാർത്തയുടെ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളിൽ പ്രധാനമായ യഥാർത്ഥ സംഭവത്തിന്റെ അതിസൂക്ഷ്മമായ വിവരണത്തെ അദ്ദേഹം സംരക്ഷിച്ചു. ഒരു സംഭവത്തിന് സാക്ഷിയായി നിന്ന് എഴുത്തുകാരൻ നേരിട്ട് വാർത്ത അവതരിപ്പിക്കുകയെന്ന രീതി കഥാരചനയ്ക്കപ്പുറത്തേക്ക് വാർത്തയെ എത്തിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് സഹായകമായി. വൂൾഫിനെ തുടർന്ന് നോർമാൻ മെയ്‌ലർ, ജോൻ. ഡി. ഡിയോൻ, ട്രൂമാൻ കാപ്ട്രോ. പി.ജെ.ഒ റോർക്ക്, ജോർജ് പ്ലിംപ്ടൺ, ടെറി സതേൺ, ഗെ ടെലസ്, ഹർ എസ്. തോംസൺ എന്നിവർ ന്യൂ ജേണലിസത്തിന്റേയും ഗോൺസോ ജേണലിസത്തിന്റേയും വക്താക്കളായി. കഥയും യാഥാർത്ഥ്യവും കൂട്ടിക്കലർത്തിയുള്ള റിപ്പോർട്ടിംഗ് ശൈലിയാണ് 'ഗോൺസോ' യെന്ന് അന്ന് അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. ന്യൂ ജേണലിസത്തിന്റെ ഒരു വകഭേദമായാണ് ഗോൺസോ ജേണലിസം അറിയപ്പെട്ടത്. വിഷയത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകി സംഭവത്തെ പെരുപ്പിച്ച് കാണിക്കുന്ന രീതിയാണിത്.

സാമ്പ്രദായിക പത്രപവർത്തനശൈലികളെ വെല്ലുവിളിച്ചാണ് 'ഗോൺസോ' രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്. വാസ്തവികതയിലുപരി വ്യക്തിപരമായ അനുഭവങ്ങൾ ഭാവാത്മകമായി വാർത്തയിൽ പ്രകടിപ്പിക്കണമെന്ന അഭിപ്രായക്കാരായിരുന്നു ഇ

തിന്റെ വക്താക്കൾ. വില്യം ഫുക്നറുടെ 'ദി ഫിക്ഷൻ ഈസ് ഓഫൺ ദി ബെസ്റ്റ് ഫാക്ടസ്' എന്ന ആശയമാണ് തോംസൺ ഗോൺസോ ജേണലിസത്തിന് അടിസ്ഥാനമാക്കിയത്. ഉദ്ധരണികൾ, സംഭാഷണം, വാങ്മയഹാസ്യം തുടങ്ങിയവ ഗോൺസോ ജേണലിസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളായിരുന്നു. സത്യം തന്നെയാണ് വാർത്തകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചതെങ്കിലും എഴുത്തിനെ ബലപ്പെടുത്താൻ ഇത്തരം ഗോൺസോ ഘടകങ്ങളെ പ്രയോഗിക്കുകയായിരുന്നു പത്രപ്രവർത്തകൻ ചെയ്തത്.

3.3. പത്രപ്രവർത്തനത്തിലെ പുതിയ സാദ്ധ്യതകൾ

വായനക്കാരന്റെ താൽപര്യം പിടിച്ചുനിർത്തുന്ന തരത്തിൽ സൂക്ഷ്മവും പഠനാത്മകവുമായ വിവരങ്ങൾ നൽകുന്ന ആഖ്യാനപത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ പിന്നീടാണ് മാധ്യമലോകത്തെത്തിയത്. കൽപ്പിതകഥകളിലല്ലാതെ എഴുത്തിൽ ഭ്രമാത്മകത ഉപയോഗിക്കുന്നത് ചർച്ചാവിഷയമായത് അങ്ങനെയാണ്. ഇതോടെ ഉപന്യാസം, ഡയറിക്കുറിപ്പ്, ജീവചരിത്രം, ആത്മകഥ, യാത്രാവിവരണം, ഓർമ്മക്കുറിപ്പ്, ചരിത്രം, പത്രപ്രവർത്തനം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഈ അനുഭവിപ്പിക്കലിന്റെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിലേയ്ക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാൻ തുടങ്ങി. കഥനം എന്ന പദത്തിന് പത്രപ്രവർത്തനത്തിൽ പ്രാധാന്യം വരുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

3.4. കഥനം

വാർത്തയ്ക്ക് പത്രഭാഷയിൽ 'സ്റ്റോറി' എന്നാണ് പറയുന്നത്. കഥ കേവലം സങ്കൽപമാണെങ്കിൽ ന്യൂസ് സ്റ്റോറി (വാർത്താകഥനം) വസ്തുതകളുടെ അവതരണം തന്നെയാണ്. അതിന് നിയതമായ ഒരു ചട്ടക്കൂടുന്നെുമാത്രം. എന്നാൽ പുതിയ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ വാർത്തയെ ഒരു കഥതന്നെയാക്കുന്നു. അറിവിനും അനുഭവത്തിനും വേിയാണ് വായന. റിപ്പോർട്ടുകൾ അറിവുനൽകുമ്പോൾ കഥകൾ അനുഭവങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. റിപ്പോർട്ടുകൾ വിവരങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്യുമ്പോൾ സ്റ്റോറികൾ സമയത്തിന്റേയും സ്ഥലത്തിന്റേയും ഭാവനയുടേയും അതിർവരമ്പുകൾ ലംഘിക്കുന്നു[4].

3.5. കഥനത്തിന്റെ നവീന സാധ്യതകൾ

വിവരദാനവും അനുഭവവും വാർത്തയിൽ കൂടിച്ചേരുമ്പോഴാണ് വായനക്കാരന് വാർത്ത അനിവാര്യതയാകുന്നത്. സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവങ്ങളോട് വാർത്തയിലെ സംഭവങ്ങൾ താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുമ്പോഴാണ് വായനക്കാരന് അനുഭൂതിയും ആത്മസംതൃപ്തിയും ഉാകുന്നത്. ഈ കാഴ്ചപ്പാടിൽ വാർത്ത കഥനം തന്നെയാകുന്നു. യഥാർത്ഥ സംഭവങ്ങളുടെ ഒരു 'കഥാവിഷ്കാരം'. പത്രപ്രവർത്തകർക്കിടയിൽ സ്റ്റോറി (കഥനം) എന്നവാക്ക് അർത്ഥവത്താകുന്നത് ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്. റിപ്പോർട്ടിംഗിന്റേയും കഥപറച്ചിലിന്റേയും മനോഹരമായ കൂടിച്ചേരലാണ് വാർത്താഖ്യാനമാകുന്നത്. 'ഒരിക്കൽ ഒരിടത്ത്....' എന്ന കുട്ടിക്കഥയുടെ തുടക്കം തന്നെ ആകാംക്ഷയുടെ ബഹി:സ്ഫുരണം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. വാർത്താഖ്യാനത്തിന്റെ സാധ്യതകളും അത്തരമൊരു തലത്തെത്തന്നെയാണ് ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്. കഥപറച്ചിലിലും വാർത്താവതരണത്തിലും അനുഭവവേദ്യമാകുന്ന മാനസികതലം ഒന്നുതന്നെയാണെന്ന് ബോധ്യമായി തുടങ്ങിയതും അടുത്തകാലത്താണ്. മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളിൽ അതിവൈകാരികത നിറച്ച് വാർത്തകളിലൂടെ പുന:സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് വാർത്താഖ്യാനകാരൻ ചെയ്യുന്നത്. വായനക്കാരൻ ഒരു റോബോട്ടോ പാവയോ അല്ലെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് വാർത്താഖ്യാനത്തിന്റെ സാധ്യതകളെക്കുറിച്ച് ഇത്തരം നിലപാടുകളുാക്കിയത്.

ഭാഷാപരവും വസ്തുതാപരവുമായ ചില വ്യത്യസ്തതകൾ മാത്രമാണ് കഥയെയും വാർത്തയെയും വേർതിരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കഥയും കവിതയും സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആസ്വാദകതലം ഒന്നുതന്നെയാണെങ്കിലും അവതരണരീതിയിൽ വ്യത്യാസം പ്രകടമാണ്. ഈ ഒരു അന്തരം തന്നെയാണ് വാർത്തയെയും കഥയെയും വേർതിരിക്കുന്നത്. വാർത്താവതരണരീതിക്കുതന്നെ സാമ്പ്രദായികമായി വ്യത്യസ്ത സങ്കേതങ്ങളും ഫോർമുലകളും രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ട്. പ്രതിലോമ മാതൃക, തുടക്കവും ഒടുക്കവും കൂടിച്ചേർന്ന മാതൃക എന്നിവയാണ് ഈ സങ്കേതങ്ങൾ.

3.6. പ്രതിലോമ മാതൃക

ഏറ്റവും പ്രധാന വസ്തുതയിൽനിന്ന് പ്രാധാന്യം കുറഞ്ഞ വസ്തുതകളിലേയ്ക്കുള്ള ശോഷണമെന്ന് വിവക്ഷിക്കുന്ന വാർത്താരചനാസങ്കേതമാണ് പ്രതിലോമ മാതൃക. ഇതനുസരിച്ച് പ്രധാനമായ കാര്യങ്ങൾ ആദ്യമേ അവതരിപ്പിക്കുന്നതുകൊ് സ്ഥലപരിമിതിമൂലം വാർത്ത വെട്ടിക്കളയുമ്പോൾ അപ്രധാനഭാഗങ്ങൾ മാത്രമേ നഷ്ടപ്പെടുകയുള്ളൂ എന്നതാണ് ഈ മാതൃകയുടെ പ്രത്യേകത. വായനക്കാരനെ സംബന്ധിച്ചും ഇത് നല്ലതാണ്. തിരക്കുള്ള വായനക്കാരന് കാര്യങ്ങൾ പെട്ടന്ന് മനസിലാക്കുന്നതിന് ഇതുകൊ് സാധിക്കുന്നു. കുറച്ചുസമയംകൊ് വാർത്തയുടെ പ്രധാന ഭാഗങ്ങൾ വായിച്ച് കാര്യം ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയുമെന്നതാണ് ഇതിന്റെ പ്രത്യേകത. ഒരു അപകടം നടന്നാൽ എത്രപേർ മരിച്ചുവെന്നതാണ് ഏറ്റവും പ്രധാന വസ്തുത. ഇക്കാര്യം അവസാനം നൽകിയാൽ വായനക്കാരൻ വായിക്കാതിരുന്നെന്ന് വരാം. കുമാരനാശാന്റെ മരണത്തിനിടയാക്കിയ റഡിമർ ബോട്ടപകട വാർത്ത 'മാതൃഭൂമി' പത്രത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത് ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. പ്രശസ്തനായ ഒരു വ്യക്തിയുടെ മരണം വാർത്താതുടക്കം (ലീഡ്) ആയിത്തന്നെ ഉൾപ്പെടുത്തേതായിരുന്നു. എന്നാൽ ബോട്ടപകടത്തിന്റെ വാർത്തയ്ക്കൊടുവിലാണ് 'പ്രശസ്തകവി കുമാരനാശാനും ബോട്ടപകടത്തിൽ മരിച്ചെന്ന്' എഴുതിയിരുന്നത്[5].

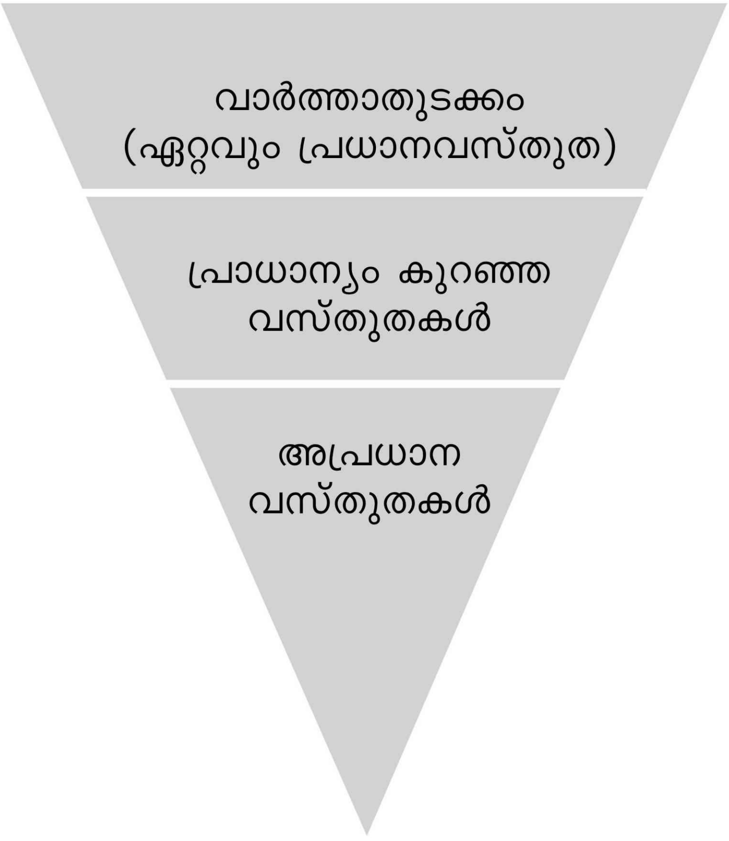
3.7. പ്രതിലോമ മാതൃകയുടെ അശാസ്ത്രീയത

വാർത്ത മുഴുവൻ വായിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന തലത്തിലേയ്ക്ക് വായനക്കാരനെ എത്തിക്കുകയെന്ന പുതിയ കാഴ്ചപ്പാട് കൂടുതൽ സ്വീകാര്യമായപ്പോഴാണ് പ്രതിലോമ മാതൃക എന്ന സങ്കേതത്തിന്റെ സാധ്യത ചോദ്യംചെയ്യാൻ തുടങ്ങിയത്. തുടക്കത്തിന് മാത്രം പ്രാധാന്യം നൽകി വാർത്തയുടെ മധ്യഭാഗത്തെ ദുർബലമാക്കുന്ന പ്രതിലോമ മാതൃകയ്ക്കെതിരെ നിരവധി വിമർശനങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്നു. പ്രതിലോമ മാതൃകയെ കാലഹരണപ്പെട്ട സംവിധാനമായാണ് സമകാലിക മാധ്യമ ലോകം വിലയിരുത്തിയത്. ആശയവിനിമയത്തിനുപയോഗിക്കുന്ന ഏറ്റവും മോശ

പ്പെട്ട സങ്കേതമാണ് പ്രതിലോമ മാതൃകയെന്ന് മാധ്യമ പണ്ഡിതനായ ഡോൺ ഫ്രെ വ്യക്തമാക്കുന്നു[6].

മിക്കവാറും റിപ്പോർട്ടർമാർ ശക്തമായ തുടക്കം (ലീഡ്) നൽകും. അവസാനം മികച്ചതാക്കും. എന്നാൽ വാർത്തയുടെ മധ്യഭാഗത്തെക്കുറിച്ച് അവർക്ക് ശ്രദ്ധയുാകില്ല. അവിടെ വാരിവലിച്ച് വിവരങ്ങൾ കുത്തിനിറക്കും. ആഖ്യാനത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കാതെ വിരസമായി കുറിച്ചിടുന്ന വിവരണങ്ങളാണ് സാധാരണ മധ്യഭാഗത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്നതെന്ന് റോയ് പീറ്റർ ക്ലാർക്ക്, ഡോൺ ഫ്രെ എന്നിവർ വ്യക്തമാക്കുന്നു[7].

{]Xn-tem-a bm-Wv h-X-c-W-h-km-\-hm-cW-sb hn--sN-bv-X-hmÀ-¯-bv-b a-[y-`m-ãn-¡m-sa-¶I-IÄ-¡v Im-c-bXv.



am-Xr-I-hmÀ-¯m-¯n-sâ A-s¡-¶ [m-Nm-c-W Xm-Wv ¡v i-àam-Kw kr-s-¯-ep-W-am-

തുട ക്കവും ഒ

പ്രതിലോമ മാതൃക

ടുക്കവും കൂടിച്ചേർന്ന സങ്കേതമാണ് സ്റ്റോക്ക് ഓഫ് ബ്ലോക്ക്. യുക്തിപരമായി ക്രമീകരിച്ച സംഭവങ്ങളുടെ കൂട്ടമാണ് വാർത്താശരീരമായ മധ്യഭാഗമെന്ന് ഇത് വെളി

പ്പെടുത്തുന്നു. മധ്യഭാഗത്തിന്റെ രൂപവും ഉള്ളടക്കവും പ്രവചിക്കുന്നതായിരിക്കണം വാർത്തയുടെ തുടക്കം. വായനക്കാരുടെ ഓർമ്മകളിൽ സംഭവത്തിന്റെ പ്രധാന വസ്തുതകൾ നിലനിർത്താൻ സഹായിക്കുന്നതായിരിക്കണം 'ഒടുക്കം'. എന്താണീ വാർത്തയെന്നും എന്താണിതിന്റെ പ്രാധാന്യമെന്നും ഈ ആഖ്യാനരീതി വായനക്കാരനെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നുവെന്നാണ് നിരീക്ഷണം.

3.8. വാർത്തയുടെ തുടക്കം (ലീഡ്)

വാർത്തയിലേയ്ക്ക് വായനക്കാരനെ നയിക്കുന്നതിനായി ആദ്യം വരുന്ന വാചകത്തെയാണ് ലീഡ് അല്ലെങ്കിൽ ഇൻട്രോ എന്ന് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. സംഭവത്തിന്റെ സത്ത് എന്തെന്ന് വെളിവാക്കുന്നതും വാർത്തയുടെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ എഴുതുന്നതുമാണ് ലീഡ്[8]. ലീഡുകൾതന്നെ വിവിധ ശ്രേണികളിലു്.

നേരെ വാർത്തയിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുന്ന ഡയറക്ട് ലീഡ്, സംഭവത്തിന്റെ രത്നചുരുക്കം ഉൾപ്പെടുന്ന സമ്മറി ലീഡ്, വാർത്തയുടെ കേന്ദ്ര ബിന്ദുവിലേയ്ക്ക് തുളച്ചുകയറുന്ന ബുള്ളറ്റ് ലീഡ് തുടങ്ങിയവയാണവ[9]. ലളിത വാചകത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനെ സിമ്പിൾ ലീഡെന്നും(ലളിതമായ തുടക്കം) ഒന്നിലധികം വാചകത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനെ കോംപ്ലെക്സ് ലീഡെന്നും (സങ്കീർണമായ തുടക്കം) പറയുന്നു. ഉദ്ധരണിയിൽ തുടങ്ങുന്ന ഉദ്ധരണി ലീഡ്, ചോദ്യത്തിൽ തുടങ്ങുന്ന ചോദ്യ ലീഡ് എന്നിങ്ങനേയും വിവിധ ലീഡുകളു്[10].

3.9. വാർത്തയുടെ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങൾ

ഒരു സംഭവത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ച് വാർത്താവതാരകനുാകുന്ന സംശയങ്ങളുടെ ദുരീകരണമാണ് വാർത്തയാകുന്നതെന്ന് പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ബാലപാഠങ്ങൾ പകർന്നുനൽകുന്നു. ആര് (Who), എന്ത് (What), എവിടെ (Where), എപ്പോൾ(When), എന്തുകൊ് (Why), എങ്ങനെ (How) എന്നീ ചോദ്യങ്ങളാണ് വാർത്തയുടെ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങളെ ഏകോപിപ്പിക്കുന്നത്. എന്താണ് സംഭവം, അതിൽ ആര് ഉൾപ്പെട്ടു, എപ്പോൾ, എവിടെ, എങ്ങനെ സംഭവിച്ചു. എന്നീ ചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള ഉത്തരങ്ങൾ അടുക്കോടും ചിട്ടയോടും പ്രാധാന്യമനുസരിച്ചും എഴുതുന്ന

താണ് വാർത്തയെന്ന് ചുരുക്കം. അഞ്ച് ഡബ്ളിയുവും ഒരു എച്ചും ചേർന്നുള്ള വാർത്താവതരണ രീതിയെന്നാണ് ഇത് അറിയപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ വാർത്താവതരണരീതിയിലുായ മാറ്റം ഈ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങളുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലും പുതുമകൾ സൃഷ്ടിച്ചു. പുതിയ രീതിയിൽ ചോദ്യങ്ങൾ ഇങ്ങനെയാണ് പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത്.

ആര് (Who)-കഥാപാത്രം(Character)

എന്ത്(What)-പ്രവൃത്തി(Action)

എവിടെ (Where)-സ്ഥലം(Setting)

എപ്പോൾ (When)-കാലക്രമണിക(Chronology)

എങ്ങനെ/എന്തുകൊ്(Why/How)- ക്രിയ (Process)

3.10. വാർത്തയും നോവലും

നോവലിന്റേയോ കഥയുടേയോ ആഖ്യാന ഘടകങ്ങളിലേയ്ക്കാണ് ഇവ വിരൽചൂുന്നത്. നോവലിസ്റ്റിന്റെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളും റിപ്പോർട്ടറുടെ സൂക്ഷ്മതയും യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേയ്ക്ക് തുളഞ്ഞുകയറുന്നവിധം ഭാവനയിലൂടെ വാർത്തസൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ആർജ്ജവവുമാണ് വാർത്താഖ്യനത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നതെന്ന് എഴുത്തുകാരനായ ഡബ്ല്യു. റോസ് വിൻഡ്രോവുഡ് വ്യക്തമാക്കുന്നു[11].

വാസ്തവത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള വാർത്തയെഴുത്തും കഥയെഴുത്തിന്റെ തന്ത്രങ്ങളും ഒന്നാകുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ടോംവൂൾഫ് വ്യക്തമാക്കുന്നു്[12]. രംഗങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരം, കഥാപാത്രത്തിന്റെ വിശദാംശങ്ങൾ കത്തെൽ, സംഭാഷണങ്ങൾ പിടിച്ചെടുക്കൽ, വാർത്താകോണുകൾ തിരിച്ചറിയൽ തുടങ്ങിയവയാണവയെന്ന് ടോം വിലയിരുത്തുന്നു[13]. അഞ്ച് ഡബ്ള്യുയുവും ഒരു എച്ചും ചേർന്നുള്ള വാർത്താവസ്തുതകൾ 'ദി സ്റ്റാർ ലഡ്ജറിൽ' പ്രസിദ്ധീകരിച്ച വാർത്താപരമ്പരയുടെ തുടക്കം ഉദാഹരിച്ച് അദ്ദേഹം വിശദമാക്കുന്നു്.

'റോൺ ഓർ ചിന്തയിലാ് കസേരയിൽ തളർന്നിരുന്നു. ജോലിയുടെ സങ്കീർണതകളിലേയ്ക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ് വീും അലഞ്ഞു. താടിക്കുകൈതാങ്ങി അദ്ദേഹം

ഓർത്തു. നഗരത്തിന്റെ പ്രാന്തത്തിൽ ശ്രമകരമല്ലാത്ത ജോലിയെന്നുകരുതിയാണ് കൗമാരക്കാർ പഠിക്കുന്ന സ്കൂളിന്റെ പ്രിൻസിപ്പലായി ജോലിയിൽ പ്രവേശിച്ചത്. അകാരണമായി ഭയപ്പെടുന്ന മതിഭ്രമമുള്ള ഒറ്റപ്പെട്ട കുട്ടികൾ പഠിക്കുന്ന സ്കൂളായി രുന്നു അത്.

ചിലകുട്ടികൾ വാതിലിന് പുറത്തുനിന്ന് ചീത്ത വിളിക്കുന്നു. വഴിയിൽനിന്ന് കഞ്ചാവ് വലിക്കുമെന്ന് ഒരുവൻ ഭീഷണിമുഴക്കുന്നു. ഒരുവൻ ദേഷ്യത്തോടെ അലറുന്നു. മറ്റൊരുവൻ മോഷ്ടിച്ച കാറുമായി റെയ്സിങ്ങിനുപോകാൻ തിടുക്കം കൂട്ടുന്നു. ഇതു തന്നെയാണ് ഓരോ ദിവസത്തേയും ആവർത്തനം- നെറ്റിയിൽ കൈവെച്ച് ഓർ അസ്വസ്ഥനായി.

ഈ ജോലി ലഭിക്കുന്നതിന് വേി അഭ്യർത്ഥിക്കുകയായിരുന്നെന്ന് 2003 ലെ ബിരുദദാന ദിനത്തിൽ ഓർ ഓർത്തു. ദൈവം തന്നു. എന്നാലിപ്പോൾ ദൈവം തന്നെ ഇതു തിരിച്ചെടുക്കേണമേ എന്നാണെന്റെ ആഗ്രഹം-അയാൾ ചിന്താകുലനായി[14].

ഒരു വാർത്താ പരമ്പരയുടെ തുടക്കമാണിത്. അപകടകരമായ സാഹചര്യത്തിലുള്ള ചെറുപ്പക്കാരായ വിദ്യാർത്ഥികളെ സംരക്ഷിക്കാൻ പാടുപെടുന്ന നല്ലമനുഷ്യർ അനുഭവിക്കുന്ന സങ്കീർണ്ണപ്രശ്നങ്ങൾ വായനക്കാരന്റെ അനുഭവലോകത്തേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. സംഭവവുമായി വായനക്കാരനെ താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാൻ ഈ ആഖ്യാനരീതി സഹായിക്കുന്നു.

കഥാകാരനായ റോബിൻ ഫിഷർ മുകളിൽ പ്രതിപാദിച്ച വാർത്താ തുടക്കത്തിലൂടെ ചില ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം കത്തൊൻ ശ്രമിക്കുന്നു്. നേരത്തെ പരാമർശിച്ച അഞ്ച് ഡബ്ല്യുയു, ഒരു എച്ച് എന്നീ അനുപാതത്തിലൂടെയാണത്.

(എ) ആര് (Who) എന്നത് പ്രിൻസിപ്പൽ ഓറിന്റെ സ്വഭാവ സവിശേഷത വെളിവാക്കുന്നു.

(ബി) എന്ത് (What)എന്നത് ബിരുദദാന ദിനത്തിൽ സംഭവിച്ചതെന്തെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

(സി) എവിടെ (Where) എന്നത് സംഘർഷഭരിതരായ വിദ്യാർത്ഥികൾ പഠിക്കുന്ന ക്യാമ്പസിനെക്കുറിച്ച് ധാരണ നൽകുന്നു.

(ഡി) എപ്പോൾ (When)-2003 ലെ ബിരുദദാന ദിനം.

(ഇ) എന്തുകൊ്/ എങ്ങനെ (Why/How) എന്നത് ഈ സംഭവത്തിന്റെ ആകെയുള്ള വിവരണത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പ്രിൻസിപ്പൽ അനുഭവിക്കുന്ന മാനസിക സംഘർ ഷങ്ങൾ, എങ്ങനെ ജോലിയിൽ പിടിച്ചുനിൽക്കുന്നു തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളാണിത്.

ഇത്തരം ഘടകങ്ങളിലൂടെ ഒരു സാധാരണ വാർത്ത എഴുതുന്നതിലല്ല ആ ഖ്യാന സാഹിത്യകാരൻ ശ്രദ്ധയൂന്നുന്നത്. കഥാപാത്രത്തിന്റേയോ കഥയുടേയോ ഉ യർച്ച താഴ്ചകൾ, കഥയിലെ അല്ലെങ്കിൽ സംഭവത്തിലെ സങ്കീർണതകൾ, തീരു മാനം, കാഴ്ചപ്പാട് എന്നിവ പ്രത്യേകതരത്തിൽ ക്രമീകരിക്കുന്നതിലും വാർത്തയിലൂ ടെ മറ്റൊരുലോകം സൃഷ്ടിക്കാനാകുന്നതിലുമാണെന്ന് ജോൻ ഫ്രാൻക്ലിനും വാദി ക്കുന്നു[15].

3.11. വാർത്തയും അനുഭവവും

വിവരദാനം എന്ന പ്രാഥമിക കർത്തവ്യത്തിൽ സാധാരണ റിപ്പോർട്ടിങ് ഒതു ങ്ങുമ്പോൾ ആഖ്യാന പത്രപ്രവർത്തനം ശ്രദ്ധയൂന്നുന്നത് വായനക്കാരെ അനുഭവി പ്പിക്കുന്നതിലാണ്. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, നടന്ന സംഭവങ്ങളിൽ കഥാപാ ത്രങ്ങളെ സന്നിവേശിപ്പിച്ച്, പ്രവൃത്തിയുടെ ഉയർച്ച താഴ്ചകൾ, ഉൾക്കാഴ്ചകൾ, സംഭാഷണം എന്നിവ ക്രമീകരിച്ച് വാർത്ത അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഇത്തരം പത്ര പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ചെയ്യുന്നത്.

വേഗത, സൂക്ഷ്മത, സംഭവത്തിന്റെ വാർത്താമൂല്യം എന്നിവയിലും നിരീ ക്ഷണം, അഭിമുഖം, രേഖകളുടെ വിശകലനം എന്നിവയിലുമാണ് പത്രപ്രവർത്ത കൻ ഏറെ ശ്രദ്ധയൂന്നുന്നത്. എന്നാൽ 'ആഖ്യാനം' ഭാഷയുടെ സാഹിത്യതലത്തിൽ ശ്രദ്ധയൂന്നി അതിനെ ആസ്വാദകതലത്തിലേയ്ക്കുയർത്തുന്നു. അറിയിക്കാനും വിശ കലനം ചെയ്യാനുമുള്ള ഭാഷയുടെ ഘടനയിലാണ് ഇവിടെ ശൈലീവൽക്കരണം നടത്തുന്നതെന്ന് തോമസ് കോണറി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു[16]. ഇതനുസരിച്ച് വാർത്തയു മായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്ന വായനക്കാരനിൽ കൗതുകമോ, പരിഹാസമോ, രോ ഷമോ, അപകർഷതയോ, അഭിമാനമോ ജനിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാകുകയാണ് വാർത്ത. ഇ വിടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലേയ്ക്കാണ് വാർത്താവതാരകന്റെ കണ്ണുകൾ തിരിയു

ന്നത്. ഇതിലൂടെ അനുഭവങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ഒരു പൊതുബോധം രൂപ വൽക്കരിക്കുന്നതിന് വാർത്തയ്ക്ക് കഴിയുന്നു.

3.12. വാർത്തയിലെ കഥാസങ്കേതങ്ങൾ

ആഖ്യാന പത്രപ്രവർത്തനത്തിൽ വായനക്കാരൻ കഥപറച്ചിലുകാരന്റെ ശബ്ദ സാന്നിധ്യം തിരിച്ചറിയുന്നു്. ആഖ്യാന നിരൂപകരായ റോബർട്ട് ഷോൾസും റോബർട്ട് കെല്ലോഗും ഒരു കഥയ്ക്ക് കഥാകാരൻ പ്രത്യക്ഷമായി ഉാകണമെന്ന നിലപാടുകാരാണ്[17]. പരമ്പരാഗത ജേണലിസത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി വൈകാരികതയുടെ തലത്തിൽ വായനക്കാരനെ എത്തിക്കുന്നതിന് എഴുത്തുകാരൻ യഥാർത്ഥ വസ്തുതകൾ കൂടുതലായി വിഷയത്തിൽ ചേർക്കുന്നു. കാലവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന പ്രക്രിയയും ശ്രദ്ധേയമാണ്. സമകാലിക പ്രസക്തിയുള്ള സംഭവത്തിന്റെ അവതരണത്തോടൊപ്പം ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നേരത്തെ ഉായിട്ടുള്ള സംഭവങ്ങളേയും വാർത്തകളേയും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുകയും അലങ്കാരങ്ങൾ, ബിംബങ്ങൾ, ഓർമ്മയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന പ്രയോഗങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെ വൈകാരികതയുടെ സാന്നിധ്യം സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണീ രീതി. ഒരോ വാർത്തയും വായനക്കാരന് അനുഭവമാകണം. വാർത്തയ്ക്ക് ആശയം, ഉദ്ദേശം, കാരണം, അന്ത്യം എന്നിവ അനിവാര്യമാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു പരിച്ഛേദമാണ് വാർത്തയെന്ന് കോണറി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ പൊരുൾ ഇതാണ്[18]. വാർത്തയുടെ ആദ്യവാചകം വാർത്താ ശരീരത്തിലേയ്ക്കുള്ള ചൂുപലകയാകണം. 'ഇരിക്കൂ...... ഞാൻ പറയുന്നത് കേൾക്കൂ' എന്ന് ധ്വനിപ്പിക്കുന്നതാകണം ഒരോ വാർത്തയുമെന്ന് വാഷിംഗ്ടൺ പോസ്റ്റിലെ ഡി. നീം എൽ ബ്രൗൺ നിരീക്ഷിക്കുന്നു[19].

3.13. വാർത്താവതരണത്തിന്റെ രീതി ഭേദങ്ങൾ

രുതരത്തിലുള്ള വാർത്തകളാണ് പത്രങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുള്ളത്. നേരിട്ട് കാര്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും വസ്തുതകൾ അതേപടി വായനക്കാരിലെത്തിക്കുകയും അതിനുവേി കാച്ചിക്കുറുക്കിയ ഭാഷയും ലളിതപദങ്ങളും ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന 'ഗൗരവമേറിയ വാർത്ത'യാണ് ഒന്ന്. എന്നാൽ വായനയെ അനുഭ

വത്തിന്റെ തലത്തിലേക്കുയർത്തകുയും വാചകങ്ങളിലൂടെ വൈകാരികതയുടെലോകം സൃഷ്ടിക്കുകയുംചെയ്യുന്ന മൃദുവാർത്തകളാണ് രാമത്തേത്. വാർത്തയുടെ സ്ഥൂലരൂപത്തെ അട്ടിമറിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് മൃദുവാർത്തകൾ. ഇത് കഥാഖ്യാനവുമായി അടുത്തബന്ധം പുലർത്തുന്നു.

3.13.1. ഗൗരവവാർത്ത

വളച്ചുകെട്ടില്ലാതെ ലളിതമായി നേരിട്ട് വായനക്കാരോട് സംവദിക്കുന്നവയാണ് ഗൗരവവാർത്തകൾ. ഒരു ജനവിഭാഗത്തേയോ സമൂഹത്തേയോ ബാധിക്കുന്നതോ അവർക്ക് താൽപര്യമുാക്കുന്നതോ മനസിലാകുന്നതോ ആയ സംഭവമോ, ആശയമോ, അഭിപ്രായമോ ആണ് ഗൗരവവാർത്തയാകുന്നത്.[20] ആര് ?, എപ്പോൾ?, എന്ത് ?, എവിടെ ?, എങ്ങനെ?, എന്തുകൊ് ? എന്നിവയെ സംഭവത്തിന്റെ പ്രാധാന്യക്രമത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതൊരു ഗൗരവവാർത്തയാകുന്നു.

പൊതുപ്രവർത്തകന്റെ മരണം, വാഹാനപകടം, ബജറ്റ് അവതരണം, അഴിമതിക്കഥ ഇവയെല്ലാം ഗൗരവവാർത്തകളാണ്. ഇവ ജനങ്ങളെ നേരിട്ട് ബാധിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളുമാണ്. സംഭവിക്കുന്നത് അതുപോലെത്തന്നെ റിപ്പോർട്ട് ചെയ്യപ്പെടുകയെന്നതാണ് ഇവിടുത്തെ പ്രാഥമിക കൃത്യം. അവ അക്ഷരംപ്രതി നിറവേറ്റാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഗൗരവവാർത്തകളിലുള്ളത്. പൊതുപ്രവർത്തകരുടെ മരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ര് ഗൗരവവാർത്തകൾ ഇവിടെ ഉദാഹരിക്കാം:

ഒന്നാം നമ്പർ സഫ്ദർജംഗ് റോഡിലുള്ള ഔദ്യോഗിക വസതിയിൽനിന്ന് തൊട്ടടുത്തുതന്നെയുള്ള ഒന്നാംനമ്പർ ഹൗസിലേക്ക് പ്രധാനമന്ത്രി നടന്നുപോകുകയായിരുന്നു. അപ്പോഴാണ് വെടിപൊട്ടിയത്. ഓറഞ്ചുനിറത്തിലുള്ള ഒരു കോട്ടൺസാരിയാണ് പ്രധാനമന്ത്രി അണിഞ്ഞിരുന്നത്. വെടിയേറ്റയുടൻ പ്രധാനമന്ത്രി നിലത്ത് ചെരിഞ്ഞുവീണു. പ്രധാനമന്ത്രിയുടെ നേർക്ക് നറയൊഴിച്ചതിന്റെ ശബ്ദം കേട്ടയുടൻ രാജീവ് ഗാന്ധിയുടെ ഭാര്യ സോണിയ ഗാന്ധി നൈറ്റ് ഗൗൺ അണിഞ്ഞവേഷത്തിൽ വീട്ടിനുള്ളിൽനിന്ന് വീണുകിടക്കുന്ന പ്രധാനമന്ത്രിയുടെ അടുത്തേക്ക് ഓടിവന്നു. സോണിയ ഗാന്ധി ഉച്ചത്തിൽ നിലവിളിക്കുന്നുായിരുന്നു[21].

ഇത് വാർത്തയുടെ രാം ഭാഗമാണ്. വാർത്താ തുടക്കം ഇങ്ങനെയാണ് നൽകിയിരുന്നത്:

ഇന്ദിര വെടിയേററു മരിച്ചു

ന്യൂദൽഹി: പ്രധാനമന്ത്രി ഇന്ദിരാഗാന്ധി വെടിയേറ്റു മരിച്ചു. സിക്കുകാരായ ര് സുരക്ഷാഭടന്മാരാണ് ബുധനാഴ്ച രാവിലെ 9.40ന് ലോകത്തെയാകെ നടുക്കിയ ഈ പാതകം ചെയ്തത്. വയറ്റത്തും നെഞ്ചിലുമായി 16 വെടിയുകളേറ്റ പ്രധാനമന്ത്രിയെ രക്തത്തിൽ കുളിച്ചനിലയിൽ ഇന്ത്യ മെഡിക്കൽ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിൽ എത്തിച്ചപ്പോഴേക്കും അന്ത്യം സംഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഇന്ദിരയ്ക്ക് 67 വയസുായിരുന്നു[22].

1984ൽ മാതൃഭൂമി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച വാർത്തയാണിത്. വാർത്തയുടെ രാംഭാഗം മൃദുവാർത്തയുടെ സ്വഭാവത്തിലേയ്ക്ക് തിരിഞ്ഞപ്പോൾ ഒന്നാംഭാഗം കൃത്യത്തിന്റെ ഗൗരവം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഹാർഡ് സ്റ്റോറിയായി. ഗൗരവവാർത്ത ഒരു അനുഭവമാക്കിയതിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണമാണീ വാർത്ത. എന്നാൽ 2006–ലെ മറ്റൊരു വാർത്തയുടെ തുടക്കം ഇങ്ങനെയാണ്:

എഴുതപ്പെടാത്ത നാടകത്തിന് തെരുവോരത്ത് അന്ത്യരംഗം

തൃശ്ശൂർ: തെരുവ് നാടകങ്ങൾക്ക് പുതിയ ദിശാബോധം നൽകിയ കലാകാരൻ കാണികളില്ലാത്ത തെരുവോരത്ത് ജീവിതത്തിന്റെ അന്ത്യരംഗം ഒറ്റയ്ക്ക് ആടിതീർത്ത് യാത്രയായി. മലയാളത്തിലെ അമേച്വർ നാടകവേദിയുടെ നവോത്ഥാനത്തിന് തുടക്കമിട്ട സംവിധായകനും നാടകകൃത്തുമായ ജോസ് ചിറമ്മലിന്റെ(53) ജീവിതത്തിനാണ് വഴിവക്കിൽ തിരശ്ശീല വീണത്. രുനാൾ തിരിച്ചറിയാനാകാതെ അനാഥമായി മോർച്ചറിയിൽ കിടന്ന മൃതദേഹം ഇന്നലെ സുഹൃത്തുക്കളും ബന്ധുക്കളും തിരിച്ചറിയുകയായിരുന്നു.

ഞായറാഴ്ച രാത്രിയാണ് കുന്നംകുളം റോഡിൽ പേരാമംഗലം പോലീസ് സ്റ്റേഷനു സമീപം ജോസിനെ അബോധാവസ്ഥയിൽ കത്തെിയത്. ആസ്പത്രിയിലെത്തിച്ചെങ്കിലും രക്ഷിക്കാനായില്ല. അജ്ഞാത മൃതദേഹമെന്നനിലയിൽ മെഡിക്കൽ കോളേജ് മോർച്ചറിയിൽ സൂക്ഷിച്ചിരിക്കുകയായിരുന്നു.

മൂന്ന് പതിറ്റാണ്ടോളമായി കേരളത്തിലെ നാടകവേദികളിൽ സജീവ സാന്നിധ്യമായി രുന്ന ജോസ് ചിറമ്മൽ അമ്പതോളം നാടകങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടു്. തൃശ്ശൂർ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയിലെ ആദ്യബാച്ചിൽ പഠനം പൂർത്തിയാക്കിയ ജോസ് യു വാക്കളെ നാടകരംഗത്തേക്ക് ആകർഷിക്കുന്നതിൽ ഗണ്യമായ സംഭാവന നൽ കി.....[23].

ആദ്യം നൽകിയ വാർത്തയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി വാർത്തയുടെ ആദ്യ ഭാഗത്താണ് നാടകാചാര്യന്റെ അപ്രതീക്ഷിത അന്ത്യം മൃദുവും വൈകാരികവുമായി ചിത്രീകരിച്ചത്. തുടർന്നുവന്ന വാചകങ്ങൾ ഗൗരവവാർത്തയുടെ സവിശേഷതകളാ ണ് പ്രകടിപ്പിച്ചത്. വാർത്താതുടക്കത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകി നാടകീയമായി അവത രിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമം ഈ വാർത്തയിലുങ്കെിലും തുടക്കത്തിൽ കൊുവന്ന ദൃശ്യപര ത മധ്യത്തിലും തുടർന്നുവന്ന അവസാനഭാഗത്തും നിലനിർത്താനായില്ല. ഇന്ദിരാ ഗാന്ധിയുടെ വധവും നാടകാചാര്യന്റെ അന്ത്യവും വ്യത്യസ്തരീതികളിലെഴുതിയ ഗൗരവവാർത്തകളാണ്.

3.13.2. മൃദു വാർത്ത

മൃദുവാർത്ത സൃഷ്ടിക്കുന്നത് വൈകാരികതയാണ്. വായനയെ തൃപ്തിപ്പെടു ത്തുന്ന, വായിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതരത്തിലുള്ള വൈകാരികതയുടെ ലോകമാണ് മൃദുവാർത്തകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. ഗൗരവവാർത്തയായി എഴുതുന്ന സംഭവങ്ങളു ടെ വൈകാരികവശങ്ങൾ ചേർന്നുള്ള മറ്റ് സംഭവങ്ങളും മൃദുവാർത്തകളാകുന്നു. ദാരുണമായ കൊലപാതകങ്ങൾ, പുന:സമാഗമം തുടങ്ങിയവ മൃദുവാർത്തകൾക്ക് ആധാരമാകുന്നു.

വായിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ ആ വാർത്തയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളോട് സഹതാപം തോന്നുക, ചില സാങ്കൽപിക കഥകൾ വായിക്കുന്നതുപോലെ അനുഭൂതിയുാകുക, വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ വേദനയുടേയും സങ്കടത്തിന്റേയും സഹാനുഭൂതിയു ടേയും സ്പന്ദനങ്ങളുാക്കുക എന്നിവയൊക്കെ ഇത്തരം വാർത്തകളുടെ സവിശേഷ തകളാണ്[24]. ഫീച്ചർ സ്റ്റോറികളുടെ ഉള്ളടക്കം മൃദുവാർത്താ സംഭവങ്ങളായിരിക്കും. എന്നാൽ ഗൗരവവാർത്തകളേയും വികാരപരതയോടെ അവതരിപ്പിച്ച് മൃദുവാർത്ത

കളാക്കാം. സംഭവത്തിന്റെ ഗൗരവം ചോർന്നുപോകാതിരിക്കാനും വളച്ചുകെട്ടില്ലാതെ എത്രയും വേഗം കാര്യങ്ങൾ വായനക്കാരെ ബോധ്യപ്പെടുത്താനുമാണ് ഗൗരവ വാർത്ത നൽകുന്നത്. പിന്നീട് അതിനെചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള മാനുഷികാംശങ്ങളും വൈകാരികാംശങ്ങളും കത്തെി മൃദുവാർത്തകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

മനുഷ്യവൽക്കരിക്കുക, വൈകാരികതയുടെ നിറം ചേർക്കുക, സംഭവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവ് നൽകുക-എന്നീ കാര്യങ്ങളാണ് ഒരു വാർത്തയെ 'മൃദു'വാക്കുന്നത്. സ്വത്വം തേടി മാധവിക്കുട്ടി സ്വന്തം ജന്മനാടിന്റെ അവശേഷിക്കുന്ന തുടിപ്പുകളറിയാൻ നടത്തിയ യാത്ര മാതൃഭൂമി റിപ്പോർട്ട് ചെയ്തത് ഉദാഹരിക്കാം[25].

നീർമാതളത്തിന്റെ പൂക്കൾതേടി വീും ഞാൻ പക്ഷിയായി വരും

പുന്നയൂർക്കുളം: നീർമാതളത്തിന്റെ പൂക്കൾതേടി അടുത്ത ജന്മത്തിൽ വീും ഞാൻ വരും; ഒരു പക്ഷിയായി-മാധവിക്കുട്ടി പറഞ്ഞു. സർപ്പക്കാവിനരികിലെ ഓർമ്മകളും നീർമാതളത്തണലിലെ മഞ്ഞിൻകണങ്ങളും കുളപ്പടവുകളിലെ ഏകാന്തതയും തേടി പുന്നയൂർക്കുളത്തിന്റെ മുറ്റത്ത് വീുമെത്തിയതായിരുന്നു 'ആമി'.

പുന്നയൂർക്കുളത്തേക്ക് ഇനി മനുഷ്യനായി വരില്ല. അടുത്ത ജന്മത്തിൽ പക്ഷിയാകാനാണ് മോഹം. പുന്നയൂർക്കുളം മനസ്സിലേൽപ്പിച്ച മുറിവുകൾ ഉണങ്ങിക്കഴിഞ്ഞു. ഒരു മതവ്യത്യാസത്തിന്റെ പേരിൽ കല്ലെറിഞ്ഞുകൊല്ലുമെന്ന് ഭീഷണിയുായത് അവർ മറച്ചുവെച്ചില്ല. ശരീരം ക്ഷീണിതമാണ്; എന്നാൽ മനസ്സ് ഊർജ്ജസ്വലമാണ്-അവർ പറഞ്ഞു.

മെറിലി വെയ്സിനൊപ്പം ചൊവ്വാഴ്ച രുമണിയോടെയാണ് കമലസുരയ്യ ഓർമ്മകളുടെ നീർമാതളത്തോപ്പിലെത്തിയത്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചെഴുതിയ 'ദ ലവ് ഓഫ് മലബാർ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കയ്യെഴുത്തു പ്രതിയുമായി കൊച്ചിയിലെത്തിയതായിരുന്നു മെറിലി. ജന്മനാട് കമലയോടൊപ്പം കാണണമെന്ന ആഗ്രഹമാണ് മാധവിക്കുട്ടിയെ വീും പുന്നയൂർക്കുളത്തെത്തിച്ചത്.

സ്വന്തം കഥാപാത്രങ്ങളും സഹജീവികളും മാധവിക്കുട്ടിയെ കമലാസുരയ്യയായി തിരിച്ചറിഞ്ഞു. പർദ്ദയും വെളുത്ത ശിരോവസ്ത്രവും ധരിച്ച് അവർ കാറിൽനിന്ന് ഇ

റങ്ങിയ ഉടനെ സഹപാഠിയായിരുന്ന ഊർമ്മിള ടീച്ചറേയും അയൽവാസിയായ സ ത്യമ്മയേയും അന്വേഷിച്ചു.

ഫോറിൻ സാധനങ്ങൾ കൊവന്നിരുന്ന കരുണാകരനും വീട്ടിലെ സഹായിയായിരു ന്ന ലക്ഷ്മിയും പൊട്ടിപ്പെണ്ണും അവരുടെ ഓർമ്മയിലെത്തി. പേരക്കുട്ടി അപർണ യെ നീർമാതളത്തിന്റെ തണലിൽ അവർ ചേർത്തുനിർത്തി. കമലയെകാണാൻ ഇ തിനകം സ്ത്രീകളും കുട്ടുകളുമുൾപ്പെടെ നൂറുകണക്കിന് നാട്ടുകാരെത്തി. കാവും നീർമാതളവും നിൽക്കുന്ന അവശേഷിച്ച സ്ഥലത്തിന്റെ കവാടത്തിൽ നാട്ടു കാരുടെ സ്നേഹാദരം അവർ ഏറ്റുവാങ്ങി.

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ വീടും തറവാടും നിന്നിരുന്ന സ്ഥലമെല്ലാം ഇന്ന് തരിശുഭൂമിയാ ണ്. 17 സെന്റും അതിലുള്ള സർപ്പക്കാവും കുളവും മരങ്ങളുമാണ് കമലയുടെ സ്വ ന്തമായുള്ളത്. 1996 ഒക്ടോബർ ആറിന് അമ്മാവനായ നാലപ്പാട്ട് നാരായണമേനോ ന്റെ ജന്മദിനാഘോഷത്തിനായിരുന്നു മാധവിക്കുട്ടി ആദ്യമായെത്തിയത്.

വീുമൊരിക്കൽക്കൂടി, കഥകളേറെ നൽകിയ മണ്ണിലിറങ്ങിയതിന്റെ ചാരിതാർത്ഥ്യ വുമായി ആമി തിരിച്ചുപോക്കിനിറങ്ങി. പുന്നയൂർക്കുളത്ത് മണ്ണുകൊ് നിർമ്മിച്ച പ ുല്ലുമേഞ്ഞ വീട്ടിൽ പ്രത്യേകം ശീതീകരിച്ച മുറിയിൽ കഴിയുകയെന്ന മോഹവുമാ യി അവർ വിടപറഞ്ഞു.

വാർത്തകൾ ഫീച്ചർ ആയിത്തീരുന്ന സമകാലിക മാധ്യമലോകത്ത് ഫീച്ചറും ഹാർഡ് സ്റ്റോറിയും തമ്മിലുള്ള വേർതിരിവ് ഇല്ലാതാകുകയാണ്. ഒരു സംഭവത്തി ന്റെ ഹാർഡ് സ്റ്റോറി എഴുതുമ്പോൾതന്നെ അതിനനുബന്ധമായി ഹ്യൂമൺ ഇന്ററസ് റ്റ് സ്റ്റോറികളും തയ്യാറാക്കുന്നു.

നാലുവർഷം കൂടുമ്പോൾ കായികലോകത്തെ ഇളക്കിമറിക്കുന്ന ഒളിമ്പിക്സ് പ്രഥമദൃഷ്ട്യാ ഹാർഡ് ന്യൂസുകളാണ്. 'കനേഡിയൻ നീന്തൽതാരം ആനി ബട്ടർ ഫ്ളൈ നീന്തലിലടക്കം ഇരട്ട സ്വർണ്ണം കൈപ്പിടിയിലൊതുക്കി' – മത്സരവാർത്ത ഹാർഡ് സ്റ്റോറിയായി എഴുതുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. എന്നാൽ ഹ്യൂമൺ ഇന്ററസ്റ്റ് സ്റ്റോറികളുടെ രീതി ഇപ്രകാരമാണ്: 'വീടിനുപിന്നിലെ തടാകത്തിൽ പൊങ്ങുതടി

യിൽ നീന്തൽപഠിച്ച ആനി ഒളിമ്പിക്സിൽ ഇരട്ടസ്വർണ്ണം നേടുമെന്ന് ഒരിക്കലും സ്വപ്നം കിരിക്കില്ല'. മത്സരത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനഘടകമായ സ്വർണ്ണം നേടലിന് ഹാർഡ്സ്റ്റോറി പ്രാധാന്യം നൽകിയപ്പോൾ ഹ്യൂമൺ ഇന്ററസ്റ്റ് സ്റ്റോറിയിൽ വസ്തുതകളെ മാനുഷിക താൽപര്യങ്ങളിലേയ്ക്കും വൈകാരികതയിലേയ്ക്കും സന്നിവേശിപ്പിച്ചു. വായനക്കാരുടെ വൈവിധ്യമാർന്ന അഭിരുചികളെയാണ് ഈ ര് ശൈലിയിലുള്ള വാർത്തകളും ലക്ഷ്യംവെയ്ക്കുന്നത്. ക്ലൈമാക്സിൽനിന്ന് അവസാനത്തിലേയ്ക്കുള്ള ക്രമണികയായാണ് ഹ്യുമൺ ഇന്ററസ്റ്റ് സ്റ്റോറിയിലൂടെ സംഭവങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇത്തരം വാർത്തകളെഴുതാൻ സാധാരണ ഇൻവർട്ടഡ് പിരമിഡ് സങ്കേതം ഉപയോഗിക്കാറില്ല.

ഏതൊക്കെ സംഭവങ്ങളാണ് റിപ്പോർട്ട് ചെയ്യേതെന്നതിനെക്കുറിച്ചും ഇന്നത്തെ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് നല്ല ബോധ്യമു്. ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരുതലത്തിൽ വായനക്കാരന്റെ ബോധമണ്ഡലത്തെ പിടച്ചുകുലുക്കുന്ന, വൈകാരികസ്പന്ദനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളാണ് വാർത്തകളായി ഓരോ ദിവസവും പത്രങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

വാർത്തകളിലേക്ക് ആകർഷിക്കുന്ന ലീഡ് ആണ് ഹ്യമൺ ഇന്ററസ്റ്റ് സ്റ്റോറിയിൽ ശ്രദ്ധേയം. ആദ്യത്തെ ഒന്നും രും ഖണ്ഡികയിൽ ഒരു ഭാവനില സൃഷ്ടിക്കാൻ രചയിതാവ് ശ്രമിക്കുന്നു. വാർത്തയുടെ പ്രാധാന്യവും അടിസ്ഥാനവിവരങ്ങളും മുന്ന്, നാല് ഖണ്ഡികകളിലാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ലക്ഷ്യം തുടർന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. പത്താമത്തേയോ പതിനൊന്നാമത്തേയോ ഖണ്ഡികവരെ വാർത്തയെന്തെന്ന് മനസിലാക്കാൻ വായനക്കാരെ കാത്തിരുത്താതെ വേണം വാർത്ത അവതരിപ്പിക്കാനെന്ന് ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

വിവരദാനം, വിനോദം എന്നിവയോടൊപ്പംതന്നെ വൈകാരികമായി വായനക്കാരെ വിഷയവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമം വാർത്തയിലുാകണം. വാർത്തയെ മൊത്തത്തിൽ പൊതിയുന്ന ഭാവനില സൃഷ്ടിച്ച് വാർത്താതുടക്കത്തിലേക്ക് തിരിച്ചെത്തിയാണ് 'സ്റ്റോറി' അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. അവസാനം അതിശയിപ്പിക്കുന്ന ക്ലൈമാക്സോ, ഉദ്ധരണിയോ അതിന് വേി ഉപയോഗിക്കുന്നു. നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച

പുന്നയൂർക്കുളത്തേയ്ക്കുള്ള മാധവിക്കുട്ടിയുടെ തിരിച്ചുവരവിന്റെ വാർത്തയിൽ മൃദുവാർത്തയുടെ ഘടകങ്ങൾ കത്തൊം.

3.14. വാർത്തകളിലേയ്ക്ക് ആകർഷിക്കുന്ന തുടക്കം

'നീർമാതളത്തിന്റെ പൂക്കൾതേടി അടുത്തജന്മത്തിൽ വീും ഞാൻ വരും; ഒരു പക്ഷിയായി- മാധവിക്കുട്ടി പറഞ്ഞു'. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളിലെ പ്രധാന മിത്താണ് നീർമാതളം. 'നീർമാതളം പൂത്തകാലം' എന്നപേരിൽ ഒരു കൃതിതന്നെ അവരുടേതായു്. ഈ മിത്തിലൂടെ വായനക്കാരനെ ആകർഷിച്ച് വാർത്തയിലേക്ക് നയിക്കാനുതകുന്ന തുടക്കമാണിത്. 'പക്ഷിയായി' എന്ന് ചേർത്തതുകൊ് പക്ഷിയുടെ മണം എന്ന കഥയേയും അവരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തേയും കഥകളിലെ കാൽപ്പനികാംശത്തേയും സൂചിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നു്.

3.15. ഭാവനില

ഓരോ ഖണ്ഡികയിലും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഭാവത്തെ ഇവിടെ വിശകലനം ചെയ്തുനോക്കാം.

ഖണ്ഡിക 1: *സർപ്പക്കാവിലെ ഓർമ്മകളും നീർമാതളത്തണലിലെ മഞ്ഞിൻകണങ്ങളും കുളപ്പടവുകളിലെ ഏകാന്തതയും തേടി പുന്നയൂർക്കുളത്തിന്റെ മുറ്റത്ത് വീുമെത്തിയതായിരുന്നു 'ആമി'.*

ഖണ്ഡിക 2: *പുന്നയൂർക്കുളത്തേക്ക് ഇനി മനുഷ്യനായി വരില്ല. അടുത്തജന്മത്തിൽ പക്ഷിയാകാനാണ് മോഹം. പുന്നയൂർക്കുളം മനസ്സിനേൽപ്പിച്ച മുറിവുകൾ ഉണങ്ങിക്കഴിഞ്ഞു. ഒരു മതവ്യത്യാസത്തിന്റെ പേരിൽ കല്ലെറിഞ്ഞുകൊല്ലുമെന്ന് ഭീഷണിയുായത് അവർ മറച്ചുവെച്ചില്ല. ശരീരം ക്ഷീണിതമാണ്; എന്നാൽ ആത്മാവ് ഊർജ്ജസ്വലമാണ്-അവർ പറഞ്ഞു.*

ഖണ്ഡിക 3, 4: വാർത്തയുടെ പ്രാധാന്യവും അടിസ്ഥാന വിവരങ്ങളും അടങ്ങുന്നതാണ് ഈ ഖണ്ഡികകൾ.

മെറിലി വെയ്സിനൊപ്പം ചൊവ്വാഴ്ച രുമണിയോടെയാണ് കമലസുരയ്യ ഓർമ്മകളു

ടെ നീർമാതളത്തോപ്പിലെത്തിയത്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചെഴുതിയ 'ദ ലവ് ഓഫ് മലബാറി' ന്റെ കയ്യെഴുത്തുപ്രതിയുമായി കൊച്ചിയിലെത്തിയതായിരുന്നു മെറിലി. ജന്മനാട് കമലയോടൊപ്പം കാണണമെന്ന ആഗ്രഹമാണ് മാധവിക്കുട്ടിയെ വീും പുന്നയൂർക്കുളത്തെത്തിച്ചത്.

സ്വന്തം കഥാപാത്രങ്ങളും സഹജീവികളും മാധവിക്കുട്ടിയെ കമലസുരയ്യയായി തിരിച്ചറിഞ്ഞു. പർദ്ദയും വെളുത്ത ശിരോവസ്ത്രവും ധരിച്ച് അവർ കാറിൽനിന്ന് ഇറങ്ങിയ ഉടനെ സഹപാഠിയായിരുന്ന ഊർമിള ടീച്ചറേയും അയൽവാസിയായ സത്യമ്മയേയും അന്വേഷിച്ചു. ഫോറിൻ സാധനങ്ങൾ കൊുവന്നിരുന്ന കരുണാകരനും വീട്ടിലെ സഹായിയായിരുന്ന ലക്ഷ്മിയും പൊട്ടിപ്പെണ്ണും അവരുടെ ഓർമ്മയിലെത്തി. പേരക്കുട്ടി അപർണയെ നീർമാതളത്തിന്റെ തണലിൽ അവർ ചേർത്തുനിർത്തി. കമലയെ കാണാൻ ഇതിനകം സ്ത്രീകളും കുട്ടികളുമുൾപ്പെടെ നൂറുകണക്കിന് നാട്ടുകാരെത്തി. കാവും നീർമാതളവും നിൽക്കുന്ന അവശേഷിച്ച സ്ഥലത്തിന്റെ കവാടത്തിൽ നാട്ടുകാരുടെ സ്നേഹാദരം അവർ ഏറ്റുവാങ്ങി.

അവസാന ഖണ്ഡിക: വാർത്താതുടക്കം അവസാന ഭാഗവുമായി ഇവിടെ കൂടിച്ചേരുന്നു. തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കംവരെ അദൃശ്യമായ കണ്ണികളാൽ ബന്ധിതമാണീവാർത്ത. പുന്നയൂർക്കുളത്തേക്കുള്ള വരവും അവിടെനിന്നുള്ള തിരിച്ചുപോക്കും–ഇതാണ് വാർത്തയുടെ ആകെതുക. പുന്നയൂർക്കുളത്തുനിന്നുള്ള തിരിച്ചുപോക്കും വാർത്തയുടെ ലക്ഷ്യപൂർത്തീകരണവുമാണ് അവസാനത്തെ ഖണ്ഡിക. പശ്ചാത്തല വിവരണം ലക്ഷ്യത്തെ സാധൂകരിക്കുന്നു.

'മാധവിക്കുട്ടിയുടെ വീടും തറവാടും നിന്നിരുന്ന സ്ഥലെമെല്ലാം ഇന്ന് തരിശുഭൂമിയാണ്. 17 സെന്റും അതിലുള്ള സർപ്പക്കാവും കുളവും മരങ്ങളുമാണ് കമലയുടെ സ്വന്തമായുള്ളത്. 1996 ഒക്ടോബർ ആറിന് അമ്മാവനായ നാലപ്പാട്ട് നാരായണമേനോന്റെ ജന്മദിനത്തിനായിരുന്നു മാധവിക്കുട്ടി അവസാനമായെത്തിയത്. വീുമൊരിക്കൽക്കൂടി, കഥകളേറെ നൽകിയ മണ്ണിലിറങ്ങിയതിന്റെ ചാരിതാർത്ഥ്യവുമായി ആമി തിരിച്ചുപോക്കിനിറങ്ങി. പുന്നയൂർക്കുളത്ത് മണ്ണുകൊ് നിർമിച്ച പുല്ലുമേഞ്ഞ വീട്ടിൽ പ്രത്യേകം ശീതീകരിച്ച മുറിയിൽ കഴിയുകയെന്ന മോഹവുമായി അവർ വി

ടപറഞ്ഞു'.

ശബ്ദം, സംഭാഷണം, അവസ്ഥാന്തരം, ആദ്യമദ്ധ്യാന്തപ്പൊരുത്തം, വാർത്താപശ്ചാത്തലം തുടങ്ങിയവയാണ് മുദുവാർത്തകളിലെ പ്രധാന അസംസ്കൃത വസ്തുക്കൾ. വാർത്തയ്ക്ക് സമകാലിക പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നതിനാണ് പശ്ചാത്തല വിവരണം നൽകുന്നത്.

തുടക്കം–മധ്യം–ഒടുക്കം എന്നിവയെ ഒരു ചരടിൽ കോർത്ത മുത്തുകളെ പോലെ ക്രമീകരിക്കുന്നത് വായനയുടെ ഒഴുക്കിനെ തടസ്സപ്പെടുത്താതെ മുന്നോട്ടുനീങ്ങാൻ സഹായിക്കും. വാർത്തയെ മുഴുവനായി മനസ്സിലുൾക്കൊ് ഒരു ദൃശ്യബിംബമാക്കാൻ വായനക്കാരന് ഇതിലൂടെ സാധിക്കുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയോ, കഥാപാത്രമോ, സംഭവമോ ആയിരിക്കാം വാർത്തയിലെ കേന്ദ്രബിന്ദു. ഈ കേന്ദ്രബിന്ദു ചരടായി മറ്റ് വസ്തുതകളെല്ലാം മുത്തുകളായി വാർത്താഘടനയെത്തന്നെ രൂപപ്പെടുത്താൻ സഹായകമാകുന്നു. ഉപയോഗിച്ച് പഴകിയ വാക്കുകൾ ഉപേക്ഷിക്കുകയെന്നതാണ് മൃദുവാർത്തകളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടകാര്യം. സ്ഥിരമായി വാർത്തകളിൽ ആവർത്തിക്കുന്ന വാക്കുകൾ ഉപേക്ഷിച്ചാൽത്തന്നെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാവത്തിലും വായനക്കാരന് പുതുമ അനുഭവിക്കാൻ കഴിയും. പത്രപ്രവർത്തകൻ സ്വയം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത ഭാഷാശൈലിയിലൂടെ തന്റേതായലോകം പടുത്തുയർത്താൻ ശേഷിയുള്ളവനാകണമെന്ന് പറയുന്നത് അതുകൊാണ്. വാർത്തയിൽ നിറം ചേർക്കാനും വൈകാരികാനുഭവം നൽകാനും വാർത്താവതാരകൻ സൂക്ഷ്മതയോടെ സൃഷ്ടിച്ച ഭാഷാശൈലിയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

നവമാധ്യമലോകത്ത് വാർത്തകളുടെ പ്രാധാന്യം നിശ്ചയിക്കുന്നത് ചില വസ്തുതകളുടെ സമ്മർദ്ദമാണെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

(എ) അനുയോജ്യമായ സമയം.

(ബി) കാലത്തിന്റേയോ സ്ഥലത്തിന്റേയോ സമീപസ്ഥിതി.

(സി) അനന്തരഫലങ്ങൾ.

(ഡി) വായനക്കാർക്ക് രസിക്കുന്നതും അത്യപൂർവമായി സംഭവിക്കുന്നതും.

(ഇ) മത്സരം.

(എഫ്) എഡിറ്റോറിയൽ, പരസ്യ താൽപര്യങ്ങൾ.

അനുയോജ്യമായ സമയം: രുദിവസം മുമ്പ് നടന്ന ഒരു സംഭവത്തേക്കാൾ ഇന്നുനടന്നതിനാണ് വാർത്താപ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നത്.

കാലത്തിന്റേയോ സ്ഥലത്തിന്റേയോ സമീപസ്ഥിതി: ഏറ്റവും പുതിയ സംഭവം ഏറ്റവും അടുത്ത് നടക്കുമ്പോഴാണ് വായനക്കാരനെ സംബന്ധിച്ച് അത് പ്രധാന സംഭവമാകുന്നത്. അമേരിക്കയിൽ ഭൂകമ്പത്തിൽ 50 പേർ മരിച്ചത് പ്രധാന വാർത്തയാകുന്നില്ല. അതേസമയം കേരളത്തിൽ ഭൂകമ്പത്തിൽ പത്തുപേർ മരിച്ചാൽ അത് ഒന്നാം പേജിലെ പ്രധാനവാർത്തയാകും. കേരളത്തിലെ സഭവമാണെങ്കിൽ പ്രധാന വാർത്തയിൽ ഒതുങ്ങാതെ മറ്റ് നിരവധി അനുബന്ധവാർത്തകളും പ്രധാന വാർത്തയോടൊപ്പം നൽകും.

അനന്തരഫലങ്ങൾ: ഒരു സംഭവത്തെ തുടർന്നുാകുന്ന സംഭവങ്ങളും വാർത്ത തന്നെയാണ്. സുനാമിയുടെ അനന്തരഫലങ്ങൾ ഒരു വർഷത്തോളം പത്രങ്ങളിൽ വാർത്തയായിരുന്നു.

അത്യപൂർവ സംഭവങ്ങൾ: ഇതുവരെ കേൾക്കാത്ത സംഭവങ്ങൾ ലോകത്തുായാൽ അത് വാർത്തയാണ്. നായ മനുഷ്യനെ കടിച്ചാൽ അത് വാർത്തയാകുന്നില്ല. എന്നാൽ മനുഷ്യൻ നായയെ കടിച്ചാലതു വാർത്തയാകുന്നു.

മത്സരം: മത്സരങ്ങൾ അത് വാർത്തയാകുന്നു. കായികമോ സാമ്പത്തികമോ ആകാം. രാജ്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടമാകാം.

എഡിറ്റോറിയൽ-പരസ്യ താൽപര്യങ്ങൾ: നാട്ടിലെ ജനങ്ങളെ ബാധിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ വാർത്തയാണ്. ജലചൂഷണമോ അല്ലെങ്കിൽ വലിയ അഴിമതിയോ വാർത്തയാകാറു്. ഇതിനെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തുന്നത് പത്രങ്ങൾ ബാധ്യതായെടുക്കുന്നു. സമൂഹത്തോടുള്ള പത്രങ്ങളുടെ പ്രതിബദ്ധതയുടെ ഭാഗം കൂടിയാണിത്. സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധത അവഗണിച്ചോ അല്ലാതെയോ സാമ്പത്തികലാഭം ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ള വാർത്തകൾ പരസ്യതാൽപര്യം മുൻനിർത്തിയുള്ളതാണ്. ലാലൂരിലെ മാലിന്യപ്രശ്നം, കൊക്കൊകോള പ്രശ്നം എന്നിവ ആദ്യത്തേതിനും കലാമൂല്യമില്ലാ

ത്ത സിനിമകളെക്കുറിച്ചോ വ്യാപാരസ്ഥാപനങ്ങളെക്കുറിച്ചോ ഉള്ള വാർത്തകൾ രാമത്തേതിനും ഉദാഹരിക്കാം.

3.16. വാർത്താഖ്യാനത്തിലെ അതിസൂക്ഷ്മ ഘടകങ്ങൾ

കഥപറച്ചിലിന്റെ നൂതന തന്ത്രങ്ങളിലൂടെയാണ് വാർത്താവതരണത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ വായനക്കാരിലെത്തിക്കുന്നത്. അനുഭവിപ്പിക്കലിന്റെ തലത്തിലേയ്ക്കുയരാൻ അതിസൂക്ഷ്മമായ ആഖ്യാനഘടന ആവശ്യമായി വരുന്നു. വാർത്തയുടെ അവസാനംവരെ വായനക്കാരനെ എങ്ങനെ പിടിച്ചുനിർത്താമെന്നാണ് പുതിയ നൂറ്റിലെ പത്രപ്രവർത്തകൻ ചിന്തിക്കുന്നത്. കണ്ണുകൾ കാഴ്ചയ്ക്കുവേി തുറന്നുവെയ്ക്കുക. ആകാഴ്ചകൾ വാക്കുൾക്കു പകരമാകുക. ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളുടെ മത്സരക്കാലത്ത് ഇത്തരം ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ വാർത്തയുടെ കാതലായി മാറുകയാണ്. ദൃശ്യബിംബങ്ങളിലൂടെ വാർത്ത വായനക്കാരനെ മുന്നോട്ടുനയിക്കുമ്പോൾ കാലിടറി പിന്മാറാതിരിക്കാൻ പുതിയ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ അനിവാര്യമാകുന്നു.

രംഗങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മമായ അവതരണം, സംഭാഷണം എന്നിവയിലൂടെയാണ് യഥാർത്ഥലോകം വാർത്തയിൽ പുനരവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നത്. പ്രതീക്ഷകളും ദുഖങ്ങളും സന്തോഷവും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ജീവനുള്ള ചിത്രങ്ങൾ കോറിയിടാൻ കഴിയുമ്പോഴാണ് വാർത്ത വൈകാരികമാകുന്നത്. 'അഗാധദുഖം', 'ദുരന്തത്തിന്റെ തീവ്രത' തുടങ്ങിയ വാക്കുകളുപയോഗിച്ച് പൊതുധാരണ വാർത്തയിലുാക്കുന്നതിലുപരി യഥാതഥ രംഗങ്ങളിലൂടെ ഇത്തരം വൈകാരികത പുനരവതരിപ്പിക്കാനാകണം. കെട്ടടങ്ങിയ ഒരു കലാപത്തിന്റെ ശാന്തത വാർത്തയിൽ വായിച്ചനുഭവിക്കണമെങ്കിൽ നിശ്ശബ്ദതയിലമർന്ന തകർന്ന നഗരത്തിന്റെ വിവരണവും പാതി തകർന്ന് അടഞ്ഞുകിടക്കുന്ന കടകളുടെ ചിത്രങ്ങളും രംഗങ്ങളായി വാക്കുകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാനാകണം. വാക്കുകൾക്കതീതമായി മനസ്സിൽ പതിയുന്ന ഈ രംഗങ്ങൾ വായനക്കാരിൽ വൈകാരികതയുടെ സ്ഫുലിംഗങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കും. 'അമിത നിയന്ത്രണങ്ങളിൽ കുടുങ്ങി അവളുടെ ജീവിതം ദുരിതമയമായി' എന്ന് പൊതുവായി പറയുന്നതിലും നല്ലത് ജീവിതം ദുരിതമയമാക്കിയ രംഗം പുനരവതരിപ്പിക്കു

ന്നതാണ്. ലോകത്തിലെ ചലനങ്ങൾ അതിസൂക്ഷ്മമായി ഒപ്പിയെടുക്കുകയെന്ന ദൗത്യം തന്നെയാണ് ഇവിടെ പത്രപ്രവർത്തകൻ നിറവേറ്റുന്നത്.

ഒരു ഷോപ്പിംഗ് മാളിലോ, കാപ്പിക്കടയിലോ, വിമാനത്താവളത്തിലെ ലോഞ്ചിലോ, സ്പോർട്സ് സ്റ്റേഡിയത്തിലോ ജനങ്ങളുടെ നീക്കങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നത് കൗതുകകരമാണ്. അവിടങ്ങളിലെ ജനങ്ങളുടെ പെരുമാറ്റരീതികൾ, മാനസികാവസ്ഥകൾ, മറ്റ് പ്രവൃത്തികൾ എന്നിവ മനസ്സിൽ പതിയുന്നവിധം അതിസൂക്ഷ്മമായി വാക്കുകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കാനിടയായാൽ വാർത്തയിൽ ആ സംഭവത്തിന്റെ 'ഭാവനില' അനായാസം സൃഷ്ടിക്കാനാകും.

ചെറിയ ചെറിയ രംഗങ്ങളിൽകോർത്ത സംഭവങ്ങളുടെ നേർചലനങ്ങൾ മനസ്സിൽ ഒളിപ്പിച്ചുവെച്ചാണ് പല എഴുത്തുകാരും പുസ്തകരചന സാധ്യമാക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ സിനിമാറ്റിക്കായി മനസ്സുതന്നെ ക്യാമറയാക്കി ഓരോ സംഭവത്തിന്റേയും ദൃശ്യങ്ങൾ പകർത്താം. രംഗങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരം മാത്രമല്ല അവയെ കോർത്തിണക്കുന്നതും വാർത്തയുടെ വൈകാരികതയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു്. രംഗങ്ങൾ തമ്മിൽ ചേർത്തുള്ള സൃഷ്ടി, രംഗത്തിൽനിന്ന് രംഗത്തിലേയ്ക്ക് ചുവടുമാറ്റുന്ന ആഖ്യാനം എന്നീ രീതികളിലൂടെയാണ് യഥാർത്ഥസംഭവങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കേതെന്ന് ടോം വൂൾഫ് പറയുന്നു[26]. ലോകത്തിന്റെ മുന്നോട്ടുള്ള ചലനങ്ങളിൽ ദൃഷ്ടി ഉറപ്പിച്ചുള്ള എഴുത്തിന് രംഗചിത്രീകരണം അനിവാര്യമാണെന്ന അഭിപ്രായമാണ് അദ്ദേഹത്തിനുള്ളത്[27].

ഒരു വസ്തുവിന്റെ ഏറ്റവും ചെറിയ ഘടകം ആറ്റമാണെന്നപോലെ ഫിക്ഷനിലെ ഏറ്റവും ചെറുതും അനിവാര്യവുമായ ഘടകമാണ് ഒരു രംഗമെന്ന് ഹോളി ലിസ് ലെ വിശദമാക്കുന്നു. വാക്കുകൾകൊും വാക്യങ്ങൾകൊും ഖണ്ഡികകൾകൊും ഒരു പുസ്തകം എഴുതാനാകില്ല. ഒന്നിനൊന്നായി അടുക്കിവെച്ച രംഗങ്ങൾകൊു മാത്രമേ ഇത് സാധ്യമാകൂ എന്ന് ലിസ്‌ലെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു[28].

നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് വാർത്തയും കലയുമെല്ലാം. സംഭവങ്ങളാകുന്ന രംഗങ്ങളുടെ ഒരു സമാഹാരമാണ് ജീവിതം. കുട്ടിക്കാലം മുതൽ ഒരോ ഘട്ടത്തിലും ചുറ്റുപാടുമുള്ള രംഗങ്ങൾ അനുഭവിച്ചാണ് മനുഷ്യർ വളരുന്നത്. സാ

ഹിത്യം, പത്രവാർത്ത, ടെലിവിഷൻ, സിനിമ എന്നിവയിൽനിന്നെല്ലാം അതിന്റെ അനുകരണങ്ങൾ നമുക്ക് ലഭിക്കുന്നു. പ്ലാറ്റോ കലയെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞതുപോലെ ഈ ലോകത്തിന്റെ അനുകരണം തന്നെയാണ് ഇവയെല്ലാം.

നടന്നത് യഥാർത്ഥ സംഭവമാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്താനാണ് ഒരു കഥാകൃത്ത് ശ്രമിക്കുന്നത്. കഥകളുടെയെല്ലാം അടിസ്ഥാനം ഭാവനയാണെങ്കിലും വായനക്കാരന് യഥാർത്ഥ സംഭവത്തിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന അനുഭൂതി സൃഷ്ടിക്കാനാണ് കഥാകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ജീവിതത്തേയോ ലോകത്തേയോ അതുൾക്കൊള്ളുന്ന സ്ഥലത്തേയോ പുന:സൃഷ്ടിക്കാനാണ് റിപ്പോർട്ടർ ശ്രമം നടത്തുന്നത്. വായനക്കാരൻ അത് കാണുന്നു, മനസ്സിലാക്കുന്നു, അനുഭവിക്കുന്നു. ഇതാണ് പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ആത്യന്തികലക്ഷ്യം. രംഗങ്ങൾ പുനരാവിഷ്കരിച്ചാൽമാത്രംപോര അവയെ പ്രത്യേകഒഴുക്കിൽ ക്രമീകരിക്കുകയും ചെയ്യണമെന്ന് ടോം ഫ്രഞ്ച് പറയുന്നു[29]. കാലക്രമണികയിലാണ് സാധാരണഗതിയിൽ രംഗങ്ങൾ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത്. സ്ഥലത്തിന്റേയും സമയത്തിന്റേയും ക്രമംകൂടി അതിന് അനിവാര്യമാകുന്നു. രംഗങ്ങളുടെ സൃഷ്ടി നിർവഹണം അവയുടെ സൂക്ഷ്മ പഠനത്തിലൂടെ സാധ്യമാകുമെന്ന നിരീക്ഷണം ടോം ഫ്രഞ്ച് പോലുള്ള മാധ്യമ നിരീക്ഷകർ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു[30]. ഇത് സിനിമാറ്റിക്കായ ക്യാമറാ ചലനങ്ങൾക്ക് തുല്യമാണെന്ന് കത്തൊൻ പ്രയാസമില്ല.

3.17. വിശാലമായ കാഴ്ച

ഇത്തരം വാർത്തകളിൽ കെട്ടിടത്തിന് മുകളിൽനിന്നോ, വിമാനത്തിൽനിന്നോ നോക്കുമ്പോഴുള്ള കാഴ്ചപോലെ വിശാലമായ ക്യാൻവാസാണ് എഴുത്തുകാരന്റെ മുന്നിൽ തെളുയന്നത്. 'നൂറുകണക്കിന് സമ്മതിദായകർ കൊടുംവെയിൽ വകവെയ്ക്കാതെ ഊഴവും കാത്ത് മണിക്കൂറുകളോളം പാലസ് ഗ്രൗനു സമീപത്തെ പോളിങ് ബൂത്തിന് മുന്നിൽ വരിവരിയായി നിന്നു'. വിശാലമായ ക്യാൻവാസിൽ പതിഞ്ഞ ചിത്രമാണിത്. വെയിലിനെ അവഗണിച്ച് വോട്ട് ചെയ്യാനെത്തിയവരുടെ അവേശം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഈ രംഗം തിരഞ്ഞെടുപ്പിനെ ജനങ്ങൾ എങ്ങനെ കു എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ജനങ്ങളുടെ തിരക്കും വോട്ടുചെയ്യാനെത്തിയവരു

ടെ ആവേശവും പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ഇത്തരം ചിത്രങ്ങൾ അനിവാര്യമാണ്.

3.18. സ്ഥിതമായ കാഴ്ച

ഒരു വസ്തുവിന്റെ പിന്നിൽനിന്ന് നോക്കുന്നതുപോലെ നടക്കുന്ന സംഭവത്തിന്റെ പിന്നിൽനിന്നുള്ള കാഴ്ചയാണ് സ്ഥിതമായ കാഴ്ച. എന്താണ് സംഭവിച്ചതെന്നറിയാൻ വായനക്കാരൻ മുന്നോട്ടുനീങ്ങുന്നത് ഈ രംഗത്തിലൂടെയാണ്. അടുത്ത നിമിഷത്തിൽ സംഭവത്തിലേയ്ക്ക് വായന പ്രവേശിക്കുന്നു. വാർത്തയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ഭാവനില പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് ഈ രംഗത്തിലൂടെയാണ്. 'മൂടൽ മഞ്ഞ് പരന്നതുപോലെ ആകാശം ഇരുു. മഴ ആരവത്തോടെ കുതിച്ചെത്തി. വോട്ടുചെയ്യാനെത്തിയവർ ഇൻഡോർ സ്റ്റേഡിയത്തിനകത്തേയ്ക്ക് പാഞ്ഞുകയറി. നിമിഷ നേരത്തിനകം ഉഗ്രസ്ഫോടനത്തിൽ സ്റ്റേഡിയം പുകപടലത്തിൽ മുങ്ങി. ആകാശത്തെങ്ങും പൊടിപടലങ്ങൾ. ഭൂമിയിൽ നിലംപതിച്ച കെട്ടിടാവശിഷ്ടങ്ങൾ...' സംഭവത്തിലേയ്ക്ക് കേന്ദ്രീകൃതമാകുന്ന ചിത്രീകരണത്തിന് ഈ രംഗം സഹായകമാകുന്നു. വിശാലമായ കാഴ്ചയിൽനിന്ന് വായനക്കാരനെ സംഭവത്തിലേയ്ക്ക് അടുപ്പിക്കുകയാണ് ഈ രംഗത്തിലൂടെ നിർവഹിക്കുന്നത്.

3.19. സൂക്ഷ്മമായ കാഴ്ച

വിഷയത്തിന്റെ അഗാധതയിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുന്ന രംഗമാണ് ക്ലോസപ്പുകളിൽ കാണുന്നത്. തകർന്ന കെട്ടിടാവശിഷ്ടങ്ങളുടേയും അതിൽ കുടുങ്ങിയ മനുഷ്യരുടേയും ഭയാനകമായ ദൃശ്യമാണ് ക്ലോസപ്പിൽ. ദേഷ്യം, ദു:ഖം, ഭയം, നിസ്സഹയാവസ്ഥ തുടങ്ങിയ മാനുഷിക വികാരങ്ങളെല്ലാം പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ തുടങ്ങുന്നത് ഈ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെയാണ്. 'ചിതറിത്തെറിച്ച ശരീരാവശിഷ്ടങ്ങൾക്കിടയിൽനിന്ന് പരിക്കേറ്റവർ സഹായത്തിനുവേി നിലവിളിച്ചു. കെട്ടിടാവശിഷ്ടങ്ങൾക്കടിയിൽപ്പെട്ട് നിലവിളിക്കുന്നവരുടെ രോദനം അന്തരീക്ഷത്തിൽ യാചനയായി ഉയർന്നു....'

3.20. അതിസൂക്ഷ്മ കാഴ്ച

സംഭവത്തിന്റെ അതിസൂക്ഷ്മമായ വിവരണമാണിത്. 'ചിതറിത്തെറിച്ച ശരീരാവശിഷ്ടങ്ങൾ രക്ഷാപ്രവർത്തകർ വാരിക്കൂട്ടി. കൈകാലുകളറ്റ് മരണത്തോട് മല്ലടിക്കുന്നവരേയും കൊ് അവർ ആസ്പത്രിയിലേയ്ക്കു കുതിച്ചു. ബന്ധുക്കളേയും സുഹൃത്തുക്കളേയും നഷ്ടപ്പെട്ടവരുടെ വിലാപം ആർക്കും നോക്കിനിൽക്കാനായില്ല'. തുടങ്ങിയ വിവരണങ്ങൾ ഇതിനപ്പുറത്ത് രംഗങ്ങളൊന്നുമിനിയില്ലെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

വിശാലമായ കാഴ്ച, സ്ഥിതമായ കാഴ്ച, സൂക്ഷ്മ കാഴ്ച, അതിസൂക്ഷ്മ കാഴ്ച എന്നീ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെയാണ് ചലച്ചിത്രത്തിലും ഡോക്യുമെന്ററികളിലും സംവേദനം സാധ്യമാകുന്നത്. ഒരു ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ ദൃശ്യബിംബങ്ങളുടെ ആഖ്യാന സവിശേഷതകൾ വാക്കുകളിൽ രംഗങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് വാർത്തകളിൽ വേതെന്നാണ് ഇവിടെ വിവക്ഷിക്കുന്നത്.

3.21. അതിസൂക്ഷ്മത, സംഭാഷണം

സംഭാഷണങ്ങളും ഉദ്ധരണികളുംകൊ് അതിസമർത്ഥനായ റിപ്പോർട്ടർക്ക് ആകർഷകവും വ്യത്യസ്തവുമായ അനുഭവങ്ങളാണ് വാർത്തയിലുടെ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുക. അതിസൂക്ഷ്മമായി വാർത്തകൾ റിപ്പോർട്ട് ചെയ്താൽ മാത്രമേ സംഭാഷണങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള അതിസൂക്ഷ്മരംഗങ്ങൾ വാർത്തയിൽ ഉൾപ്പെടുത്താനാകൂ. ഒരുകോടതി വിചാരണ ഉദാഹരിക്കാം:

വക്കീൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേരുവിളിച്ചു. അദ്ദേഹം എഴുന്നേറ്റുനിന്നു. ബൈബിളിൽ കൈവെച്ച് സത്യം പറയാൻ തയ്യാറെടുത്ത് സാക്ഷിക്കൂടിന്റെ സമീപത്ത് അദ്ദേഹം ഇരുന്നു. വിധികർത്താക്കൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖഭാവങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നതിനിടെ അയാൾ അവരെ നോക്കി.

'കിരൺ ഗ്രിഗറിയെ നിങ്ങൾ മാനഭംഗപ്പെടുത്തിയോ ?' വക്കീൽ ചോദിച്ചു.

'ഇല്ല; ഞാൻ ചെയ്തില്ല'.

'നിങ്ങൾ കിരണിനെ കൊലപ്പെടുത്തിയോ?'

'ഇല്ല സാർ'[31].

മറ്റൊരു ഉദാഹരണം നോക്കാം:

‘ആകാശയുദ്ധം പോലൊയിരുന്നു അത്’

സ്കൂളിലേയ്ക്ക് പോകുംമുമ്പ് വിന്നിവുഡിലെ മാർക്ക് കെസ്ലർ അവന്റെ അമ്മ യോടുപറഞ്ഞു. ആകാശത്തുവെച്ച് ഹെലികോപ്റ്ററും ചെറുവിമാനവും കൂട്ടിയിടിച്ച് സ്കൂൾ ഗ്രൗിൽ തകർന്നുവീണ സംഭവം വിവരിക്കുകയായിരുന്നു അവൻ.

‘കാഴ്ചയ്ക്ക് അത് ഭയാനകമായിരുന്നു’. അപകടം നടന്ന ഹാംഡൻ അവന്യുവിനു സമീപത്തുകൂടെ നടക്കുന്നതിനിടയിൽ ഹെലൻ അമേഡിയോ പറഞ്ഞു.‘അതൊരു ബോംബുസ്ഫോടനം പോലെയായിരുന്നു. കറുത്തപുക അന്തരീക്ഷമാകെ വ്യാപിച്ചു’. ഹെലൻ തുടർന്നു.

ഉദ്ധരണിയും അമ്മയോടുള്ള ആറുവയസുകാരന്റെ സംഭാഷണവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസമാണിവിടെ വെളിവാക്കുന്നത്. അപകടരംഗം ആറുവയസുകാരൻ വിവരിച്ചതിലൂടെ സംഭവത്തിലുൾപ്പെട്ടവരുടെ പ്രവൃത്തി പ്രത്യക്ഷമായി വാർത്തയിലൂടെ വായനക്കാരുമായി സംവദിച്ചു[32].

3.22. ചോദ്യോത്തരങ്ങളിലൂടെയുള്ള വാർത്തയുടെ വികാസം

എപ്പോഴും ചോദ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും അതിന്റെ ഉത്തരങ്ങളിലൂടെ വായനക്കാരിലേക്ക് വാർത്തകളായി വികസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവയാണ് ന്യൂസ് സ്റ്റോറികൾ. ആരാണ് ഈ ക്രൂരത ചെയ്തത്? കാറോട്ടത്തിൽ ആര് ഒന്നാമനാകും? അവളെ ആര് വിവാഹം ചെയ്യും? നായകൻ രക്ഷപ്പെടുമോ അതോ കൊല്ലപ്പെടുമോ? ഇത്തരത്തിലുള്ള ചോദ്യോത്തര രീതിയെ വാർത്തയെ മുന്നോട്ടുനയിക്കുന്ന എഞ്ചിനായാണ് ടോം ഫ്രഞ്ച് വിലയിരുത്തുന്നത്. എഞ്ചിൻ ചോദ്യമാണെന്നും വാർത്ത ചോദ്യത്തിന്റെ ഉത്തരമാണെന്നും അദ്ദേഹം ചൂിക്കാണിക്കുന്നു[33].

സുനാമിയിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട ഒരു പിഞ്ചു കുഞ്ഞിനെക്കുറിച്ചുള്ള വാർത്ത പത്രങ്ങളിൽ വന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. *‘ടൗൺ ആസ്പത്രയിലെ കുട്ടികളുടെ വാർഡ്. ശ്രീലങ്കയിൽ അടുത്തകാലത്തായി എറ്റവും ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രമായ കുട്ടിയെ തേടി, അവകാശവാദങ്ങളുമായി നിരവധിപേരെത്തി. അവനാരുടെ കുട്ടിയാണെന്ന്*

ആർക്കും അറിയാത്ത അവസ്ഥ. നാലിനും അഞ്ചിനും മാസത്തിനിടയിലാണ് പ്രായ മെന്നുമാത്രം ആസ്പത്രി ജീവനക്കാർക്കറിയാം. ജയിൽപുള്ളികളെയെന്നപോലെ 81-ാം നമ്പർ കുട്ടിയെന്നു മാത്രമാണ് അവൻ അറിയപ്പെട്ടത്. ഈ വർഷം ആവാർ ഡിലെ 81-ാമത്തെ അഡ്മിഷനായിരുന്നു ആ കുഞ്ഞ്.

ആർക്കും വോതെ അവശേഷിച്ചവനാണെങ്കിലും കുഞ്ഞ് തങ്ങളുടേതാണെന്ന അവ കാശവാദങ്ങളുമായി ഒമ്പത് ദമ്പതിമാരെത്തി. കുഞ്ഞിനെ നൽകിയില്ലെങ്കിൽ ആത്മ ഹത്യചെയ്യുമെന്നുവരെ അവരിൽ ചിലർ ഭീഷണി മുഴക്കി. സുനാമി തിരകളിൽ മക്കളെ നഷ്ടപ്പെട്ട നിരവധിപേർ കുഞ്ഞിനെക്കുറിച്ചറിഞ്ഞ് ആസ്പത്രിയിലെത്തി ക്കൊിരുന്നു. അവന്റെ വിധിയെക്കുറിച്ച് ദിനംപ്രതി പത്രങ്ങൾ എഴുതി. കുഞ്ഞിന്റെ രക്ഷയ്ക്കുവേി ഓരോ രാത്രിയിലും ശസ്ത്രക്രിയ മുറിയിൽ അവനെ ഒളിപ്പിച്ചു[34].

ഈ വാർത്ത ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത് ന്യൂയോർക്ക് ടൈംസിലാണ്. നിരവധി ചോദ്യങ്ങൾ ഈ വാർത്തയെക്കുറിച്ച് ഇനിയും അവശേഷിക്കുന്നു്. 81-ാം നമ്പർ കു ഞ്ഞിന് എന്ത് സംഭവിച്ചു ? അവന്റെ യഥാർത്ഥ മാതാപിതാക്കളെ കത്തൊനാകു മോ? കുഞ്ഞിനെ സുരക്ഷിതമായി ആരെ ഏൽപ്പിക്കും? ഒമ്പത് ദമ്പതിമാർക്കും അ വൻ തങ്ങളുടെ കുഞ്ഞാണെന്ന് സത്യസന്ധമായി വിചാരിക്കാൻ കഴിയുമോ? അ ത്യാഹിതത്തിൽനിന്നുായ അനുഗ്രഹമാണെന്ന് കരുതി അവനെ സ്വീകരിക്കാൻ അ വകാശവാദമുന്നയിക്കുന്നവരാണോ അവർ? -ഇങ്ങനെ ഉത്തരം കിട്ടാത്ത നിരവധി ചോദ്യങ്ങൾ ശ്രീലങ്കയിലെ കാൾമുനൈ നഗരത്തിന്റെ വീഥികളിൽ ഉയർന്നു.

ഇതിലെ ഏതുചോദ്യങ്ങൾക്കുലഭിക്കുന്ന ഉത്തരവും ആകാംക്ഷയുടെ പൂർ ത്തീകരണമാകുന്നു. ആകാംക്ഷയുണർത്തുന്ന നിരവധി സംഭവങ്ങളുടെ സുനാമിത ന്നെയാണ് ഈ വാർത്തയുടെ ആഴങ്ങളിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്നത്. എല്ലാ സംഭവങ്ങൾ ക്കു പിന്നിലും ഒരു ഉദ്ദേശമോ ലക്ഷ്യമോ ഉ്. അതാണ് വാർത്തയുടെ അനിവാര്യത സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ നിരവധി ചോദ്യങ്ങളിൽനിന്നുയരുന്ന വസ്തുതകൾ വാർ ത്തകളായി മുന്നോട്ടുനീങ്ങുമ്പോൾ വായന ഇടയ്ക്കുവെച്ച് മുറിയാതിരിക്കാൻ ചില സൂക്ഷ്മാംശങ്ങൾ ആഖ്യനഘടനയുടെ ഭാഗമാക്കേിവരുന്നു. ഒരുതരത്തിൽ വ്യക്ത മാക്കിയാൽ വായിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കത്തക്ക രീതിയിൽ വാർത്തയുടെ ഇടയിലിടുന്ന

സ്വർണ്ണനാണയങ്ങളാണ് ഈ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങൾ.

3.24. വാർത്തയ്ക്കുള്ളിലെ സ്വർണ്ണനാണയങ്ങൾ

കൊടുംകാട്ടിലെ ദുർഘടമായ വഴികളിലൂടെയാണ് നിങ്ങൾ നീങ്ങുന്നതെന്ന് കരുതുക. ഒരു നാഴിക പിന്നിട്ടുകഴിഞ്ഞപ്പോൾ കാൽചുവട്ടിൽ ഒരു സ്വർണ്ണനാണയം കിടക്കുന്നു. കുനിഞ്ഞ് അതെടുത്ത് കീശയിലിട്ടു. ഒരു നാഴികകൂടി പിന്നിട്ടപ്പോൾ മറ്റൊരു സ്വർണ്ണനാണയംകൂടി കിടക്കുന്നതുകു. അടുത്തതായി നിങ്ങൾ എന്ത്ചെയ്യും? വീുമൊരു സ്വർണ്ണനാണയം കൂടി കിട്ടുമെന്ന പ്രതീക്ഷയിൽ ഒരു നാഴിക കൂടി പിന്നിടുമോ?

വനയാത്രക്കാരന്റെ മനസ്സുതന്നെയാണ് വായനക്കാരന്റേതും. ഇൻവർട്ടഡ് പിരമിഡ് മാതൃകയിലുള്ള വാർത്തയിൽനിന്ന് ഇങ്ങനെ സ്വർണ്ണനാണയങ്ങൾ തപ്പിയെടുക്കാനാകില്ല. വാർത്ത സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആകാംക്ഷ തുടക്കത്തിലെ പൂർത്തിയാകുന്നതുകൊ് അനാവശ്യവിവരങ്ങളിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുംമുമ്പ് വായനക്കാരൻ തിരിഞ്ഞോടുന്നു. ക്രമണികയിലുള്ള വാർത്താവതരണ രീതിയിലൂടെ മാത്രമേ വരാനിരിക്കുന്ന ആകാംക്ഷ നിലനിർത്തിക്കൊുപോകാനാകൂ. ആകർഷകമായി തുടങ്ങുകയും സംതൃപ്തിയിൽ അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതായിരിക്കണം വാർത്ത. വായനക്കിടയിൽ ആകാംക്ഷയെന്ന ആകർഷകമായ സ്വർണ്ണനാണയങ്ങളൊന്നും കിട്ടിയില്ലെങ്കിൽ കാട്ടിൽ തളർന്ന് അവശനായി പിൻവാങ്ങുന്ന യാത്രക്കാരനെപോലെയാകും വായനക്കാരൻ.

വായന അവസാനിപ്പിക്കലാണ് വായനക്കാരന് മുന്നിലുള്ള ഏറ്റവും എളുപ്പവഴിയെന്ന് പുലിസ്റ്റർ പുരസ്കാരം നേടിയ മൈക്കിൾ ഗാർഡ്നർ പറയുന്നു[35]. ചെറിയ രംഗങ്ങളുടെ സന്നിവേശംകൊാേ ഉപകഥാംശംകൊാേ ആണ് ആകാംക്ഷാനിർഭരമായ വഴിത്തിരിവുകൾ വാർത്തയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. പത്രപ്രവർത്തനം ഇപ്പോൾ രൂപാന്തരീകരണത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിലാണ്. യാഥാർത്ഥ്യം ഇന്ന് വിനോദത്തെപ്പോലെ ജനപ്രിയമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. സ്ഥൂലമായ വിവരദാനത്തിൽനിന്ന് സൂക്ഷ്മവും വൈകാരികവുമായ അവസ്ഥകളിലേയ്ക്കാണ് വാർത്തകൾ ഇപ്പോൾ പരിണമിക്കുന്നത്. വിവരവും വിനോദവും തമ്മിലുള്ള അതിർവരമ്പുകൾ അപ്രസക്തമാ

ക്കുന്നതാണ് ഇന്നത്തെ വാർത്താവതരണരീതി. ഇൻവർട്ടഡ് പിരമിഡ് സംവിധാനത്തിൽനിന്ന് വായനയ്ക്ക് പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഫിക്ഷൻ ടെക്നിക്കുകളിലേയ്ക്കുള്ള വാർത്തയുടെ പരിണാമമാണ് ഇതിന് പിന്നിൽ. ദൃശ്യം വാക്കുകളിൽ പ്രകടമാക്കേ അവസ്ഥ സംജാതമായപ്പോഴാണ് സ്ഥൂലമായ വാർത്തകൾ പരിണാമവിധേയമായത്. പ്രധാനമെന്നതിലുപരി രസകരമായതെന്തെന്ന ചിന്തയിലേയ്ക്കാണ് ഇത് നവമാധ്യമലോകത്തെ കൊത്തിച്ചത്. മാധ്യമങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കത്തേയും അവതരണശൈലിയേയും ഇന്ന് നിർണ്ണയിക്കുന്നത് സ്ഥാപനത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളല്ല; പ്രേക്ഷകന്റെ താൽപര്യങ്ങളാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. വാർത്താവായനക്കാരന് 'ഉപഭോക്താവ്' എന്ന പദവി ലഭിച്ചതോടെ വിപണിക്ക് ലഭിച്ച മുൻതൂക്കമാണ് ഇതിന് വഴിവെച്ചത്.

കുറിപ്പുകൾ:

1. ***ബൈബിൾ,*** യോഹന്നാൻ, പുറം.133.
2. ജ്യോതിർഘോഷ്, കെ.ജി.'ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമങ്ങൾ പത്രങ്ങൾക്ക് അനുഗ്രഹം'. ***സാക്ഷ്യം-കേരള പത്രപ്രവർത്തക യൂണിയൻ സ്മരണി***ക,(2005-06)പുറം.1.
3. Wolf, Tom: **New Journalism,** P.46.
4. Sims, Norman.(ed.), **Literory journalism in the twentieth centaury,** P.125.
5. ***തിരുവിതാംകൂറിലെ ഭയങ്കരമായ ഒരു തീ ബോട്ടപകടം,*** മാതൃഭൂമി ദിനപ്പത്രം, 1924, ജനവരി 22. പുറം.5.
6. Fry, Don.**Unmuddling Middles,** *Poynter online* [online], Available: URL: http://poynter.org/content/content_view.asp?id=67169[Acccesed 10 March 2006)
7. Fry, Don.**Unmuddling Middles,** *Poynter online* [online], Available: URL: http://poynter.org/content/content_view.asp?id=67169[Acccesed 10 March 2006)
8. ജോയി, തിരുമൂലപുരം. ***വാർത്ത, റിപ്പോർട്ടിംഗ്,*** പുറം 24.
9. ജോയി, തിരുമൂലപുരം. ***വാർത്ത, റിപ്പോർട്ടിംഗ്,*** പുറം 24.
10. ജോയി, തിരുമൂലപുരം. ***വാർത്ത, റിപ്പോർട്ടിംഗ്,*** പുറം 24.
11. Winterowd, W.Ross. **The Rhetoric of the "other" Literature.** P. 136.
12. Wolf, Tom, **Take advantages of narrative opportunities,** [online], Available: URL: www.newsu.org [Accessed on 22 April 2006]
13. Wolf, Tom, **Take advantages of narrative opportunities,** [online], Available: URL: www.newsu.org [Accessed on 22 April 2006]
14. Wolf, Tom, **Take advantages of narrative opportunities,** [online], Available: URL: www.newsu.org [Accessed on 22 April 2006]
15. Franklin, Jon. **Writing fro story: Craft secrets of dramatic Nonfiction by a swo-time Pulitzer prize winner.** P. 112.
16. Connery, Tomas B.,(ed.) **A source book of American Literary**

Journalism. P. 98.

17. Scholes, Robert and Robert Kellogg. **The nature of narrative**. P. 326.

18. Scholes, Robert and Robert Kellogg. **The nature of narrative.** P. 326.

19. El Brown, Neem D, (no date) The Washington post,[oneline], Available: URL: WWW8.geogetown.edu/centers/cndls/application/postaltool/index.cfm? {Accessed 13 January 2005]

20. ജോയി, തിരുമൂലപുരം. ***വാർത്ത, റിപ്പോർട്ടിംഗ്,*** പുറം. 26.

21. ***'ഇന്ദിര വെടിയേററുമരിച്ചു'***, മാതൃഭൂമി, 1984, നവംബർ ഒന്ന്. പുറം. ഒന്ന്.

22. ***'ഇന്ദിര വെടിയേററുമരിച്ചു'***. മാതൃഭൂമി. 1984, നവംബർ ഒന്ന്. പുറം. ഒന്ന്.

23. '***എഴുതപ്പെടാത്ത നാടകത്തിന് തെരുവോരത്ത് അന്ത്യരംഗം***'. മലയാള മനോരമ. 2006 പുറം. ഒന്ന്.

24. ജോയി, തിരുമൂലപുരം. ***റിപ്പോർട്ടിംഗ്.*** പുറം. 26.

25. '***നീർമാതളത്തിന്റെ പൂക്കൾതേടി വീും ഞാൻ പക്ഷിയായി വരും,*** മാതൃഭൂമി. 2005 മാർച്ച്, 9. പുറം. 5.

26. Wolf, Tom, **New Journalism**.P.134.

27. Wolf, Tom, **New Journalism.** P. 136.

28. Lisle Holy. [online], Available: URL: www.newsu.org. Accessed on 12.06.06.

29. French, Tom. The New York Times.[online], Available:URL:www.newsu.org. Accessed on 12.06.06.

30. French, Tom. The New York Times.[online], Available:URL:www.newsu.org. Accessed on 12.06.06.

31. French, Tom. The New York Times.[online], Available:URL:www.newsu.org. Accessed on 12.06.06.

32. French, Tom. The New York Times.[online], Available:URL:www.newsu.org. Accessed on 12.06.06.

33. French, Tom, **Good Stories need an angine**,[online],Available:URL: www.newsu.org. Accessed on 12.06.06.

34. French, Tom, **Good Stories need an angine,**[online],Available:URL: www.newsu.org. Accessed on 12.06.06.

35. Gardner, Micheal. **Place gold coins along the path**,[online],Available:URL: www.newsu.org. Accessed on 12.06.06.

അധ്യായം നാല്
വാർത്ത –ആഖ്യാനപാഠം

4.1. ആധുനിക ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ

വലുതും ചെറുതും വിലകുറഞ്ഞതും വിലകൂടിയതുമായ എല്ലാത്തരം ഇംഗ്ലീഷ് വർത്തമാന പത്രങ്ങളും പുതിയ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിലൂടെ പത്രപ്രവർത്തനം പരീക്ഷിച്ചുകൊിരിക്കുകയാണ്. വായനക്കാരുടെ താൽപര്യങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ പത്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച പുതിയ വായനാനുഭവങ്ങളുടെ തരംഗങ്ങൾ എഡിറ്റോറിയൽ ഡസ്കുകളിൽപോലും അത്ഭുതമുാക്കിക്കൊിരിക്കുകയാണ്.

വാർത്തകളിലേയ്ക്ക് വായനക്കാരെ ആകർഷിക്കുന്നതിനുള്ള ഏറ്റവും വലിയ ഘടകമാണ് ആഖ്യാനരീതിയിലുള്ള അവതരണമെന്ന് കാലിഫിലെ പൊമേനയിൽ നടന്ന എ.പി.എയുടെ സെമിനാറിൽ ടോം ഫ്രഞ്ച് പറഞ്ഞു[1]. ആഖ്യാനം അതിന്റെ സർഗ്ഗാത്മകമായ പത്രപ്രവർത്തനം പുതിയ വായനക്കാരെക്കൂടി ആകർഷിക്കുമെന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കി[2].

അർബുദത്തിനെതിരെ സ്ത്രീകൾ നടത്തിയ അതിജീവനതന്ത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വാർത്തകൾ പത്രത്തിന്റെ 9,500 കോപ്പികൾ വർധിപ്പിച്ചതായി ബാൾട്ടിമൂറിലെ 'ദി സൺ' പത്രത്തിന്റെ അസിസ്റ്റന്റ് മാനേജിംഗ് എഡിറ്ററായ ജാൻ വിൻബേൺ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

'ദൈവത്തിന്റെ മറ്റൊരു പദ്ധതി' (Gods other plan) എന്നപേരിൽ 16 ദിവസമാണ് ഇതേക്കുറിച്ചുള്ള വാർത്തകൾ പത്രത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്[3]. ഒരു കാമ്പയിൻ വാർത്തയാക്കി അതിനെ മാറ്റുകയാണ് 'ദി സൺ' ചെയ്തത്. 1997 ൽ ഈ വാർത്ത വന്നുകൊിരിക്കുമ്പോൾ സ്ഥിരവായനക്കാരല്ലാതെ ഓരോദിവസവും പണം നൽകി വാങ്ങുന്ന വായനക്കാർ 9000 ത്തോളം വർധിച്ചെന്നാണ് നിരീക്ഷണം. വാർത്ത അവസാനിച്ചിട്ടും ഏഴായിരത്തോളം വായനക്കാർ 'സണി'ന്റെ സ്ഥിരം വായനക്കാരായി മാറിയെന്ന് ചരിത്രം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

ഇനിയെന്താണ് സംഭവിക്കുന്നതെന്നറിയാൻ ഓരോ ദിവസവും ആകാംക്ഷ യോടെയാണ് ജനങ്ങൾ കാത്തിരുന്നിരുന്നതെന്ന് വിൻബേൺ പറയുന്നു. ദൃശ്യമാ ധ്യമങ്ങളിൽനിന്നും ഇന്റർനെറ്റ് പതിപ്പുകളിൽനിന്നും വായനക്കാർക്ക് സംഭവത്തി ന്റെ രത്നചുരുക്കം മാത്രമാണ് ലഭിക്കുന്നത്. എന്നാൽ സംഭവത്തിന്റെ യഥാർത്ഥഭാ വം വായനാനുഭവത്തിലൂടെ മാത്രമേ ലഭിക്കൂ എന്ന് വിൻബേൺ വിലയിരുത്തു ന്നു[4].

12വർഷം നീുനിന്ന ആഖ്യാനങ്ങളെഴുതിയ വ്യക്തിയാണ് സെന്റ് പീറ്റേഴ് സ്ബർഗ് ടൈംസിലെ റിപ്പോർട്ടറായ ടോം ഫ്രഞ്ച്. നിരവധി പത്രപ്രവർത്തകർക്ക് ടോമിന്റെ ശ്രമം പ്രചോദനമായി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാർത്താ പ്രൊജക്ടായ 'മാലാഖ മാരും പിശാചുക്കളും' ഫീച്ചർ റിപ്പോർട്ടിംഗിനുള്ള പുലിസ്റ്റർ സമ്മാനം നേടി. മൂന്ന് ഫ്ളോറിഡ വിനോദസഞ്ചാരികളുടെ ദുരൂഹ മരണവും കൊലയാളിയെ കത്തൊനു ള്ള ശ്രമവുമാണ് 10 ഭാഗങ്ങളിലായി അദ്ദേഹം എഴുതിയത്.

വാർത്തകളെ വിഴുങ്ങുകയാണ് അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ വായനക്കാരൻ ചെയ്യു ന്നതെന്ന് ദി അറ്റ്ലാന്റ ജേർണലിന്റെ സ്പഷൽ പ്രൊജക്ട് എഡിറ്റർ തോമസ് ഒളിവർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു[5]. ഗാരി പൊമേരന്റ്സ് 1995ലെ വിമാന അപകടത്തിനു പിന്നിലെ നാ ടകത്തെക്കുറിച്ചെഴുതിയ പരമ്പര ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായിരുന്നു. വിമാനാപകടത്തിൽനി ന്ന് രക്ഷപ്പെട്ടവരെക്കുറിച്ചും അവരുടെ അപകട അനുഭവത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള സാഹ സികമായ സംഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനങ്ങൾ വായനക്കാരെ പ്രകമ്പനം കൊള്ളിച്ചു. പ രമ്പരയുടെ പ്രതികരണമായി 400 ഓളം ഇ-മെയിലുകളും ഏറെ കത്തുകളും ലഭിച്ച തായി ഒളിവർ പറയുന്നു. 'ആ ദിവസത്തെ പത്രത്തിനായി കാത്തിരിക്കാതിരിക്കാൻ എനിക്ക് കഴിയില്ലായിരുന്നു' ഒരു വായനക്കാരന്റെ പ്രതികരണമിതായിരുന്നെന്ന് അ ദ്ദേഹം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

ആഖ്യാനപത്രപ്രവർത്തനത്തോട് വായനക്കാർക്ക് താൽപര്യം വർധിച്ചത് അ ടുത്തകാലത്താണ്. 1998 ന്റെ അവസാനം അമേരിക്കൻ പ്രസ് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടും പോ യിന്റർ ഇൻസ്റ്റ്യുറ്റ്യൂട്ടിലെ മാധ്യമപഠനവിഭാഗവും പത്രപ്രവർത്തകർക്കായി ആ

ഖ്യാനപത്രപ്രവർത്തനത്തെക്കുറിച്ച് സെമിനാർ നടത്തി. 1998–ൽത്തന്നെ ഒക്ടോബ റിൽ മിസ്സൗറി സർവകലാശാലയിലെ ജേർണലിസം സ്കൂൾ മറ്റൊരു ശില്പശാല സംഘടിപ്പിച്ചു. 'ആഖ്യാനപത്രപ്രവർത്തനം വർത്തമാനപത്രത്തെ രക്ഷിക്കുമോ' എ ന്നതായിരുന്നു വിഷയം. വായനയ്ക്ക് പ്രേരിപ്പിക്കുക, സങ്കീർണമായ സംഭവങ്ങൾ രസകരമായ വായനാനുഭവമാക്കാനും ജീവിതാനുഭവമാക്കാനും സഹായിക്കുക എന്നിവ ആഖ്യാനപത്രപ്രവർത്തനത്തെ മാധ്യമലോകത്തിന് പ്രിയപ്പെട്ടതാക്കി.

4.2. വാർത്താഖ്യാനത്തിന്റെ അനുഭവാത്മകത

കഥപറയുക അല്ലങ്കിൽ രസകരമായി സംഭവം വിവരിക്കുകയെന്നതാണ് ആധുനിക പത്രപ്രർത്തകന്റെ ലക്ഷ്യം. വായനക്കാരന്റെ ശ്രദ്ധപിടിച്ചുപറ്റുകയെന്ന ജോലി ദൗത്യമായപ്പോഴാണ് കഥപറച്ചിലിലൂടെയുള്ള പത്രപ്രവർത്തനമെന്തെന്ന അ ന്വേഷണത്തിന് പ്രസക്തി വർദ്ധിച്ചത്. ആഖ്യാനപ്രാധാന്യത്തോടെ സംഭവവിവര ണം സാധ്യമാക്കുകയെന്നതാണ് പത്രത്തെ ജനകീയമാക്കുന്നതിനുള്ള സൂത്രവാക്യം എന്ന് ഇന്നത്തെ പത്രാധിപന്മാർ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. വായനക്കെടുക്കുന്ന സമയത്തിന്റെ കുറവും പത്രങ്ങളുടെ പ്രചാരം വർധിപ്പിക്കാനുള്ള ഉടമകളുടെ ആവ ശ്യവുമാണ് പത്രപ്രവർത്തകരെ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങളിലേയ്ക്കെത്തിച്ചത്.

വാർത്തയെ ആഖ്യാനമാക്കി മാറ്റാൻ ശ്രമിച്ചതിങ്ങനെയാണ്. ഇതോടെ വിവ രദാനത്തിനൊപ്പം ഭാഷയ്ക്കും വാർത്താവതരണത്തിൽ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു. അങ്ങ നെയാണ് പത്രപ്രവർത്തനം ഭാഷയുടെ പുതിയ സാധ്യതകളിലേയ്ക്ക് വിരൽചൂീയ ത്. വാർത്ത ഒരു ആഖ്യാനമാണെന്ന കത്തെലുായത് ഇങ്ങനെയാണ്. കല്പിത കഥ കളിലെ ആഖ്യാന സാധ്യതകൾ പത്രപ്രവർത്തകർ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. പത്രപ്രവർത്തന വുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രചിക്കപ്പെട്ട നോവലുകൾ, നടന്ന സംഭവത്തിന്റെ പരിച്ഛേദങ്ങ ളായി വന്ന കഥകൾ, ചരിത്രാഖ്യായികകൾ എന്നിവയെല്ലാം ആഖ്യാനപത്രപ്രവർ ത്തനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ തെളിയിച്ചു. യഥാർത്ഥസംഭവങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ചി റങ്ങിയ നോവലുകളെ വായനക്കാർ അത്യുത്സാഹത്തോടെയാണ് എതിരേറ്റത്. ഇങ്ങനെ വായനക്കാരുടെ പ്രതികരണങ്ങൾ പഠനവിധേയമായപ്പോൾ കൽപിതക ഥാരചന ആസ്വാദ്യകരമാകുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് കത്തൊൻ കഴിഞ്ഞു. ആകാംക്ഷ

യും ഉൽക്കണ്ഠയും കൗതുകവും ആസ്വാദനത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനു സഹായകയമായി. ഒരു കല്പിതകഥ വായനക്കാരന് ആസ്വാദ്യകരമാകുന്നത് അതിലെ ആഖ്യാനഘടകങ്ങളെ വിവിധ ശ്രേണികളിൽ അടുക്കിചേർക്കുന്നതുകൊാണെന്ന് കത്തെി. ആകാംക്ഷ/ഉൽക്കണ്ഠ/കൗതുകം എന്നീ വൈകാരിക ഘടകങ്ങളിലൂടെ വായനക്കാരൻ സംഭവത്തോട് താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്ന അവസ്ഥ സംജാതമാകുമ്പോഴാണ് ആസ്വാദനത്തിനു പൂർണ്ണതകൈവരുന്നതെന്ന തിരിച്ചറിവ് ഇതോടെ രൂപംകൊു.

കല്പിതകഥയിൽ നിന്ന് വായനക്കാരന് ലഭിക്കുന്ന ആസ്വാദനതലം തന്നെയാണ് വാർത്ത വായിക്കുന്നയാൾക്കുാകുന്നതെന്നകാര്യം ആഖ്യാനത്തിന്റെ നവീന കാഴ്ചപ്പാടിന് അടിത്തറയിട്ടു. സംഭവങ്ങളുടെ ഒരു ക്രമണികയോ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഭാഗഭാക്കാവുന്ന പ്രവൃത്തിയോ ആണ് ഒരു കഥയാകുന്നതെന്ന് പണ്ഡിതന്മാർ വിലയിരുത്തി[6]. ഈ വസ്തുത തന്നെയാണ് വാർത്തയിലും പ്രാവർത്തികമാകുന്നതെന്ന് കത്തൊൻ പ്രയാസമുായില്ല. ഈ അർത്ഥത്തിൽ പത്രപ്രവർത്തകൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന യഥാർത്ഥ സംഭവങ്ങൾ ആഖ്യാനതലത്തിൽ കഥയ്ക്ക് തുല്യമാകുന്നു. എന്നാൽ ആഖ്യാനപണ്ഡിതന്മാർ നൽകുന്ന ഈ നിർവചനത്തിൽനിന്ന് വാർത്തയെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത് മറ്റ് ചില ഘടകങ്ങളാണ്. ഇത് ഭാഷാതലത്തിൽനിന്ന് മാറ്റി വാർത്തയെ അതിന്റെ യഥാർത്ഥ മൂല്യത്തിലേയ്ക്ക് ഉയർത്തുന്നു. വാർത്തയെ വാർത്തയാക്കുന്നത് അതിന്റെ വാർത്താമൂല്യമാണ്[7]. പതിവായി നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളൊന്നും വാർത്തയാകുന്നില്ല. കഥയിലാണെങ്കിൽ എന്നും നടന്നുകൊിരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ കൂടി വിഷയമാകുന്നു. പഴയ വിഷയമാണെങ്കിലും അവതരണരീതി, ഭാഷ എന്നിവകൊ് കഥയ്ക്ക് പുതുമ കൈവരുത്താം. എന്നാൽ, വാർത്തയുടെ കാര്യം വ്യത്യസ്ഥമാണ്. പുതിയ ആശയങ്ങളോ സംഭവങ്ങളുടെ വിവരണങ്ങളോ ഇല്ലാത്തത് വാർത്തയാകുന്നില്ല. ആവർത്തനവിരസത വാർത്തയുടെ മൂല്യം കുറയ്ക്കുന്നു. അതിനാൽത്തന്നെ വാർത്തയുടെ വാർത്താമൂല്യമാണ് അതിനെ ഒരു ന്യൂസ് സ്റ്റോറിയാക്കിമാറ്റുന്നത് എന്നുപറയാം.

വാർത്തയെ കഥയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നതും ഈ വസ്തുതയാണ്. ഇ

തിന് സാധാരണയായി നൽകുന്ന ഉദാഹരണം 'മനുഷ്യനെ നായ കടിച്ചാൽ അത് വാർത്തയാകുന്നില്ല; എന്നാൽ മനുഷ്യൻ നായയെ കടിച്ചാൽ അത് വാർത്തയാകുന്നു' എന്നതാണ്. പത്രപ്രവർത്തന പാഠ്യപദ്ധതിയിലൂടെയാണ് ഈ ഉദാഹരണം പ്രചരിച്ചത്. വാർത്താമൂല്യം ചൂിക്കാണിക്കാൻ ഏറ്റവും മികച്ച ഉദാഹരണമാണിത്. അസംഭവ്യമെന്ന് കരുതുന്നവ ലോകത്ത് സംഭവിക്കുമ്പോൾ ഉാകുന്ന പ്രതികരണത്തിന്റെ തോതാണ് 'വാർത്താമൂല്യ'ത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. ഇത്തരം പുതിയ സംഭവങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും വാർത്താഖ്യാനത്തിലേയ്ക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് അത് പുതിയൊരു വായനാനുഭവം സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്ന് കത്തൊം. അത്തരമൊരു തലം ഭാഷയിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന കത്തെലാണ് ബ്രീവറുടെ ഘടനാത്മക പ്രഭാവ സിദ്ധാന്തം (Structural Effect Theory)[8].

കല്പിത കഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ഈ ഘടനാത്മകപ്രഭാവസിദ്ധാന്തം രൂപംകൊിട്ടുള്ളതെങ്കിലും വാർത്താപഠനത്തിലും ഇതിന്റെ സാധ്യതകൾ കത്താൻ കഴിയും. ഈ സിദ്ധാന്തമുനുസരിച്ച് ആഖ്യാനത്തിന് സംഭവഘടനയന്നും വ്യവഹാരഘടനയെന്നും ര് ഘടകങ്ങളു്. ഇവ കഥാപഠനത്തിലെ ഫാബുല, സൂഷെ എന്നിവയ്ക്കുതുല്യമാണെന്ന് പറയാം.

4.3. സംഭവഘടന

യഥാർത്ഥമോ സാങ്കൽപികമോ ആയ ഒരു സംഭവത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ ക്രമണികയിലുള്ളതാണ് സംഭവഘടന. ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിലെ ഫാബുലയുടേയും ഘടനാത്മകസിദ്ധാന്തത്തിലെ സംഭവഘടനയുടേയും സ്വഭാവം ഒന്നുതന്നെയെന്ന് കത്തൊൻ പ്രയാസമില്ല. സംഭവങ്ങളുടെ സമുച്ചയമാണ് ഫാബുല. ഒരു സംഭവത്തിന്റെ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കംവരെ കാലക്രമണികയിൽ കിടക്കുന്ന അടിസ്ഥാനവിവരങ്ങളാണ് ഫാബുല[9]യെന്ന് ആഖ്യാനനിരൂപകർ നിർവചിക്കുന്നു. ആദ്യകാല റഷ്യൻ രൂപവാദികളായ പ്രോപ്പും തോമഷോവസ്കിയുമാണ് ഈ പദങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചത്.

4.4. വ്യവഹാരഘടന

സംഭവഘടനയെ ഭാഷാ വ്യവഹാരമാക്കി മാറ്റുമ്പോഴാണ് വ്യവഹാരഘടന രൂപപ്പെടുന്നത്. ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരു ഭാഷാവ്യവഹാരമാണ് ആഖ്യാനമായി മാറുന്നത്. കഥയിലെ സംഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമായ[10] സൂഷെ തന്നെയാണ് ഈ വ്യവഹാരഘടന. റഷ്യൻ രൂപവാദികളായ പ്രോപ്പും തോമഷോവസ്കിയുംതന്നെയാണ് സൂഷെയെ ആഖ്യാനശാസത്രത്തിന്റെ ലോകത്തേയ്ക്കെത്തിച്ചത്. ആദിമധ്യാന്തങ്ങളെ എങ്ങനെ കൂട്ടിച്ചേർക്കണമെന്ന് വിലയിരുത്തി സംഭവങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേക ക്രമംനൽകി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതാണ് സൂഷെ. ഫാബുല അല്ലെങ്കിൽ സംഭവഘടന ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിലൂടെ സൂഷെ അല്ലെങ്കിൽ വ്യവഹാരഘടനയായി മാറുന്നു.

വ്യവഹാരഘടന ഒരു പാഠത്തിൽ ആഖ്യാനമായിമാറുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പാഠം ഒരു ഭാഷാനിർമ്മിതിയാണ്. അത് യഥാർത്ഥസംഭവത്തിന്റെ പ്രതിഞ്ജാനവുമാണ്. ഫ്ളാഷ് ബാക്ക്, ഫ്ളാഷ് ഫോർവേഡ് തുടങ്ങിയവ ഉപയോഗിച്ച് സംഭവത്തിന്റെ യഥാർത്ഥക്രമണികയെത്തന്നെ മാറ്റിമറിക്കുകയാണ് വ്യവഹാര ഘടനയിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്.

ക്രമണികയിലുള്ള സംഭവ വിവരണമാണ് സംഭവഘടന. എന്ത് സംഭവിച്ചു എന്നതിന്റെ വിവരണമായി അത് ചുരുങ്ങുന്നു. എന്നാൽ വ്യവഹാരഘടനയിലാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. എങ്ങനെയാണ് സംഭവം വിവരിക്കുന്നത് അല്ലെങ്കിൽ കഥപറയുന്നത് എന്നതിന്റെ പൊരുൾ വ്യക്തമാകുന്നത് വ്യവഹാരഘടനയിലൂടെയാണ്. സംഭവഘടനയും വ്യവഹാരഘടനയും പ്രത്യേകതരത്തിൽ കൂടിച്ചേരുമ്പോഴാണ് ഉൽക്കണ്ഠ തുടങ്ങിയ അനുഭവങ്ങൾ ഉാകുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ വൈകാരികത എങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് ഘടനാത്മകപ്രഭാവ സിദ്ധാന്തം.

4.5. ഘടനാത്മക പ്രഭാവ സിദ്ധാന്തം

ബ്രീവറുടെ ഘടനാത്മക പ്രഭാവ സിദ്ധാന്തമാണ് കഥയെ വ്യവഹാര മനശാസ്ത്രവുമായി കൂട്ടിച്ചേർത്തത്[11]. കഥയെ അനുഭവതലത്തിലേയ്ക്കുയർത്തുന്നതെങ്ങ

നെയെന്ന് ഈ സിദ്ധാന്തം വിലയിരുത്തി. മന:ശാസ്ത്രജ്ഞനായ ബ്രീവർ ആഖ്യാന ത്തിന്റെ സവിശേഷതകൊ് വായനക്കാരന്റെ മാനസികനില ക്രമീകരിക്കാമെന്ന് പരീ ക്ഷണത്തിലൂടെ കത്തെി. ആഖ്യാനത്തിലെ വ്യതിയാനം എങ്ങനെ ഭാവനിലയിൽ മാ റ്റം വരുത്തുമെന്ന് പരീക്ഷിക്കാനും അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു.

കഥാവസ്തു, വാഹകൻ, വൈകാരികത ഇവയാണ് ഘടനാത്മക സിദ്ധാന്ത ത്തിന്റെ നെടുംതൂണുകളായി ബ്രീവർ വിശേഷിപ്പിച്ചത്. കഥയുടെ ഘടനാത്മക വ്യ വഹാരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന വസ്തുതകളായി ഈ മൂന്ന് ഘടകങ്ങളെ നിരൂപകർ ക ണക്കാക്കുന്നു.

4.5.1. കഥാവസ്തു

സംഭവത്തിന്റെ, പ്രവൃത്തിയുടെ, ആസൂത്രണത്തിന്റെ, ലക്ഷ്യത്തിന്റെ ഘ ടനാപരമായ അടിത്തറയാണ് കഥാവസ്തു.

4.5.2. വാഹകൻ

ആഖ്യാതാവ്, ആഖ്യാതിതം, വായനക്കാരൻ, എഴുത്തുകാരൻ തുടങ്ങിയ വ്യ ക്തിത്വങ്ങളാണ് വാഹകൻ എന്ന വിഭാഗത്തിലുള്ളത്. സംഭവത്തിലുൾപ്പെട്ട വ്യ ക്തികൾ, കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ, അവയുമായി പ്രത്യക്ഷബന്ധം പുലർത്താത്ത ആഖ്യാതാവ് അല്ലെങ്കിൽ എഴുത്തുകാരൻ എന്നിവരാണ് 'വാഹക'നു പിന്നിലു ള്ളത്. കഥാവസ്തുവുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്ന, ഒരു സംഭവത്തി ന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിക്കുകയോ, പവൃത്തിപഥത്തിൽ കൊുവരികയോ ചെയ്യുന്ന ആളാണ് വാഹകൻ.

4.5.3. വൈകാരികത

വായനക്കാരനും സംഭവത്തിലുൾപ്പെട്ട വ്യക്തിയോ അല്ലെങ്കിൽ കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളോ തമ്മിൽ അദൃശ്യമായി രൂപപ്പെടുന്ന ഒരു ബന്ധത്തിന്റ അനുഭവ മാണ് വൈകാരികത. കഥാവസ്തുവെന്ന അടിത്തറയിൽനിന്ന് കഥാപാത്രങ്ങളിലൂ ടെ വായനക്കാരിലേയ്ക്ക് പ്രവഹിക്കുന്ന അനുഭൂതിയാണ് ഈ വൈകാരികത. ഇങ്ങനെ വൈകാരികാനുഭൂതി സൃഷ്ടിക്കാൻ സഹായകമാകുന്ന മറ്റ് ഘടകങ്ങളാണ്

അവതരണത്തിലെ പുതുമ, ഭാഷാശൈലി തുടങ്ങിയവ[12].

കഥാവസ്തുവിന്റേയും കഥാപാത്രങ്ങളുടേയും വ്യവസ്ഥാപിതമായ കൂടിച്ചേരലുകളിലൂടെയാണ് വായനക്കാരന്റെ വൈകാരികതയ്ക്ക് ജീവൻവെയ്ക്കുന്നതെന്ന് ഈ സിദ്ധാന്തം സ്ഥാപിക്കുന്നു. ഒരു സംഭവത്തിലെ അതിശയകരമായ വസ്തുത ആദ്യമേതന്നെ പുറത്തുവിടാതെ ആഖ്യാതാവ് മറച്ചുവെയ്ക്കുകയും അവസാനം വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് വായനക്കാരനിൽ അത്ഭുതമെന്ന വികാരം ജനിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ ആകാംക്ഷ ജനിപ്പിക്കുന്നത് മറ്റൊരുതരത്തിലാണ്. ഒരു സംഭവത്തിന്റെ പ്രധാന വസ്തുതകളിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്ന പ്രാരംഭ സംഭവം തുടക്കത്തിൽതന്നെ അവതരിപ്പിക്കുകയും തുടർന്ന് എന്തുസംഭവിക്കുമെന്ന ആകാംക്ഷയുാക്കുകയുമാണ് ഇതിന്റെ രീതി.

മുഖംമൂടി ധരിച്ച ഒരാൾ റോഡരികിൽ നിറുത്തിയിട്ടിരുന്ന കാറിൽ ബോംബ് വെയ്ക്കുന്നു. സംഭവത്തിലെ പ്രധാന വസ്തുതതന്നെ ബോംബ്സ്ഫോടനമാണെന്നും പ്രധാനകഥാപാത്രത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കിയാണ് ബോംബ് വെയ്ക്കുന്നതെന്നും അതുപൊട്ടി കഥാപാത്രം മരിക്കുമെന്നും വായനക്കാരൻ കണക്കുകൂട്ടുന്നു. വായനയ്ക്കിടയിൽ, എപ്പോഴാണ് സ്ഫോടനം നടക്കുന്നതെന്ന വസ്തുത വായനക്കാരന് അജ്ഞാതമായി അവശേഷിക്കുന്നു. ഒരോ ഖണ്ഡിക പിന്നിടുമ്പോഴും ആകാംക്ഷയുടെ തരംഗങ്ങൾക്ക് ബലമേറാൻ തുടങ്ങും. സംഭവത്തിന്റെ അവസാനഭാഗം വരെ വായനക്കാരനെ പിടിച്ചിരുത്താൻ ആകാംക്ഷയെന്ന നൂലിഴയിലൂടെ ആഖ്യാതാവിന് കഴിയുന്നു. സ്ഫോടനം ഉടനെ നടന്നേക്കുമെന്ന ബോധമുണർത്തി വായനയെ മുന്നോട്ടുനയിക്കുകയാണ് തന്ത്രശാലിയായ ആഖ്യാതാവിന്റെ ലക്ഷ്യം. വായനക്കാരനിലുാകുന്ന വൈകാരികതയുടെ അളവ് ശരിയായി ക്രമീകരിക്കാൻ കഴിയുന്നതിലൂടെ രസകരമായ വായനാനുഭവം സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധിക്കുന്നു.

ഘടനാത്മക പ്രഭാവ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ കേന്ദ്രമാണ് വാഹകൻ. കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ വാഹകനിലൂടെ ഉൽക്കണ്ഠയുടെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ പവൃത്തിപഥത്തിലെത്തിക്കാൻ കഴിയും. കാറിൽ ബോംബുവെച്ചതായി വായനക്കാരന് അറിയാം. ബോംബുവെച്ച മുഖംമൂടിധാരിക്കും ഇക്കാര്യമറിയാം. എന്നാൽ സംഭവത്തിൽ

ഉൾപ്പെടുന്ന മറ്റുപലരും ഇതേക്കുറിച്ച് അജ്ഞരാണ്. ആരെ ലക്ഷ്യം വെച്ചാണ് ബോംബ് വെച്ചത് അയാൾ കാറിൽ കയറുന്നു. അയാളുടെ സുഹൃത്തായ മറ്റൊരാളും കയറിയിരിക്കുന്നു. രുപേരും ബോംബ് വെച്ചകാര്യം അറിയുന്നില്ല. മറ്റൊരുനഗരത്തിൽ നിൽക്കുന്ന പ്രധാനകഥാപാത്രത്തിന്റെ ഭാര്യയ്ക്കും ഇക്കാര്യം അജ്ഞാതമാണ്. വായനക്കാരനും എഴുത്തുകാരനും ആഖ്യാതാവും ആഖ്യാതിതവും അടങ്ങുന്ന ഒരു സമൂഹവും കഥാപാത്രം ഉൾപ്പെടെ സംഭവത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടവരും ഈ സംഭവവുമായി പരസ്പരം സംവദിക്കുന്നില്ല. വായനക്കാരനും ആഖ്യാതാവും ബോംബുവെച്ചയാളും മാത്രമേ ഇക്കാര്യം അറിയുന്നുള്ളൂ. കഥാപാത്രങ്ങളായ ആഖ്യാതിതങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ആശയവിനിമയമില്ലായ്മയാണ് ആകാംക്ഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ബോംബിനെക്കുറിച്ച് ഇരുവരും അറിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്ന് വായനക്കാരനുാകുന്ന തിരിച്ചറിവ് ആകാംക്ഷ വർധിപ്പിക്കാനിടയാക്കുന്നു[13]. കാറിൽ ബോംബ് വെച്ചതായി എല്ലാകഥാപാത്രങ്ങളും അറിയുകയാണെങ്കിൽ വായനക്കാരന് ആകാംക്ഷ ഉാകുകയില്ല. വാഹകരുടെ അല്ലെങ്കിൽ വ്യത്യസ്ത കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അവസ്ഥയിലാണ് ആകാംക്ഷയെന്ന വൈകാരികത ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്നത്. വരാനിരിക്കുന്ന സംഭവമെന്താണെന്നതിനെക്കുറിച്ച് ആഖ്യാതാവിന് വ്യക്തമായ ധാരണയു്. എന്നാൽ കഥാപാത്രത്തിന് ഇക്കാര്യമറിയില്ലെന്നുകൂടി വായനക്കാരൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ വരാനിരിക്കുന്ന സംഭവത്തെക്കുറിച്ച് വായനക്കാരനും കഥാപാത്രങ്ങളും അജ്ഞരാണ്. സംഭവത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ കഥാപാത്രം ബോംബിനെക്കുറിച്ച് അജ്ഞനാണെന്ന വസ്തുത പൊള്ളുന്ന യാഥാർത്ഥ്യമായി ആകാംക്ഷയുടെ സ്ഫോടക ഘടകമായി വാർത്തയിലൂടെ വായനക്കാരനൊപ്പം നീങ്ങുന്നു. കഥാപാത്രം അപ്രതീക്ഷിതമായി സംഭവത്തിലുൾപ്പെടുമ്പോൾ വായനക്കാരനേയും അതിശയമെന്ന വികാരം പിടികൂടുന്നു. കൽപ്പിതകഥകളിൽ വ്യത്യസ്തതരത്തിലുള്ള വാഹകരെ കാണാൻ കഴിയും[14]. വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവക്കാരായ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയാണ് വ്യത്യസ്തതരത്തിലുള്ള ഭാവനില സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുന്നത്. മനുഷ്യനുള്ളതുപോലെ ഓരോ കഥാപാത്രത്തിനും ഏറെ ഗുണങ്ങളു്. സംസാരിക്കാനും ചിന്തിക്കാനും വിശ്വസിക്കാനും ആവശ്യപ്പെടാനും ഇഷ്ടപ്പെടാനും അഭിനയിക്കാനും വ്യത്യസ്ത വികാരങ്ങൾ അനുഭവിപ്പിക്കാനും അവർക്ക് കഴിയും. കല്പിതകഥ വായിക്കുമ്പോൾ വാ

യനക്കാരന്റെ മനസ്സിനെ എങ്ങനെ ഒരേ പാളത്തിലൂടെ കൊുപോകാൻ കഴിയുമെന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയം. ഒരു കഥ വായിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ 'ആര് എന്ത് പറഞ്ഞു?' എന്ന് വായനക്കാരന് ഓർക്കാൻ കഴിയണം[15]. തുടർന്ന് പടിപടിയായി സംഭവത്തിന്റെ വസ്തുതകളിലേയ്ക്ക് വായനക്കാരന്റെ ഓർമ്മകളെ നയിക്കാൻ സാധിക്കണം. ഇങ്ങനെയാണ് വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിനെ ട്രാക്കിൽ പിടിച്ചുനിർത്തുന്നതെന്ന് ബ്രീവർ വിലയിരുത്തുന്നു[16].

4.5.4. വാർത്താഖ്യാനത്തിന്റെ മൂലഘടകങ്ങൾ

ആര് എന്ത് അറിഞ്ഞു എന്നും (Who know what) തുടർന്ന് ആര് എന്ത് കു എന്നും (Who saw what) അറിയിക്കുകയാണിവിടെ. സംഭവം കാഴ്ചയായി മാറുന്ന തലമാണിത്. പിന്നീട് അതിനെക്കുറിച്ച് നേരിട്ടറിയുന്ന അവസ്ഥയിലേയക്കെത്തുന്നു. ആർ എന്തിനെക്കുറിച്ചറിഞ്ഞു ?(Who heard what). വായനക്കാരന്റെ താൽപര്യത്തിനനുസരിച്ചുള്ളതാണോ ആഖ്യാതാവ് നൽകിയത് അങ്ങനെയെങ്കിൽ ആര് എന്ത് ആവശ്യപ്പെട്ടു? (Who wants what). തുടർന്ന് സംഭവവുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാൻ വായനക്കാരൻ പ്രാപ്തനാകുന്നു. ആര് ഏത് തരത്തിലുള്ള വൈകാരികത അനുഭവിച്ചുവെന്ന(Who experienced what emotion) നിലയിലേയ്ക്കാണ് അവസാനം വായനക്കാരനെ കൊത്തെിക്കുന്നത്.

ഒരു സംഭവത്തിന്റെ ആഖ്യാന നിർവഹണത്തിലൂടെ വ്യത്യസ്ത തരത്തിലുള്ള മനോനില വായനക്കാരിലുാക്കാൻ കഴിയുമെന്നതിന് ഉദാഹരണങ്ങൾ ബ്രീവറും ലിഷൻസ്റ്റീനും എടുത്തുകാണിക്കുന്നു[17]. സംഭവഘടന ക്രമീകരിക്കുന്നതിന്റെ ഒരു ഉദാഹരണമാണിത്.

(എ) പരിചാരകൻ വീഞ്ഞിലേയ്ക്ക് വിഷം പകരുന്നു.

(ബി) പരിചാരകൻ രാജാവിന് അത്താഴം വിളമ്പി.

(സി) പരിചാരകൻ പാനപാത്രം രാജാവിന് നൽകി.

(ഡി) രാജാവ് വീഞ്ഞുകുടിച്ചു.

(ഇ) രാജാവ് മരിച്ചു.

ക്രമണികയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന സംഭവത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ പരിചാരകൻ വീഞ്ഞിൽ വിഷം കലർത്തുന്നു. പിന്നെ സ്പഷ്ടീകരണം-ഭക്ഷണം വിളമ്പുന്നു. പരിചാരകൻ വീഞ്ഞ് രാജാവിന് കൊടുത്തതോടെ പ്രശ്നം സങ്കീർണമാകുന്നു. രാജാവ് വീഞ്ഞ് പാനം ചെയ്യുമ്പോൾ മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥയിലെത്തുന്നു. വീഞ്ഞ് കുടിച്ചതുമൂലമുള്ള മരണം പരിണതഫലമാകുന്നു. ഈ വസ്തുതകൾ സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ച് പല ക്രമത്തിൽ മാറുമ്പോഴാണ് വ്യത്യസ്ത തരത്തിലുള്ള ഭാവനില വായനക്കാരനിൽ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുന്നത്.

രാജാവിന്റെ മരണം മറ്റൊരു ആഖ്യാനത്തിൽ തുടക്കമാകാം. സംഭവത്തെതുടർന്ന് രാജാവിന്റെ മകൾ വിഷാദത്തിലേയ്ക്ക് കൂപ്പുകുത്തുന്നതും അനുബന്ധമായി കൂട്ടിച്ചേർത്തേക്കാം. അപ്പോൾ മറ്റൊരു മാനസിക തലം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. വിഷാദത്തിലമർന്ന രാജകുമാരി അനന്തമായി യാത്രചെയ്യുന്നതും തന്റെ സ്വപ്ന കാമുകനെ കണ്ടെത്തുന്നതും യാദൃച്ഛികമായി സംഭവത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടേക്കാം. വസ്തുതകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വൈകാരികത ഇങ്ങനെ അനന്തമായി നീണ്ടുപോകുന്നു.

സംഭവഘടനയ്ക്ക് സമാന്തരമായി വ്യവഹാര ഘടനയിൽ ഒരു തുടക്കവും പരിണതഫലവും ഉണ്ടെങ്കിലേ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ ആകാംക്ഷ ജനിപ്പിക്കാനാകൂ[18]. പാഠത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ സംഭവതുടക്കം അവതരിപ്പിക്കണം. തുടർന്നുള്ളവ ആകാംക്ഷാനിർഭരമായി, കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാം.

ഉദാഹരണത്തിന്: പരിചാരകൻ വീഞ്ഞിലേയ്ക്ക് വിഷം പകരുന്നു-എന്നത് തുടക്കമാണ്. ആരോ ഒരാൾ കൊല്ലപ്പെടാൻ പോകുന്നു എന്ന സൂചന ഈ വാചകത്തിലൂടെ നൽകുന്നത് ആകാംക്ഷയ്ക്ക് തുടക്കമിടാൻ സഹായകമാകുന്നു. വായനക്കാരന് വേണ്ടിയാണ് ആകാംക്ഷ ജനിപ്പിക്കുന്നതെന്നത് പ്രധാനമാണ്. എന്താണ് സംഭവിക്കാൻ പോകുന്നതെന്ന കാര്യം കഥാപാത്രങ്ങൾ അറിയുന്നില്ല. എന്നതും ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഈ അജ്ഞതയാണ് വായനക്കാരനിൽ ആകാംക്ഷ ഉണർത്തുന്നതെന്നതിനാൽ കഥാപാത്രം വീഞ്ഞിൽ വിഷം പകർന്നത് അറിയുകയും പാനം ചെയ്യാതിരിക്കുകയും ചെയ്താൽ സംഭവത്തിന്റെ പ്രസക്തിതന്നെ

നഷ്ടപ്പെടുന്ന അവസ്ഥ സംജാതമാകും.

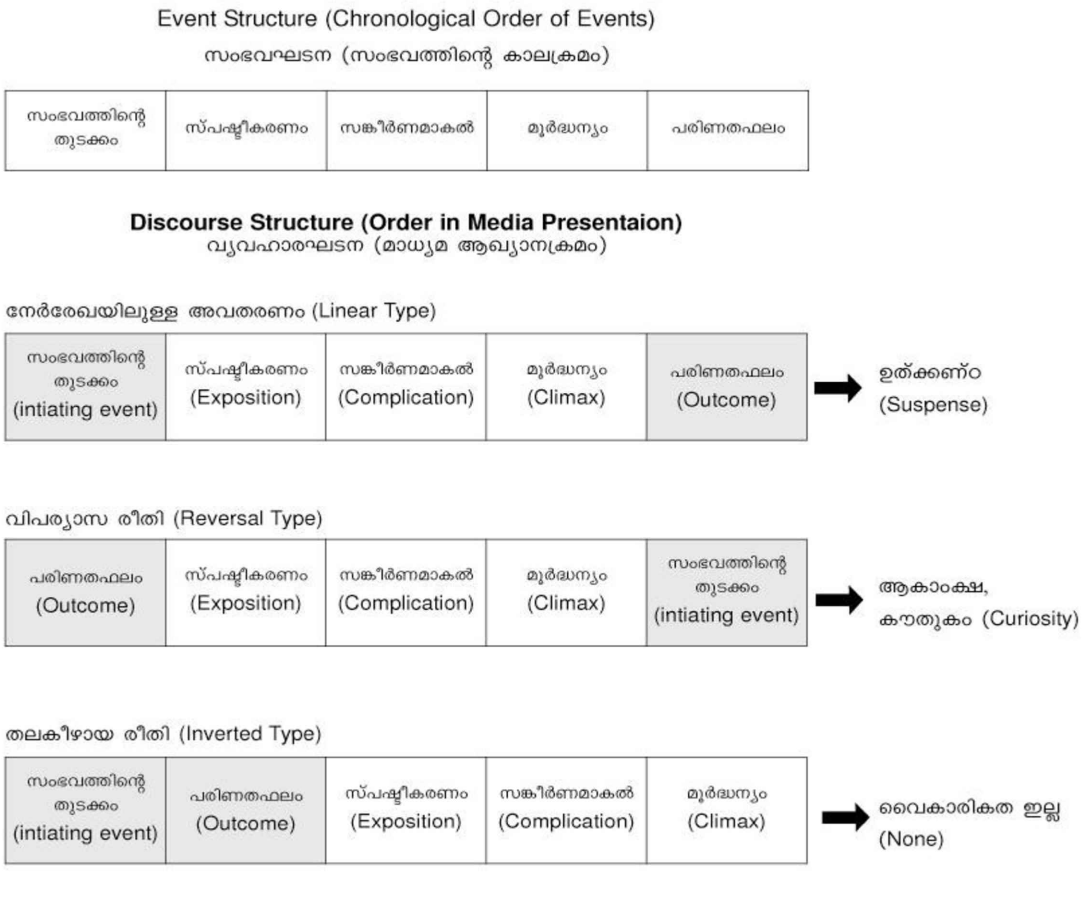
തുടക്കം കഴിഞ്ഞാൽ അനുക്രമമായി വരുന്ന സംഭവങ്ങൾ ആകാംക്ഷ വർധിപ്പി ക്കാൻ സഹായകമാകുന്നവയാകണം. തുടക്കസംഭവത്തിനുശേഷം പരിചാരകൻ രാ ജാവിന് അത്താഴം വിളമ്പുന്നു. മരണം അടുത്തുവരുന്നു എന്നതിന്റെ സൂചനയാണ് ഈ ഭാഗം നൽകുന്നത്. തുടർന്ന് പാനപാത്രം കൈമാറുന്നു. രാജാവ് വീഞ്ഞ് പാനം ചെയ്യുന്നു. ഘടനാത്മക പ്രഭാവ സിദ്ധാന്തത്തിൽ ഈ ഭാഗങ്ങളെ പ്രത്യേകം ഭാ വനില സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാക്കി വേർതിരിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ വാർത്താ പ്രഭാവ സിദ്ധാന്തത്തിൽ സ്പഷ്ടീകരണം > സങ്കീർണമാകൽ > മൂർദ്ധന്യം > എന്നിങ്ങനെ ഘട്ടങ്ങളായി വിഭജിക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ രാജാവ് മരിക്കു ന്നു എന്ന പരിണതഫലം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അതോടെ ആകാംക്ഷയ്ക്ക് വിരാമമാ കുന്നു. ഇങ്ങനെ നേർരേഖയിലുള്ള ഘടനാത്മകവ്യവഹാരഘടന വായനക്കാരിൽ ആകാംക്ഷയെന്ന ഭാവനില സൃഷ്ടിക്കാൻ സഹായകമാകുന്നു(ചിത്രം ഒന്ന് ImWpI).

ആകാംക്ഷ ജനിപ്പിക്കുന്ന നേർരേഖയിലുള്ള അവതരണം സംഭവഘടനയി

ചിത്രം 1

ലുള്ള ആഖ്യാനരീതിക്ക് സമാന്തരമാണ്. നേർരേഖയിലുള്ള ആഖ്യാനനിർവഹണ ത്തിന് കാലക്രമണികയിലാണ് സംഭവങ്ങളെ അടുക്കുന്നത്. ആകാംക്ഷ ജനിപ്പിക്കു ന്ന രഹസ്യാത്മകഥകളുടെ തുടക്കം സംഭവക്രമണികയിലുള്ള വസ്തുതകളുടെ ആ രംഭം തന്നെയാണ്.

ചിത്രം 1



എന്നാൽ ഇതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ക്രമണികയാണ് വായനക്കാരിൽ കൗതുകം ജനിപ്പിക്കുന്നത്. നേർരേഖയിലുള്ള അവതരണത്തിന്റെ നേരെ വിപരീതമായ ഒരു വ്യവഹാരഘടനയിലൂടെയാണിത് സാധ്യമാക്കുന്നത്. സംഭവഘടനയിലുള്ള അവതരണരീതിയെ തകർത്തുകൊാണ് പുതിയ അവതരണക്രമം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഏറ്റവും അവസാനം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിന് വേി സംഭവത്തിന്റെ തുടക്കഭാഗം ഒളിപ്പിച്ചുവെയ്ക്കുന്നു. സംഭവിച്ചതെന്തെന്നറിയാനുള്ള ആകാംക്ഷ ഈ രീതിയിലുള്ള വ്യവഹാരഘടനയിലൂടെ വായനക്കാരനെ വായിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു

രാജാവിന്റെ കൊലപാതകം തന്നെ ഉദാഹരിക്കാം:

(എ) രാജാവ് മരിക്കുന്നു.

(ബി) പരിചാരകൻ രാജാവിന് അത്താഴം വിളമ്പുന്നു.

(സി) പരിചാരകൻ രാജാവിന് വീഞ്ഞ് നൽകുന്നു.

(ഡി) രാജാവ് വീഞ്ഞ് പാനം ചെയ്യുന്നു.

(ഇ) പരിചാരകൻ വീഞ്ഞിൽ വിഷം കലർത്തുന്നു.

എങ്ങനെയാണ് രാജാവ് മരിച്ചതെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം അവസാനംവരെ ഈ ആഖ്യാനരീതിയിൽ നിഗൂഢതയായി തുടരുന്നു. കൊലപാതകത്തെക്കുറിച്ച് അന്വേഷണം നടത്തുന്നയാൾ ഈക്കാര്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നത് ക്രമാനുഗതമായാണ്. കൊലയ്ക്കുമുമ്പ് എന്താണ് നടന്നതെന്നറിയാനുള്ള ആകാംക്ഷ ഇത് ഉണർത്തുന്നു. തുടർന്നാണ് കൊലയാളിയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്[19].

ഇവിടെ, പ്രഭുവിന്റെ മരണത്തിന് ഉത്തരവാദി ആരാകുമെന്ന വസ്തുത വാർത്തയുടെ തുടക്കത്തിൽ നിഗൂഢതയായി നിലനിൽക്കുന്നു. പരിചാരകൻ അത്താഴം വിളമ്പുമ്പോഴും വീഞ്ഞ് പകർന്ന് നൽകുമ്പോഴും മരണത്തിന്റെ സൂചനകൾ ലഭ്യമാകുന്നുങ്കെിലും എങ്ങനെയാണ് മരണം സംഭവിക്കുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നില്ല. സംഭവക്രമണികയിലെ തുടക്കവാചകമായ 'പരിചാരകൻ വീഞ്ഞിൽ വിഷം കലർത്തുന്നു' എന്ന പരാമർശത്തിലൂടെയാണ് നിഗൂഢത അനാവൃതമാകുന്നത്. അതോടെ ആഖ്യാനം അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

പരിണതഫലം > സ്പഷ്ടീകരണം > സങ്കീർണ്ണമാകൽ > മൂർദ്ധന്യം >

തുടക്കം ഈ ക്രമത്തിലാണ് നിഗൂഢആഖ്യാനത്തിന്റെ അവതരണം. വ്യവഹാരക്രമത്തിൽ സംഭവഘടനയെ പുറകോട്ട് തിരിച്ചിടുന്നില്ലെങ്കിലും ഇതിനെ വിപര്യാസരീതിയെന്നു പറയുന്നു.

നേർരേഖയിലുള്ള അവതരണരീതിയും വിപര്യാസരീതിയും മറ്റ് ആഖ്യാനരീതികളെ അപേക്ഷിച്ച് വായനയ്ക്ക് കൂടുതൽ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു്. ആകാംക്ഷയും ഉൽക്കണ്ഠയും കൗതുകവും കൂടുതൽ ഉാകുന്നതുകൊാണിതെന്ന് ബ്രീവറും ലെഷൻസ്റ്റീനും[20] നിരീക്ഷിക്കുന്നു. വായനയിലെവിടെയെങ്കിലും ഒരു വെളിപ്പെടുത്തലുാകുമെന്ന പ്രതീക്ഷ വായനയിലുടനീളം നിലിൽക്കുമ്പോഴാണ് ആസ്വാദകന്റെ മനസ്സിൽ വൈകാരികതലം വികസിക്കുന്നത്.

4.6. ഉൽക്കണ്ഠയുടെ പൊരുൾ

വാർത്തകൾ രുതരത്തിലാണ് ഉൽക്കണ്ഠയും ആകാംക്ഷയും കൗതുകവും ജനിപ്പിക്കുന്നത്. നിരവധി വാർത്തകളുടെ സമുച്ചയമാണ് ന്യൂസ് സ്റ്റോറി. ഒരു വാർത്തകൊ് അവസാനിക്കുന്നതല്ല ഓരോ സംഭവവും. ഓരോ സംഭവത്തിനും തുടർച്ചയായി നിരവധി സംഭവങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചുകൊിരിക്കും. മുൻ അമേരിക്കൻ പ്രസിഡന്റായ കെന്നഡിയുടെ രാജിക്കുകാരണമായ വാട്ടർഗേറ്റ് സംഭവത്തിന്റെ തുടർവാർത്തകൾ 2006 വരെ നീു. വാട്ടർഗേറ്റ് സംഭവം പുറത്തുകൊുവന്നതാരെന്ന വെളിപ്പെടുത്തലാണ് 2006–ൽ സംഭവിച്ചത്. ഇനിയും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആകാംക്ഷാനിർഭരമായ സംഭവവികാസങ്ങൾ ഉായിക്കൂടെന്നില്ല.

1975–ൽ അടിയന്തിരാവസ്ഥ കാലത്ത് കോഴിക്കോട് എഞ്ചിനിയറിംഗ് കോളേജ് വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന രാജനെ പോലീസ് അറസ്റ്റ് ചെയ്യുകയുായി. രാജന് എന്തു സംഭവിച്ചു എന്നതിന് വ്യക്തമായ ഉത്തരം ഇനിയും ലഭിച്ചിട്ടില്ല. കൊലപ്പെടുത്തിയെങ്കിൽ മൃതദേഹം എവിടെ? ഇതിന് ആര് നേതൃത്വം നൽകി ? എന്നീ ചോദ്യങ്ങൾ ഇനിയും അവശേഷിക്കുന്നു. അതിനിടെ മകന്റെ അന്ത്യകർമ്മങ്ങൾ പോലും നടത്താനാകാതെ വിങ്ങിയ മനസ്സുമായി വർഷങ്ങൾ തള്ളിനീക്കിയ ഈച്ചരവാര്യർ 2006–ൽ മരിക്കുകയും ചെയ്തു. വായനക്കാർക്ക് ആ മരണവാർത്തയും ഒരു വിങ്ങലായി. വർഷങ്ങളോളം മകനുവേി അച്ഛൻ നടത്തിയ പോരാട്ടങ്ങളുടേയും

അനുഭവിച്ചുതീർത്ത മാനസികവ്യഥകളുടേയും ചരിത്രം വായനക്കാരിൽ ഇപ്പോഴുമു ണർത്തുന്നത് ഉൽക്കണ്ഠയുടേയും ആകാംക്ഷയുടേയും സ്പന്ദനങ്ങളാണ്.

ലോകമാകെ ആകാംക്ഷയുയർത്തിയ സംഭവമാണ് സദ്ദാമിന്റെ വധശിക്ഷ. ഇറാഖിലെ നീതിപീഠം സദ്ദാമിന് വധശിക്ഷ വിധിച്ച 2006 മുതൽ, അമേരിക്കൻ ഇട പെടലിനെതിരെ രോഷമുയർത്താൻ ലോകജനതയെ പ്രേരിപ്പിച്ചത് ഈ സംഭവത്തെ ക്കുറിച്ച് മാധ്യമങ്ങളിൽവന്ന വാർത്തകളാണ്. പ്രതീക്ഷയ്ക്ക് വകയില്ലെങ്കിലും അ പ്പീൽ നൽകിയാൽ രക്ഷപ്പെട്ടേക്കാമെന്ന് പിന്നീടുവന്ന വാർത്തകൾ സൂചന നൽകി. അവസാനം അപ്പീൽ തള്ളിയെന്ന വാർത്തയും പുറത്തുവന്നു. എന്ന് വധശിക്ഷ നട പ്പാക്കുമെന്നതിന്റെ ഉൽക്കണ്ഠ നിറഞ്ഞ സംഭവങ്ങാണ് പിന്നെ വാർത്തകളായത്. ഒ ടുവിൽ 2006 ഡിസംബർ 30-ലെ പ്രഭാതം ഉണർന്നത് സദ്ദാമിനെ തൂക്കിലേറ്റിയ വാർത്തയുമായാണ്. ഇന്ത്യൻ സമയം രാവിലെ 8.30-നാണ് സദ്ദാമിനെ തൂക്കിലേറ്റി യതെങ്കിലും തൂക്കിലേറ്റുന്ന കാര്യം നേരത്തെത്തന്നെ അറിഞ്ഞ വിദേശ മാധ്യമ ങ്ങൾ സംഭവത്തിന്റെ തലേദിവസം തന്നെ സൂചനകൾ നൽകിയിരുന്നു. രാവിലെ തൂക്കിലേറ്റുമെന്ന് ഉറപ്പുവരുത്തിയ ഇറാഖിലെ മാധ്യമങ്ങൾ തൂക്കിക്കൊല്ലുന്നതിന്റെ നടപടിക്രമങ്ങൾ നടന്നുവരുന്നതിനിടെ വധശിക്ഷ നടപ്പാക്കിയെന്ന വാർത്ത പുറ ത്തുവിട്ടു. 8.40നാണ് സദ്ദാം തൂക്കിലേറ്റപ്പെട്ടതെന്ന് ബാഗ്ദാദ് റേഡിയോയാണ് ആദ്യം സ്ഥിരീകരിച്ചത്. സദ്ദാം കഥാവശേഷനായെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയു ള്ള വാർത്തകൾ അസ്തമിക്കുന്നില്ല. ലോകം വീണ്ടും അതിന് കാതോർക്കുകയാണ്. ഒരു വാർത്തയും അതിന്റെ തുടർച്ചയായി ഉാകുന്ന വാർത്തകളും വീണ്ടും പ്രത്യക്ഷ പ്പെടാനിരിക്കുന്ന സംഭവവികാസങ്ങളും ആകാംക്ഷ, ഉൽക്കണ്ഠ തുടങ്ങിയ വികാര ങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ കെല്പുള്ളവയാണെന്ന് ഈ സംഭവങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു.

ബ്രീവറും ലിഷൻസ്റ്റീനും (1982) കഥാഘടനയിലെ വൈകാരികതയുടെ സൈദ്ധാന്തിക തലം മാത്രമാണ് വിശകലന വിധേയമാക്കിയത്. വാർത്തകളും ഫീച്ച റുകളും ഇവരുടെ പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി വന്നില്ല. സാമ്പ്രദായിക വാർത്താ ഖ്യാനരീതികളൊന്നും തന്നെ കല്പിതകഥ നൽകുന്ന വായനാനുഭവം പ്രദാനം ചെ യ്യുന്നില്ലെന്നതും പ്രസക്തമാണ്. ഉള്ളടക്കത്തിലോ ആഖ്യാനരീതിയിലോ അതിന് സ

ഹായകമായ ഘടകങ്ങളൊന്നും തന്നെ സാമ്പ്രദായിക രീതിയിലുള്ള അവതരണ ത്തിലില്ല. ഒരു പ്രത്യേക വസ്തുതയ്ക്ക് ഊന്നൽ നൽകി സംഭവഘടന അതേപടി അവതരിപ്പിക്കുക മാത്രമാണ് പത്രപ്രവർത്തകൻ ചെയ്യുന്നത്. വാർത്താവതരണരീതി യിൽ സാധാരണ ഉപയോഗിക്കുന്ന വ്യവഹാരഘടന 'ഇൻവർട്ടഡ് പിരമിഡ്' ശൈ ലിയാണ്. ഈ ആഖ്യാനരീതിപ്രകാരം ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടകാര്യം വാർത്തയുടെ തുടക്കത്തിൽതന്നെ ചേർക്കുന്നു. പ്രാധാന്യം കുറഞ്ഞ വസ്തുതകൾ ക്രമത്തിൽ ഏ റ്റവും അപ്രധാനമായവയിലേയ്ക്ക് ചുരുങ്ങുന്നു. പരിണതഫലവും സംഭവതുട ക്കവും വാർത്തയുടെ തുടക്കത്തിൽതന്നെ എഴുതുകയാണ് ഈ രീതിയിൽ ചെയ്യു ന്നത്.

19–ാം നൂറ്റാിന്റെ മധ്യകാലത്തിന് ശേഷമാണ് അമേരിക്കൻ വാർത്താഖ്യാന രംഗത്ത് അന്ന് നിലവിലുായിരുന്ന 'ഘടനയ്ക്ക് പ്രാധാന്യമില്ലാതിരുന്ന രീതി' യെ അട്ടിമറിച്ച് ഈ സംപ്രദായം രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്[22]. എന്നാൽ ഇൻവർട്ടഡ് പിര മിഡ് ശൈലിയും ഇന്ന് അപ്രസക്തമായിരിക്കുന്നു. മാധ്യമവിവരദാനനിർവഹണ ത്തിലും ആഖ്യാനഘടനയുടെ നവീകരണത്തിലും നിരവധി പണ്ഡിതന്മാർ ഇപ്പോൾ ശ്രദ്ധയൂന്നാൻ തുടങ്ങിയിട്ടു്[23]. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ ഘടനാത്മക പ്രഭാവ സിദ്ധാ ന്തം വാർത്താഖ്യാനം സൃഷ്ടിക്കുന്ന വൈകാരിക പ്രതിഫലനത്തെ കൂടി വിശക ലനവിധേയമാക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഇവിടെ നടത്തിയത്. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ വ്യ വഹാരഘടനകളിലൂടെ നോവലിൽ മാത്രമല്ല വാർത്തയിലും ഭാവതലം സൃഷ്ടി ക്കാൻ കഴുയുമെന്ന കത്തെലിലാണ് ഈ പഠനം എത്തുന്നത്[24].

നേർരേഖയിലും വിപര്യാസരീതിയിലൂടെയുമുള്ള ആഖ്യാനത്തിൽ ആകാം ക്ഷ, കൗതുകം എന്നീ ഭാവതലങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് പഠനങ്ങൾ ക ത്തി. ഈ ര് ആഖ്യാനരീതികൾക്ക് പുറമേ സാമ്പ്രദായികമായ വാർത്താവതരണ ശൈലിയാണ് ഇൻവർട്ടഡ് പിരമിഡ്. നേർരേഖയിലുള്ള അതരണവും വിപര്യാസരീ തിയിലുള്ള അവതരണവും വൈകാരികത സൃഷ്ടിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇൻവർട്ടഡ് പി രമിഡ് രീതിയ്ക്ക് ഭാവതലം സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള കഴിവ് കുറവാണ്. അതിനാൽതന്നെ തലകീഴായ രീതിയിലുള്ള വാർത്താ അവതരണരീതിയിലൂടെ വിവരദാനം നിർവഹി

ക്കുപ്പെടുന്നുന്നെതിലുപരി വായനാനുഭവം നൽകാൻ കഴിയുന്നില്ല.

കഥപറച്ചിലാണ് പത്രപ്രവർത്തനമെന്ന കാഴ്ചപ്പാടിനെ പല പത്രപ്രവർത്തകരും നിഷേധിക്കുന്നായി റോ പറയുന്നു[25]. കഥപറച്ചിലിന്റെ ഭാഷാപരമായ ആഖ്യാന സവിശേഷതകൾ സ്വീകരിക്കാൻ തയ്യാറാകുന്നതിലുപരി വാർത്തയിലെ വസ്തുതകൾ എത്രയും വേഗം ലളിതമായി വായനക്കാരനെ അറിയിക്കുകയെന്ന സമീപനമാണ്[26] ഇൻവർട്ടഡ് പിരമിഡ് രീതിയുടെ വക്താക്കൾ ഇന്നും പിന്തുടരുന്നത്. കഥപറച്ചിലിന്റെ ഘടന സ്വീകരിച്ചാൽ വാർത്ത വളച്ചൊടിക്കപ്പെടുമെന്ന ചിന്തയാണ് നവീന ആഖ്യാനരീതികളിലേയ്ക്ക് പോകാൻ ഇവരെ പ്രേരിപ്പിക്കാത്തത്.

കുറിപ്പുകൾ:

1. Watson,Warren.(1999) **Narrative style adds life to your pages,**[online], Available: URL: www.asne.org/kiosk/editor/99.mar-apr/watson1.htm[Accessed 10 march 2006]
2. Watson,Warren.(1999) **Narrative style adds life to your pages**,[online], Available: URL: www.asne.org/kiosk/editor/99.mar-apr/watson1.htm[Accessed 10 march 2006]
3. Watson,Warren.(1999) **Narrative style adds life to your pages,**[online], Available: URL: www.asne.org/kiosk/editor/99.mar-apr/watson1.htm[Accessed 10 march 2006]
4. Watson,Warren.(1999) **Narrative style adds life to your pages**,[online], Available: URL: www.asne.org/kiosk/editor/99.mar-apr/watson1.htm[Accessed 10 march 2006]
5. Watson,Warren.(1999**) Narrative style adds life to your pages**,[online], Available: URL: www.asne.org/kiosk/editor/99.mar-apr/watson1.htm[Accessed 10 march 2006]
6. Jahn,M.(2001) **Narratology: A guide to the theory of narrative. Part III of poems, plays, and pros: A guide to the theory of literary genres**, [online], Available: URL: httpwww.uni-koeln.de/ameo2/ppp.htm [Accesed 15 March 2006]
7. Shoemaker, P.J.(1996) **Hard wired for news: Using biological and cultural evolution to explain the surveillance Function**. Journal of communication. P.38.
8. Brewer, W.F, and Lichtenstien, E. H. **Stories are to entertain: A Structural effect theory of stories.** Journal of Pragmatics, 6. p. 479.
9. രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ, ഡി. ***ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം.*** പുറം. 27.
10. അതേ പുസ്തകം, പുറം. 27.
11. Brewer, W. F**. The nature of narrative suspense and the problem of rereading.** P.108.

12. Graesser, Arthur, C., Klettke, Bianca. **Agency, Plot and Structural effect theory of Literory story, comprehension.** P.2.
13. Gerrig, R. **Experiencing narrative worlds: On the activities of reading**. P. 125.
14. Graesser, A.C., Bowers, C.A., Olde, b., Pomeroy, V. **Who said what ? Source memery for narrator and character agents in literary short stories**. Journal of Educational psychology, 91. P. 293.
15. Graesser, A.C., Swamer, S., Hu, X. **Quantitative discourse psychology,** 23, p. 245.
16. Graesser, A.C., Swamer, S., Hu, X. **Quantitative discourse psychology,** 23, p. 245.
17. Brewer, W.F., Lichtenstein, E.H. Event schemas, **Story schemas and story grammars.** P.363.
18. Brewer, W.F, and Lichtenstien, E. H**. Stories are to entertain: A Structural effect theory of stories**. Journal of Pragmatics, 6. p. 483.
19. Knobloch, S. **Suspense and mystery**. P. 391.
20. Brewer, W.F, and Lichtenstien, E. H. **Stories are to entertain: A Structural effect theory of stories.** Journal of Pragmatics, 6. p. 483.
21. Brewer, W.F, and Lichtenstien, E. H. **Stories are to entertain: A Structural effect theory of stories. Journal of Pragmatics,** 6. p. 483.
22. Kaplan, R.L. **Politics and the American press. The rise of objectivity**. P. 103.
23. Benet, W.L., Edelman, M. Homo narrans. **Towards a new political narrative.** Journal of Communication, 35(4). P. 166.
24. Brewer, W.F, and Lichtenstien, E. H. **Stories are to entertain: A Structural effect theory of stories.** Journal of Pragmatics, 6. p. 483.
25. Roeh, I. **Journalism as story telling, coverage as narrative**. American behavioural scientist, 33. p. 165.
26. Knobloch, S. **Suspense and mystery.** P. 282.

അധ്യായം 5
വാർത്താവിഷയവും ആഖ്യാനഭേദവും

അറിവ് അനുഭവമാക്കുകയെന്ന പ്രാഥമിക കാഴ്ചപ്പാട് വാർത്തയിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ദൗത്യമാണ് വാർത്താവതാരകൻ വാർത്താഖ്യാനത്തിലൂടെ നിർവഹിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. പതിവ് രീതിയിൽനിന്ന് വാർത്താനുഭവത്തിലേയ്ക്ക് വായനക്കാരൻ പ്രവേശിക്കണമെങ്കിൽ വായനയിലൂടെ വാർത്തയ്ക്ക് വിഷയമായ സംഭവത്തെ കാണാനും കേൾക്കാനും കഴിയണം.

ദൃശ്യശ്രാവ്യ മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ, കാഴ്ചയിലൂടെയും കേൾവിയിലൂടെയും സംഭവത്തെക്കുറിച്ചറിയുമ്പോൾ വായനയിലൂടെ കാണാനും കേൾക്കാനും കൂടി അവസരമൊരുക്കുകയെന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് മറ്റ് മാധ്യമങ്ങളുടെ വെല്ലുവിളിയെ അതിജീവിക്കാൻ അച്ചടി മാധ്യമങ്ങൾക്ക് സഹായകമായത്. ഇങ്ങനെ വരുമ്പോൾ, ദൃശ്യശ്രാവ്യ മാധ്യമങ്ങളുടെ പ്രത്യേതകളെ അപേക്ഷിച്ച് അച്ചടി മാധ്യമത്തിന് വായനാസുഖം കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെട്ട ഒരു ഗുണം കൂടിയാകുന്നു. ഈ സാധ്യതകൂടി ചേർന്നതുകൊാകാം ദൃശ്യമാധ്യമത്തിന്റെ വെല്ലുവിളിയെ അച്ചടി മാധ്യമങ്ങൾ നിഷ്കരുണം തള്ളിക്കളഞ്ഞത്.

ആഖ്യാനപത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ പരീക്ഷണഫലമായാണ് ദൃശ്യവിസ്മയം വാർത്തയിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ സാധിച്ചത്. ഒരു ദൃശ്യം വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ സൃഷ്ടിക്കാൻ ഉതകുന്ന ഘടകങ്ങളെല്ലാംതന്നെ വാർത്തയിൽ ഉൾച്ചേരുമ്പോഴാണ് വായന കാഴ്ചക്കു സമമാകുന്നത്. 'താഴുവീണ കടകൾ. വാഹനങ്ങളുടെ ശബ്ദകോലാഹലങ്ങളില്ലാതെ നിശബ്ദമായ തെരുവുകൾ. പട്ടാളക്കാരുടെ ബൂട്ടടികളുടെ കനത്ത സ്വരം മാത്രം നിശബ്ദതയിൽ കേൾക്കാം. നഗരത്തിലെങ്ങും കനത്ത ജാഗ്രതയാണ്'. ബോംബ് സ്ഫോടനത്തെ തുടർന്ന് നിശാനിയമം പ്രഖ്യാപിച്ച ഒരു നഗരത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ ചിത്രം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന സാങ്കൽപിക ഉദാഹരണമാണിത്. കാഴ്ചയ്ക്കും കേൾവിക്കും എങ്ങനെയാണ് ഒരു വാർത്ത ബദലാകുന്നതെന്ന് ഈ വാചകങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു.

കുറ്റകൃത്യം, കായികം, അത്യാഹിതം, രാഷ്ട്രീയം, സാംസ്ക്കാരികം എന്നിങ്ങനെ വാർത്തകളെ അതിന്റെ സ്വഭാവവും ആഖ്യാനവൈചിത്ര്യങ്ങളും പരിഗണിച്ച് വേർതിരിക്കാം. വാർത്താഖ്യാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളെല്ലാം എല്ലാ വാർത്തകളിലും അടങ്ങിയിട്ടുള്ളതായി കാണാമെങ്കിലും ഇവയുടെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലാണ് വ്യത്യസ്തതരത്തിലുള്ള വാർത്തകളുടെ ആഖ്യാനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നതെന്നും കത്തൊം.

പ്രധാനമായും എട്ട് ഘടകങ്ങളാണ് വാർത്തിയിലുള്ളത്: 1, വാക്കുകൾ 2, ബിംബങ്ങൾ 3, വാക്യങ്ങൾ 4, ആഖ്യാനഘടന 5, ആഖ്യാന സ്വഭാവം 6, കാല സൂചന 7, സ്ഥലസൂചന 8, ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. ഈ എട്ടുഘടകങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മമായ കൂട്ടിച്ചേർക്കലാണ് അനുഭവവേദ്യമാകുന്ന വാർത്തകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. കായിക വാർത്തകൾ, കുറ്റകൃത്യ ആഖ്യാനം, സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തകൾ, രാഷ്ട്രീയ വാർത്തകൾ എന്നിങ്ങനെ നാല് വിഭാഗങ്ങളിലായി ആഖ്യാന ഘടകങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം കത്തൊം.

5.1. കായിക വാർത്തകൾ

കളികാണുന്ന അനുഭവമാണ് കായിക വാർത്തയിൽനിന്ന് വായനക്കാരൻ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത്. അതിനാൽ ഇതിന് അനുകൂലമായ ബിംബങ്ങൾകൊ് സമൃദ്ധമായിരിക്കും കായിക വാർത്ത. ഓരോ കളിയുടേയും അനുഭവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ബിംബങ്ങൾ കായിക വാർത്തകളിൽ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയണം. അതുകൊുതന്നെയാണ് നേരിട്ടോ ടി.വിയിൽ തൽസമയമായോ കളികവർതന്നെ പിറ്റെ ദിവസത്തെ പത്രവും വായിച്ചാസ്വദിക്കുന്നത്. ആഖ്യാനപത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ഏറ്റവും കൂടുതൽ പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കിയത് സ്പോർട്സ് റിപ്പോർട്ടിങ്ങിലാണ്. തനിമ നിലനിർത്തുന്ന വാർത്താവതരണ ശൈലിതന്നെ കായിക വാർത്താവതരണത്തിന് ലേഖകർ ഉപയോഗിച്ചു. പ്രത്യേകം മെനഞ്ഞെടുത്ത വാക്കുകളും ശൈലികളും ഉപയോഗിച്ച് സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത ബിംബങ്ങളുടെ സമുച്ചയങ്ങളാണ് ഓരോ കായിക വാർത്തയും. ഓരോ കളിയുടേയും സാങ്കേതികപദങ്ങൾ കോർത്തിണക്കി നേരിട്ടെന്നപോലെയുള്ള അനുഭവം വായനയിലൂടെ ഉാക്കിയെടുക്കാനു

ള്ള ശ്രമമാണ് ഇതിലൂടെ നടത്തുന്നത്.

കളികാണുന്ന അനുഭവം ഉാക്കിയെടുക്കുന്നതിന് പുറമേ കളിയോടുള്ള വായനക്കാരന്റെ മാനസികബന്ധത്തിലെ വൈകാരികാംശത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമവും കായികവാർത്തകൾ നടത്തുന്നു്. വാർത്തയിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വൈകാരികത നിറഞ്ഞ ബിംബങ്ങൾ അതിന് തെളിവാണ്.

ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമുള്ള ഒരു ഘടന ഇത്തരം വാർത്തകളിൽ ഉൾക്കൊിരിക്കുന്നതായി കാണാം. ആമുഖം (വാർത്തയിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്ന ഭാഗം), മധ്യം (വാർത്താശരീരം), അന്ത്യം (വാർത്തയുടെ ഉപസംഹാരം) എന്നിവ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് ശില്പഘടന. വിവിധ വാർത്തകളുടെ ആമുഖവാക്യങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഈ ഘടകങ്ങൾ കത്തൊനാകും.

1, കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലും കരുക്കൾനീക്കി തലച്ചോറുകൊ് പോരാട്ടം നയിക്കുന്ന ചതുരംഗക്കളത്തിലേയ്ക്ക് കാല്പനിക ഭംഗികൂടി ആവാഹിച്ച് പുതിയ ഉയരങ്ങൾ കീഴടക്കുകയാണ് അലക്സാന്ദ്ര കോസ്റ്റനിയുക് എന്ന റഷ്യക്കാരി[1].

2, കണ്ണുരുട്ടിയുള്ള ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ ഏതുകൊമ്പനേയും നിലയ്ക്കുനിർത്താനുള്ള ആജ്ഞാശക്തി, തീരുമാനങ്ങളിൽ അണുവിട വ്യതിചലിക്കാത്ത കർക്കശക്കാരൻ, ഏത് ആൾക്കൂട്ടത്തിലും വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന ട്രേഡ്മാർക്കായ മൊട്ടത്തല. വ്യഖാതരായ താരങ്ങളേക്കാളും ജനശ്രദ്ധ..... കളിക്കാരേക്കാൾ, കളിയേക്കാൾ വലിയ കാഴ്ചയായി മാറിയ പിയർ ലൂഗി കോളിന വിസിൽ ഉപേക്ഷിക്കുകയാണ്[2].

3, ലൻ: നാലാംദിനം കോരിച്ചൊരിയുന്ന മഴയ്ക്കും ആതിഥേയരായ ഇംഗ്ലിനെ രക്ഷിക്കാനായില്ല. ആഷസ് പരമ്പരയിലെ ഒന്നാം ടെസ്റ്റിൽ ഓസ്ട്രേലിയയ്ക്ക് 239 റൺസിന്റെ ജയം[3].

4, ദാംബുള്ള: ഏഷ്യൻ ക്രിക്കറ്റ് ടീമിൽ തന്നെ ഉൾപ്പെടുത്താത്ത സെലക്ടർമാരുടെ നടപടിക്കെതിരെ വാക്കുകൊുള്ള ആക്രമണത്തിന് തൊട്ടുപിന്നാലെ ബാറ്റുകൊും സൗരവ് ഗാംഗുലി മറുപടി നൽകിയപ്പോൾ ഏകദിന ക്രിക്കറ്റിലെ അഞ്ചക്കക്കാരുടെ പട്ടികയിൽ ഇന്ത്യൻ ടീമിന്റെ ദാദയും ഇരുപ്പുറപ്പിച്ചു. 10,000 എന്ന മാന്ത്രിക സം

ഖ്യയിലേയ്ക്ക് 33 റൺസിന്റെ ദൂരവുമായി കളിക്കാനിറങ്ങിയ ഗാംഗുലി ബാറ്റിങ് ദുഷ്കരമായ പിച്ചിൽ ആക്രമണമെന്ന തന്റെ പതിവ് ശൈലിക്ക് വിട നൽകി, പതുക്കെ ലക്ഷ്യം കൈവരിക്കുകയായിരുന്നു[4].

വ്യത്യസ്ത കായിക വാർത്തകളുടെ തുടക്കങ്ങളാണ് മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ചത്. വാർത്തയിലേക്ക് വായനക്കാരനെ കൊത്തിക്കുകയും വാർത്താശരീരത്തെക്കുറിച്ച് ആകാംക്ഷ ഉാക്കിക്കൊടുക്കുകയുമാണ് ആമുഖത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. വാർത്തയിൽ പ്രധാനമായും അടങ്ങിയിരിക്കേ 1. വാക്കുകൾ, 2. ബിംബങ്ങൾ, 3. വാക്യങ്ങൾ, 4. ആഖ്യാനഘടന, 5. ആഖ്യാന സ്വഭാവം, 6. കാലസൂചന, 7. സ്ഥലസൂചന, 8. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം എന്നിവ കായികവാർത്തയിലും കത്തൊനാകും. ഈ ഘടകങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മമായ ഉപയോഗമാണ് വായനക്കാരെ അനുഭവിപ്പിക്കുന്ന വാർത്തകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

5.1.1. പദാവലികൾ, ശൈലികൾ/ബിംബങ്ങൾ

ഓരോ കായികവിനോദത്തിനും സ്വന്തമായി സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത വാക്കുകൾ, ശൈലികൾ, ബിംബങ്ങൾ എന്നിവയു്. പ്രാഥമികതലത്തിൽ ഈ വാക്കുകളുടെ സമുച്ചയമാണ് അനുഭവതലം വായനക്കാരനിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനുള്ള അടിത്തറയാകുന്നത്. ചെസ് താരമായ സാക്ഷയുടെ വാർത്തയിൽ ചതുരംഗക്കളം, ആജ്ഞാശക്തി എന്നിവ ഉദാഹരണമാണ്. വിധികർത്താവിന്റെ കുപ്പായം, നിയന്ത്രിക്കൽ, മൈതാനത്തിലെ ഹെഡ്മാഷ് എന്നിവ റെഫ്റിയെന്ന വാക്ക് സൂചിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ച പദങ്ങളാണ്. (ആധാരം: മൈതാനത്തെ ഹെഡ്മാഷ് ഇന്ന് വിരമിക്കുന്നു).

തകർന്നു, രക്ഷിക്കാനായില്ല, കൂറ്റൻവിജയം, ചുരുട്ടിക്കെട്ടി, വിക്കറ്റുകൾ പിഴുത്, കന്നിടെസ്റ്റ്, വിശ്വരൂപംകാട്ടി, വിക്കറ്റ് കൊയ്ത്(ആധാരം: ഓസീസിന് 239 റൺസ് വിജയം). തകർന്നു, രക്ഷിക്കാനായില്ല എന്നീ വാക്കുകൾ ക്രിക്കറ്റ് മത്സരത്തിന് ഒരു പോരാട്ടത്തിന്റെ പരിവേഷം നൽകുന്നു. ചുരുട്ടിക്കെട്ടിയെന്നത് ശക്തിമാന്റെ മുന്നിൽ പോരാടി തോൽവിയിലകപ്പെട്ട ദുർബലനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വിക്കറ്റുകൾ പി

ഴുത്, വിക്കറ്റുകൾ കൊയ്ത് എന്നിവ നേട്ടങ്ങളുടെ പട്ടികയെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. കൊയ്യുക, പിഴുതെടുക്കുക തുടങ്ങിയവ കായികാഖ്യാനത്തിൽ നേട്ടങ്ങളുടെ പര്യായപദങ്ങളാകുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള വാക്കുകളിൽനിന്നാണ് ബിംബങ്ങൾ ഉത്ഭവിക്കുന്നത്.

ഓരോ കായിക വിനോദത്തിനും സ്വന്തമായി വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത ബിംബങ്ങൾ ധാരാളമു്. മലയാള പത്രപ്രവർത്തനരംഗത്ത് സ്പോർട്സ് പോലെ ഇത്രയധികം ബിംബങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്ന മറ്റൊരു മേഖലയും കാണില്ല. ചെസ്താരമായ സാക്ഷയുടെ വാർത്തതന്നെ പരിശോധിക്കാം. കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലും കരുക്കൾ നീക്കി–ചെസ് ബോർഡിൽ കരുക്കൾ നീക്കി– തലച്ചോറുകൊ് പോരാട്ടം നയിക്കുന്ന ചതുരംഗക്കളത്തിലേയ്ക്ക് കാല്പനിക ഭംഗികൂടി ആവാഹിച്ച് പുതിയ ഉയരങ്ങൾ കീഴടുക്കുകയാണ് അലക്സാന്ദ്ര കോസ്റ്റനിയുക് എന്ന റഷ്യക്കാരി(ചതുരംഗക്കളത്തിന് ചന്തംചാർത്തി സാക്ഷ).

പോരാട്ടവീര്യത്തിന്റെ ഒരു ചതുരംഗക്കളചിത്രം ചെസ്ബോർഡായി പരിണമിക്കുന്നതായി കാണുന്നു. കറുപ്പും വെളുപ്പും തീർക്കുന്ന ചതുരംഗക്കളത്തിന്റെ ബിംബം മനോമണ്ഡലത്തിലെത്തുന്നു. ചതുരംഗക്കളവും തലച്ചോറുകൊുള്ള പോരാട്ടവും പിന്നിടുമ്പോൾ, റഷ്യൻ സുന്ദരിയുടെ കാല്പനികഭംഗി കൂടി വാർത്തയിൽ ആവാഹിക്കുന്നു. അപ്പോൾ മുന്ന് വ്യത്യസ്ത ബിംബങ്ങൾ തീർക്കുന്നതിന്റെ വ്യത്യസ്ത വായനാനുഭവം ലഭിക്കന്നു. വാർത്തയ്ക്കൊപ്പം സാക്ഷയുടെ ഫോട്ടോ കൊടുത്തില്ലെങ്കിൽ അതുമതി വായനക്കാരൻ ക്ഷുഭിതനാകാൻ. ഇത്രയൊക്കെ ബിംബങ്ങൾ ചേർക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ പൂർണത കൈവരുന്നത് സാക്ഷയുടെ ചിത്രത്തോടെയാണ്.

കണ്ണുരുട്ടിയുള്ള ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ ഏതുകൊമ്പനേയും നിലയ്ക്കുനിർത്താനുള്ള ആജ്ഞാശക്തി. ഇവിടെ കളിക്കളത്തിലെ റഫ്റിയെ ആനപ്പാപ്പാനോടാണ് വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. തീരുമാനങ്ങളിൽ അണുവിട വ്യതിചലിക്കാത്ത കർക്കശക്കാരൻ എന്ന തുടർന്നുള്ള വാക്യം കർക്കശക്കാരനായ ഒരു പാപ്പാനിൽനിന്ന് കളിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന റഫ്റിയിലേക്കുള്ള ബോധപൂർവമായ പരിണാമമാണ് സൂചിപ്പി

ക്കുന്നത്. ഏത് ആൾക്കൂട്ടത്തിലും വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന ട്രേഡ്മാർക്കായ മൊട്ടത്ത ല–ചട്ടമ്പിയുടെ രേഖാചിത്രം നൽകുന്നു.

പാപ്പാൻ, കർക്കശക്കാരൻ, ചട്ടമ്പി എന്നീ വിശേഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് റഫ് റിയെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. വിശേഷ്യത്തെ അർത്ഥസമ്പുഷ്ടമാക്കാൻ അനുകൂ ലമായ വിശേഷണങ്ങളാണ് ഇവിടെ കൊടുക്കുന്നത്. വാർത്ത ആകർഷകമാക്കു ന്നതും അതിന് ശക്തിയേറ്റുന്നതും ഈ വിശേഷണങ്ങളാണ്.

വിഖ്യാതരായ താരങ്ങളേക്കാളും ജനശ്രദ്ധ, താരങ്ങളെ മറികടക്കുന്ന പ്രശ സ്തി എന്നീ വസ്തുത മനസിൽ സൃഷ്ടിച്ചതിന് ശേഷമാണ് കളിയേക്കാൾ, കളിക്കാ രേക്കാൾ വലിയ കാഴ്ചയായിമാറിയ പിയർ ലൂഗി കോളിനയെന്ന റഫ്റി പ്രത്യ ക്ഷനാകുന്നത്. റഫ്റിയെന്ന വാക്ക് വാർത്തയിലൊരിടത്തും കാണുന്നില്ല. പകരം വിശേഷണങ്ങളും ബിംബങ്ങളുംകൊ് അർത്ഥം സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുകയാണ്. തലവാചക മായി 'മൈതാനത്തെ ഹെഡ്മാഷ്' എന്നും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്കൂൾ ഒരു ക ളിക്കളമാകുമ്പോൾ റഫ്റി വിദ്യാർത്ഥികളാകുന്ന കളിക്കാരുടെ ഹെഡ്മാഷാകുന്നു.

ദാംബുള്ള: ഏഷ്യൻ ക്രക്കറ്റ് ടീമിൽ തന്നെ ഉൾപ്പെടുത്താത്ത സെലക്ടർമാരുടെ നടപടിക്കെതിരെ വാക്കുകൊള്ള ആക്രമണത്തിന് തൊട്ടുപിന്നാലെ ബാറ്റുകൊും സൗരവ് ഗാംഗുലി മറുപടി നൽകിയപ്പോൾ ഏകദിന ക്രിക്കറ്റിലെ അഞ്ചക്കക്കാരുടെ പട്ടികയിൽ ഇന്ത്യൻ ക്രിക്കറ്റ് ടീമിന്റെ ദാദയും ഇരുപ്പുറപ്പിച്ചു(ഗാംഗുലി ഇനി അഞ്ച ക്കത്തിന്റെ ദാദ). വാക്കുകൊള്ള ആക്രമണം, ബാറ്റുകൊള്ള മറുപടി, ഇന്ത്യൻ ടീ മിന്റെ ദാദ, കളിക്കളത്തിൽ ഒരു യുദ്ധമാണ് നടക്കുന്നത്. വാളുകൊും തോക്കുകൊ ുമല്ല ആക്രമണം; വാക്കുകൊാണ്. വാക്കിനെ വാളായി വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്ര തികാരം തീർക്കുന്നത് ബാറ്റുകൊാണ്. തനിക്കെതിരെയുള്ള കുപ്രചരണങ്ങ ളേയും നീക്കത്തേയും കളിയിലെ കരുത്തുകൊാണ് ഗാംഗുലി ചെറുക്കുന്നത്; കൈ ക്കരുത്തുകൊല്ല. ബാറ്റുകൊള്ള അസമാന്യപ്രകടനമെന്ന് വ്യക്തം.

ഇത്തരം വിശേഷണങ്ങൾ കായികവാർത്തയിൽ സുലഭമായി കാണാം. ഇങ്ങനെ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ വായനക്കാരെ കളി കാണുന്നതിനപ്പുറമുള്ള ഒ

രു ലോകത്തേയ്ക്ക് കൊുപോകാൻ വാർത്തകൾക്ക് കഴിയുന്നു.

5.1.2. വാക്യങ്ങൾ/അപൂർണ്ണവാക്യങ്ങൾ

വാക്കുകൾ കൂട്ടിച്ചേർത്ത വാക്യങ്ങളാണ് ആഖ്യാനനിർവഹണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ഘടകം. വാക്യഘടനയിൽ പുതുമ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയണം. കർത്താവ്, കർമം, ക്രിയ എന്നിവയാണ് വാക്യഘടനയിലെ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങൾ. എന്നാൽ സമ്പൂർണ വാചകമെന്നതിലുപരി വാക്യഘടനയിലെ വിശേഷണങ്ങളുടേയും മറ്റും ചേരുവകളാണ് വാർത്തയുടെ പുതുമയ്ക്കാധാരം. വാക്കുകൾ, അപൂർണ്ണവാക്യങ്ങൾ, വ്യാക്ഷേപകങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ വാക്യം പോലെതന്നെ വാർത്തയിൽ ആശയങ്ങൾ സംവേദനം ചെയ്യാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നു.

കർത്താവ്, കർമ്മം, ക്രിയ എന്നക്രമത്തിലാണ് മലയാളത്തിൽ വാക്യം രൂപപ്പെടുന്നത്. 'ഏഷ്യൻ ക്രിക്കറ്റ് ടീമിൽ തന്നെ ഉൾപ്പെടുത്താത്ത സെലക്ടർമാരുടെ നടപടിക്കെതിരെ വാക്കുകൊുള്ള ആക്രമണത്തിന് തൊട്ടുപിന്നാലെ ബാറ്റ് കൊും സൗരവ് ഗാംഗുലി മറുപടി നൽകിയപ്പോൾ ഏകദിന ക്രിക്കറ്റിലെ അഞ്ചക്കക്കാരുടെ പട്ടികയിൽ ഇന്ത്യൻ ടീമിന്റെ ദാദയും ഇരുപ്പുറപ്പിച്ചു'. ഈ വാചകം സമ്പൂർണമാണ്. എന്നാൽ കർത്താവ്, കർമ്മം, ക്രിയ എന്ന ക്രമംതെറ്റിച്ചുകൊ് വാർത്തയുടെ പ്രധാനാശയത്തിലേയ്ക്ക് വായനക്കാരെ എത്തിക്കുകയാണിവിടെ ചെയ്തത്. മാത്രമല്ല ഇതുകൊ് വായനയുടെ സവിശേഷമായ താളം സൃഷ്ടിച്ചുകൊ് വായനക്കാരനെ ആകർഷിക്കാൻ സാധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

കർത്താവ്, കർമ്മം, ക്രിയ എന്നിവയെ ക്രമമായി ചേർത്ത് പൂർത്തീകരിക്കാത്ത വാക്യങ്ങളാണ് അപൂർണ്ണവാക്യങ്ങൾ. ഒരു വാക്യത്തിന്റെ ഘടന പൂർണമാകാതെ നിൽക്കുന്നവയാണ് ഇവ. തുടർന്നുവരുന്ന വാക്യങ്ങൾക്കൂടി ചേർന്നു മാത്രമേ ചിലപ്പോൾ ഇവ അർത്ഥപൂർണത കൈവരിക്കുകയുള്ളൂ. അർത്ഥപൂർണതയുള്ള ഒരു വാക്യത്തിലുപരി അപൂർണമായ വാചകങ്ങൾകൊ് അടുത്ത വാക്യം വായിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രേരണ നൽകാൻ ഇത്തരം വാക്യങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നു.

'കണ്ണുരുട്ടിയുള്ള ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ ഏതുകൊമ്പനേയും നിലയ്ക്കുനിർ

ത്താനുള്ള ആജ്ഞാശക്തി. തീരുമാനങ്ങളിൽ അണുവിട വ്യതിചലിക്കാത്ത കർക്കശക്കാരൻ....'.ഈ വാക്യങ്ങൾ അപൂർണങ്ങളാണ്. ആരെക്കുറിച്ചാണ് ഈ വിശേഷണങ്ങളെന്ന് രാമത്തെ വാക്യത്തിൽപ്പോലും വ്യക്തമല്ല. വായനയെതുടർന്നുകൊുപോകാനുള്ള പ്രേരണ ഈ വാക്യങ്ങൾ നൽകുന്നു.

'ക്രിക്കറ്റിന്റെ ലോകം വെളുത്ത പന്തായി ശ്രീശാന്തിന്റെ കൈകളിൽ ചെന്നിറങ്ങി. അത് ശ്രീയുടെ കയ്യിൽ ഉറച്ചപ്പോഴേയ്ക്കും ഇന്ത്യ ലോക ക്രിക്കറ്റിന്റെ നെറുകയിൽ എത്തിയിരുന്നു. കൈവിട്ട വിജയം ഇന്ത്യ കൈപ്പിടിയിലൊതുക്കി. തോൽവിയുടെ വക്കിൽനിന്ന് വിജയത്തിന്റെ കൊടുമുടിയിലേയ്ക്ക് ആ ഒരൊറ്റ ക്യാച്ചിന്റെ അകലം. പിന്നെ ആവേശത്തിന്റെ സ്ഫോടനം.....'[5].

അപൂർണ വാചകങ്ങൾ കൊ് നെയ്തെടുത്ത, ടന്റി–20 ക്രിക്കറ്റ് മത്സരത്തിൽ ഇന്ത്യ വിജയിച്ച വാർത്തയാണിത്. ഓരോ വാചകങ്ങൾ കഴിയുമ്പോഴും അടുത്ത വാചകത്തിലേയ്ക്ക് കടക്കുന്നതിനുള്ള തിടുക്കം ഇതിലൂടെ വായനക്കാരനിൽ സ്വാഭാവികമായും ഉാക്കുന്നു.

5.1.3. ഒറ്റപ്പദങ്ങൾ

വാക്യങ്ങൾക്കുപകരം ഒറ്റപ്പദങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊുമാത്രം ആശയം സംവേദനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നരീതി വാർത്തകളിൽ കാണാം. കായിക വാർത്തകളുടെ തലക്കെട്ടുകളിൽ ഉൾപ്പെടെ ഒറ്റവാക്കുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത് അതിശയോക്തിയോടെ കാര്യങ്ങൾ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നതിന് സഹായിക്കുന്നു. പോരാട്ടം, കീഴടക്കി, തൂത്തുവാരി തുടങ്ങിയ വാക്കുകൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. 'കീഴടക്കി' എന്ന ഒറ്റവാക്ക് തലവാചകമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. കളി ഒരു പോരാട്ടമാണ്. കീഴടക്കൽ അതിലെ ആത്യന്തികവിജയവും. അതിനാൽത്തന്നെ ഒരു വാക്കിന്റെ പ്രത്യക്ഷ അർത്ഥത്തിനപ്പുറം ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന പരോക്ഷ അർത്ഥവും വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിലെത്തുന്നു. ചെറിയ കാര്യങ്ങൾ കോർത്തിണക്കി വായനയുടെ സാമ്രാജ്യം തീർക്കുന്നതുപോലെയാണ് ഒറ്റവാക്കിന്റെ ശക്തി പ്രകടമാക്കുന്നതും. ആവേശത്തിന്റെ സ്ഫോടനം, നീല മാലാഖക്കൂട്ടം, കൈപ്പിടിയിലൊതുക്കൽ എന്നീ ആലങ്കാരിക പ്ര

യോഗങ്ങളും സമാസങ്ങളും കായികാഖ്യാനത്തിലെത്തുന്നു.

5.1.4. ആഖ്യാനഘടന

സംഭവഘടന, വ്യവഹാരഘടന എന്നിവയിലധിഷ്ഠിതമാണ് ആഖ്യാനഘടന. സംഭവഘടനയിൽനിന്ന് വ്യവാഹാരഘടനയിലേക്കുള്ള രൂപാന്തരമാണ് ആ ഖ്യാനപാഠമായിത്തീരുന്നത്. നേർരേഖയിലുള്ള കായികാഖ്യാനം സംഭവഘടനയി ലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അത് വ്യവഹാര ഘടനയിലേയ്ക്ക് മാറു മ്പോൾ വായനക്കാരെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നരീതിയിൽ കൂടുതൽ ഉൽക്കണ്ഠാജനക മാകുന്നു. വായനയിൽ തുടരാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയെന്നതാണ് വ്യവഹാരഘടനയുടെ ലക്ഷ്യം. കളിയുടെ സ്വാഭാവിക ക്രമണികയിലുള്ള സംഭവഘടനയെ അട്ടിമറിക്കുക യാണ് വ്യവഹാരഘടനയിൽ ചെയ്യുന്നത്. സംഭവഘടനയും വ്യവഹാരഘടനയും തമ്മിലുള്ള അന്തരമാണ് ആഖ്യാനഘടനയുടെ കാതൽ.

കളിയുടെ സ്വാഭാവിക ക്രമണികയിലുള്ളതാണ് സംഭവഘടന. ഒരു കളിയു ടെ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കംവരെ കാലക്രമണികയിൽ കിടക്കുന്ന അടിസ്ഥാന വിവ രങ്ങളാണ് സംഭവഘടനയ്ക്കാധാരം. ക്രിക്കറ്റ് കളിയാണെങ്കിൽ ഒന്നാമത്തെ റൺസ് മുതൽ തുടങ്ങുന്നതാണത്. ഫുട്ബോളിലാണെങ്കിൽ കിക്കോഫ്. തുടക്കത്തിൽനിന്ന് ആത്യന്തികമായി വിജയത്തിലേയ്ക്കുള്ള കുതിപ്പാണ് ഒരോ കളിയുടേയും സംഭവ ഘടന.

'ജൊഹാനസ് ബർഗ്: ക്രക്കറ്റ് ലോകം വെളുത്ത പന്തായി ശ്രീശാന്തിന്റെ കൈകളിൽ ചെന്നിറങ്ങി. അത് ശ്രീയുടെ കയ്യിൽ ഉറച്ചപ്പോഴേയ്ക്കും ഇന്ത്യ ലോക ക്രിക്കറ്റിന്റെ നെറുകേയിൽ എത്തിയിരുന്നു. കൈവിട്ട വിജയം ഇന്ത്യ കൈപ്പിടിയി ലൊതുക്കി....' ട്വന്റി-20 ഇന്ത്യ-പാകിസ്താൻ ക്രിക്കറ്റ് മത്സരത്തിൽ, കളിയുടെ വിജ യം നിർണ്ണയിച്ച ക്യാച്ചിൽനിന്നാണ് ഇവിടെ ആഖ്യാനം തുടങ്ങുന്നത്. എന്നാൽ സം ഭവക്രമണികയിൽ ടോസ് നേടി ഇന്ത്യ ബാറ്റിങ് തിരഞ്ഞിടത്താണ് കളി തുടങ്ങു ന്നത്. സംഭവക്രമണികയിലുള്ള വിവരണത്തിൽ കളി അവസാനിക്കാറാകുമ്പോഴാ ണ് ഇന്ത്യുടെ വിജയം കുറിച്ച് 'ക്രിക്കറ്റിന്റെ ലോകം വെളുത്ത പന്തായി ശ്രീശാന്തി

ന്റെ കൈകളിൽ ചെന്നിറങ്ങിയത്'. ഇത്തരത്തിൽ കായികാഖ്യനത്തിൽ രൂപപ്പെ ടുത്തിയ ചിട്ടവട്ടങ്ങൾ വായനക്കാരിൽ ഉൽക്കണ്ഠ നിലനിർത്തി അന്ത്യത്തിൽ അവ രെ സംതൃപ്തരാക്കാൻ പര്യാപ്തമാക്കുന്നു.

ഇന്ത്യ തോറ്റു; ശ്രീലങ്ക ഫൈനലിൽ

ദാംബുള്ള: പരിശീലകൻ മാറിയതുകൊണ്ടൊന്നും ടീം പാഠം പഠിക്കില്ലെന്ന് ഇന്ത്യ ഒരി ക്കൽകൂടി തെളിയിച്ചു. ത്രിരാഷ്ട്ര ഏകദിനത്തിൽ അതിഥേയരായ ശ്രീലങ്കയോട് രാം മത്സരത്തിലും ഇന്ത്യ തോറ്റത് സഹജമായ ബലഹീനതകൾ പുറത്തുകാട്ടിയാണ്.

ശ്രീലങ്കയുമായുള്ള മത്സരത്തിൽ ഇന്ത്യ തോറ്റുവെന്നതാണ് വാർത്ത. ഈ തോൽവിക്കുപിന്നിലെ ഇന്ത്യൻ ടീമിന്റെ സ്വഭാവസവിശേഷതയിലൂടെയാണ് കായി കാഖ്യാനം തുടങ്ങുന്നത്. 'മുൻനായകൻ സനത് ജയസൂര്യയും ഫാസ്റ്റ് ബൗളർ ചാ മിന്ദ വാസും സ്പിൻ മാന്ത്രികൻ മുത്തയ്യ മുരളീധരനുമില്ലാതെ ഇറങ്ങിയിട്ടും ഇന്ത്യ ക്കുമേൽ നാലുവിക്കറ്റിന്റെ വിജയം ശ്രീലങ്ക പിടിച്ചെടുത്തു. <u>ആദ്യം ബാറ്റ് ചെയ്ത ഇന്ത്യ നിശ്ചിത ഓവറിൽ എട്ടുവിക്കറ്റിന് 220 റൺസെടുത്തു'</u>.

അടിയിൽ വരയിട്ട വാക്യമാണ് സംഭവഘടനയുടെ തുടക്കം. എന്നാൽ വ്യ വഹാര ഘടനയിൽ അത് ആറാമത്തെ വാക്യത്തിലേയ്ക്ക് മാറി. 'ശ്രീലങ്ക 48 ഓവ റിൽ ആറ് വിക്കറ്റ് നഷ്ടത്തിൽ ലക്ഷ്യം കു' എന്ന വാക്യമാണ് ആറാമത്തേതായി വരുന്നത്. സംഭവഘടനയിൽ ഇത് ഏറ്റവും അവസാനമാണ് ഉപയോഗിക്കേത്. വീ ും അല്പം മുന്നോട്ടുകയറി ഫ്ളാഷ് ബാക്കിലെത്തുകയാണ്. '95 റൺസെടുക്കുന്ന തിനിടെ ആറ് വിക്കറ്റ് നഷ്ടപ്പെട്ട ശ്രീലങ്കയെ മഹേല ജയവർധനയും (94 നോട്ടൗട്ട്) ഉപുൽചന്ദനയും (45 നോട്ടൗട്ട്) അപരാജിതമായ ഏഴാംവിക്കറ്റിൽ റെക്കോഡ് കൂട്ടു കെട്ട് പടുത്തുയർത്തിയാണ് വിജയത്തിലേയ്ക്ക് നയിച്ചത്'.

പിന്നീട് ആറാമത്തെ ഖണ്ഡികയിലാണ് സംഭവഘടനയുടെ തുടക്കത്തിലെ ത്തുന്നത്. 'ആദ്യം ബാറ്റ്ചെയ്ത ഇന്ത്യയ്ക്ക് വേഗമേറിയതല്ലെങ്കിലും ഭദ്രമായ തുട ക്കം കിട്ടിയെന്നാലും അത് മുതലാക്കാനായില്ല'. 'കെഫിന്റേയും(34), പഠാന്റേയും(36

നോട്ടൗട്ട്) മികച്ച പ്രകടനങ്ങളാണ് ഒടുവിൽ പൊരുതാവുന്ന സ്കോറിലേയ്ക്ക് ടീമിനെ എത്തിച്ചത്' എന്ന അവസാന വാചകം എത്തിനിൽക്കുന്നത് സംഭവഘടനയിലെ ഇന്ത്യയുടെ ബാറ്റിംഗ് എത്തിനിൽക്കുന്നിടത്താണ്.

ഇന്ത്യയുടെ പരാജയത്തിൽനിന്നുതുടങ്ങി അതിന്റെ കാരണങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് ശ്രലങ്കയുടെ വിജയഫോർമുല വിവരിച്ച് ആറാമത്തെ ഖണ്ഡികയിൽ കളിയുടെ തുടക്കത്തിലേയ്ക്ക് കുതറിമാറി ഇന്ത്യയുടെ ബാറ്റിങ് അവസാനിക്കുന്നിടത്താണ് ഈ കായികാഖ്യാനം അവസാനിക്കുന്നത്. വിജയക്കൊടി പാറിച്ച ശ്രീലങ്കൻ കളിക്കാരുടെ നേട്ടങ്ങളും അതിനിടയ്ക്ക് വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇന്ത്യയാണ് ഇവിടെ വിജയം നേടിയിരുന്നതെങ്കിലും തലക്കെട്ടും തലവാചകവും ഇന്ത്യൻ ടീമിന്റെ പ്രകനടത്തെ വിലയിരുത്തുന്നതാകും. ഇന്ത്യക്കാരനായ വായനക്കാരന്റെ പക്ഷത്തുനിന്ന് ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ചതിനാലാണ് വിജയം വരിച്ച ശ്രീലങ്കയേക്കാൾ തോറ്റ ഇന്ത്യയുടെ കളിക്ക് പ്രാധാന്യമേറിയത്.

5.1.5. ആഖ്യാനസ്വഭാവം

വിവരദാനം നിർവഹിക്കുകയെന്ന വാർത്തയുടെ പ്രാഥമിക ദൗത്യത്തോടൊപ്പം വായിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യം കൂടി ഉൾച്ചേരുമ്പോഴാണ് വാർത്തയ്ക്ക് ആകർഷകമായ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം കൈവരുന്നത്. വിവരങ്ങൾ വായനക്കാരന് സ്വീകര്യമായി തോന്നണമെങ്കിൽ വാർത്ത വായനാക്ഷമമാകണം. വാർത്തയിലെ 'കഥ' കത്തെി എഴുത്തുവിദ്യയിലൂടെ കഥപറഞ്ഞ് വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധപിടിച്ചുനിർത്തുന്നതാകണം ആഖ്യാനമെന്ന് ലെസ് വെൽ പറയുന്നു[6].

തുടക്കം, മധ്യം, ഒടുക്കം എന്നിങ്ങനെ പ്രത്യേക ക്രമണികയിൽ കോർത്തിണക്കിയ വാർത്താവതരണ ശൈലിയിലധിഷ്ഠിതമാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം. തുടക്കം, മധ്യം, ഒടുക്കം എന്നിവയുള്ളതും ജീവിതമാകുന്ന ക്യാമറയിലൂടെ നോക്കി, പ്രത്യേക ആശയം, സന്ദേശം എന്നിവ നൽകി വായിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതുമാണ് ആഖ്യാനമെന്ന് ഓർലോ സെൻഷ്യലിലെ കിം മാർക്കം വിലയിരുത്തുന്നു[7]. കാൽപനിക കഥാരീതി ഉപയോഗിച്ച് എങ്ങനെ വാർത്ത അവതരിപ്പിക്കാമെ

ന്നാണ് ആഖ്യാനപത്രപ്രവർത്തനം വെളിവാക്കുന്നതെന്ന് ദി പാം ബീച്ച് പോസ്റ്റി ലെ ഫീച്ചേഴ്സ് എഡിറ്റർ ആൻ സ്മിത്ത് നിരീക്ഷിക്കുന്നു[8]. ദി കെൻസാസ് സ്റ്റാറിലെ മേരി ലെ നൊലാന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സത്യസന്ധതയുള്ളതും ഹൃദയത്തിൽ ഏറ്റു വാങ്ങാവുന്നതുമാണ് ആഖ്യാനവാർത്ത[9].

കഥാപാത്രങ്ങളിലും രംഗസജ്ജീകരണത്തിലും കാലത്തിന്റെ ചലനങ്ങളിലും ശ്രദ്ധയൂന്നിക്കൊണ്ട് ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കപ്പെടുന്നത്. പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ ഒ രു വാർത്ത അനുഭവമാക്കിയെടുക്കുന്നതിന് അനിവാര്യമായ ഘടകങ്ങളെല്ലാം ആ ഖ്യാനനിർവഹണത്തിലെ അസംസ്കൃത വസ്തുക്കളാകുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണം, രംഗാവതരണം തുടങ്ങിയവയിലൂടെ സ്പർശവും മണവും പോലും അനുഭവവേദ്യമാക്കാൻ കഴിയണം. സംഭവരംഗങ്ങൾ വാർത്തയിൽ ചിത്രീകരിക്കു ന്നതിലൂടെ നേരത്തെ ഉായിട്ടുള്ള ചില സംഭവങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങൾ വായനക്കാ രുടെ ഓർമ്മയിൽവരുന്നു. ഈ സ്മരണകൾ പുതിയ വാർത്തയിലെ രംഗങ്ങളുമായി താരതമ്യം ചെയ്യാൻ വായനക്കാരനെ സഹായിക്കുന്നു.

കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലും കരുക്കൾ നീക്കി തലച്ചോറുകൊ് പോരാട്ടം നയി ക്കുന്ന ചതുരംഗക്കളത്തിലേയ്ക്ക് കാല്പനിക ഭംഗികൂടി ആവാഹിച്ച് പുതിയ ഉയ രങ്ങൾ കീഴടക്കുകയാണ് അലക്സാന്ദ്ര കോസ്റ്റനിയുക് എന്ന റഷ്യക്കാരി. ചെസ് ബോർഡിലെ കരുക്കൾ നീക്കൽ അതിവിദഗ്ദ്ധമായ രംഗചിത്രീകരണത്തിലൂടെയാ ണ് ലേഖകൻ വിശദമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. കറുപ്പും വെളുപ്പും ഇടകലർന്ന ചതുരംഗ ക്കളത്തിലെ പോരാട്ടം നേരിട്ടുള്ള യുദ്ധമായി വായനക്കാരിലെത്തുന്നു. ചതുരംഗ ക്കളത്തിലെ വിദഗ്ദ്ധമായ ചുവടുമാറ്റത്തോടൊപ്പം കാല്പനിക സൗന്ദര്യം കൂടി വാർത്തയിൽ ആവാഹിച്ചെടുത്തപ്പോൾ വായനക്കാരന് വായന വലിയൊരു ഉത്സ വം തന്നെയാകുന്നു.

ഒരു പ്രത്യേക രംഗത്തേയ്ക്ക് വായനക്കാരനെ ആവാഹിച്ചിരുത്തുന്നതാണ് ആഖ്യാനമെന്ന് യുണിവേഴ്സിറ്റി ഓഫ് മേരിലാന്റ് കോളേജ് ഓഫ് ജേർണലിസത്തി ലെ സീനിയറായ ടാമര എൽ ഖൗരി നിരീക്ഷിക്കുന്നു[10]. 'എന്നെ സംഭവസ്ഥലത്തേ യ്ക്ക് കൊുപോകൂ സംഭവം ഞാൻ കാണട്ടെ. കാഴ്ചയിലൂടെയും മണത്തിലൂടെയും

സ്പർശനത്തിലൂടെയും ഞാൻ മനസിലാക്കട്ടെ'–എന്നാണ് ഓരോ വായനക്കാരനും വാർത്തയെ സമീപിക്കുമ്പോൾ നിശബ്ദമായി ആഗ്രഹിക്കുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

'കണ്ണുരുട്ടിയുള്ള ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ ഏതുകൊമ്പനേയും നിലയ്ക്കുനിർത്താനുള്ള ആജ്ഞാശക്തി. തീരുമാനങ്ങളിൽ അണുവിട വ്യതിചലിക്കാത്ത കർക്കശക്കാരൻ. ഏത് ആൾക്കൂട്ടത്തിലും വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന ട്രേഡ്മാർക്കായ മൊട്ടതല....' കണ്ണുരുട്ടിയുള്ള ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ ഏതുകൊമ്പനേയും നിലയ്ക്കുനിർത്താനുള്ള ആജ്ഞാശക്തി–എന്ന വാക്യത്തിലൂടെതന്നെ കാര്യം വ്യക്തമാണ്. ഈ വാക്യം വായിക്കുമ്പോൾ വായനക്കല്ല കാഴ്ചക്കാണ് പ്രസക്തി. വായനക്കാരൻ ഈ സംഭവം ദർശിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇടഞ്ഞ കൊമ്പനെ കണ്ണുരുട്ടി നിലയ്ക്കുനിർത്താനുള്ള പാപ്പാന്റെ ആജ്ഞാശക്തി കളിക്കളത്തിലേയ്ക്ക് ആരോപിക്കപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

സാധാരണ വാർത്താവതരണ രീതിയല്ല ആഖ്യാനരീതിയിലുള്ളത്. റിപ്പോർട്ടർ വിവരദാനം മാത്രം നിർവഹിക്കുമ്പോൾ ചിത്രം വരയ്ക്കുന്നതുപോലെ വായനക്കാരന്റെ ശ്രദ്ധപൂർണ്ണമായും പിടിച്ചെടുക്കുന്ന തരത്തിൽ വിവരങ്ങൾ ഏകോപിപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ആഖ്യാന പത്രപ്രവർത്തകൻ ചെയ്യുന്നത്. നിർബന്ധപൂർവം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന വാക്കുകളും ശൈലികളും ഉപയോഗിച്ച് വൈകാരികത സൃഷ്ടിക്കാതെ സ്വാഭാവികമായുാകുന്ന കഥപറച്ചിൽ രീതിയിൽ വാർത്ത അവതരിപ്പിക്കാനാകണമെന്ന് ഫ്ളോറിഡ ടുഡേയിലെ കന്റ് ഫീച്ചർ എഡിറ്റർ സൂസി ഫ്ളെമിംഗ് വിശദീകരിക്കുന്നു[11]. യഥാർത്ഥ വസ്തുതകളും വിശദാംശങ്ങളും സ്വീകരിച്ച്, അവ ഉപയോഗിച്ച് കഥപറയലാണ് ആഖ്യാന വാർത്താവതരണമെന്ന് ജോൺ കാറ്റും വ്യക്തമാക്കുന്നു[12].

5.1.6. കാലസൂചന

കാലം ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. കാലമില്ലാത്ത യഥാർത്ഥ സംഭവങ്ങളുടെ വിവരണം അപൂർണ്ണമാണ്. ഇന്ന് സംഭവിച്ചതും ഒരു വർഷം മുമ്പ് നടന്നതും വ്യ

ത്യസ്ത മാനസികാവസ്ഥയാണ് വായനക്കാരിലുാക്കുക. അതിനാൽത്തന്നെ 'എപ്പോൾ' എന്ന ചോദ്യത്തിന് വാർത്താഖ്യാനത്തിൽ ഏറെ പ്രസക്തിയു്. അതിനാലാണ് 'ദി ഡള്ളാസ് മോണിംഗ് ന്യൂസി'ലെ ടോം ഹേറ് കാലത്തിന്റെ ചലനത്തിന് ആഖ്യാനനിർവഹണത്തിൽ ഏറെ സ്വാധീനമുന്നെ് പറഞ്ഞത്[13]. കഥാപാത്രത്തിന്റെ രംഗസജീകരണത്തിനൊപ്പം വാർത്തയുടെ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെയുള്ള സമയത്തിന്റെ പ്രവാഹത്തിലും പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

'ഒറ്റ നിമിഷത്തെ ആവേശംകൊ് മൈക്കൽ ആഞ്ജലോ മുക്കത്ത് വിരൽ വെച്ചുപോകുന്ന കഥയിലെ നായകനായിട്ട് മുപ്പത് വർഷമാകുന്നു'[14]. കാലം വാർത്തയിലെ പ്രധാന ഘടകമാണെന്നതിന് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് ഈ വർത്ത. 'ഒറ്റ നിമിഷത്തെ ആവേശംകൊ് മൈക്കൽ ആഞ്ജലോ മൂക്കത്ത് വിരൽവെച്ചുപോകുന്ന കഥയിലെ നായകനായിട്ട് മുപ്പത് വർഷമാകുന്നു'-എന്ന ആദ്യവാചകം വർത്തമാനകാലത്തിൽനിന്ന് ഭൂതകാലത്തിലേയ്ക്കുള്ള ആഖ്യാനത്തിന്റെ തിരിച്ചുപോക്കിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വാർത്തയിൽ പിന്നീടുള്ള കാലത്തിന്റെ പ്രയാണം ഇങ്ങനെ:

'20 പൗിന്റെ പന്തയവും സ്റ്റമ്പുകൾക്കുമുകളിലൂടെയുള്ള നഗ്നയോട്ടവും മുന്ന് പതിറ്റാുമുന്നത്തെ കഥയാണ്'. തുടർന്നങ്ങോട്ട് 1975 ആഗസ്ത് നാലിന് നടന്ന സംഭവവിവരണമാണ്. 'വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം പഴയസംഭവം പൊടിതട്ടിയെടുത്ത് പത്രലേഖകർ മൈക്കൽ ആഞ്ജലോയുടെ അടുത്തെത്തുകയാണ്. ലേഖകർ അദ്ദേഹത്തെ തേടിയെത്തുമ്പോൾ ഹെർട്ട് ഫോർഡ്ഷയറിൽ റസ്റ്റോറന്റ് ബിസിനസ്സ് നടത്തുകയായിരുന്നു.'

1975 ലെ ക്രക്കറ്റിന്റെ ലഘുവിവരണവും ഈ വാർത്താഖ്യാനത്തിലൂടെ വായനക്കാരന് ലഭിക്കുന്നു്. 'ഇംഗ്ലും ഓസ്ട്രേലിയയും തമ്മിൽ നടന്ന, സമനിലയിലേയ്ക്ക് പോകുമെന്ന് ഉറപ്പായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്ന ടെസ്റ്റിന്റെ നാലാം ദിവസം ഉച്ചകഴിഞ്ഞുള്ള അരസികൻ നിമിഷങ്ങളിലൊന്നിൽ കാണികളുടേയും കളിക്കാരുടേയും ഹൃദയം സ്തംഭിപ്പിച്ചുകൊ് ആഞ്ജലോ എത്തി നൂൽബന്ധമില്ലാതെ. കായിക

ലോകത്തെ ഞെട്ടിച്ച ആ സംഭവം ക്രിക്കറ്റിലെ ആദ്യ 'സ്ട്രീക്കിങ്' ആയിരുന്നു'.

'ഇംഗ്ലീഷ് വിക്കറ്റ് കീപ്പർ അലൻ നോട്ടും ബോബ് വൂമറുമായിരുന്നു ക്രീസിൽ. നഴ്സറി എൻഡിൽ നിന്ന് ജെഫ് തോംസൺ പന്തെറിയാനായി തയ്യാറെടുക്കുന്നു. അമ്പെയർമാരായ ടോം സ്പെൻസറും ബിൽ ആലെയും ജാഗ്രതയോടെ പിച്ചിലേയ്ക്ക് ഉറ്റുനോക്കി നിൽക്കുന്നു. പെട്ടന്ന് അങ്ങേ അറ്റത്തുനിന്ന് ആഞ്ജലോ കുതിക്കുകയാണ്......'. ഇങ്ങനെ പോകുന്നു പിച്ചിലെ വിവരണം. പെട്ടന്നുതന്നെ വർത്തമാനകാലത്തിലേയ്ക്ക് ആഖ്യാനമെത്തുന്നു. 'അങ്ങനെയൊന്ന് ചെയ്യാൻ ഞാൻ അലോചിച്ചിരുന്നേയില്ല'. അന്ന് മർച്ചന്റ് നേവിയിൽ ഉദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്ന ഇന്ന് 54 വയസ്സുള്ള ആഞ്ജലോ പറയുന്നു. 'എന്റെ കൂട്ടുകാരനൊപ്പം കളി കാണാനെത്തിയതായിരുന്നു. കളിയാകട്ടെ ബോറടിപ്പിച്ച് മുന്നേറുന്നു. ഗ്യാലറിയിൽ തിങ്ങിയിരുന്ന കാണികൾക്കിടയിൽനിന്ന് സമയം കൊല്ലാൻ എന്തെങ്കിലും ഏർപ്പാടാക്കാൻ ആലോചന വന്നു. ബെറ്റുവെച്ചു ഞാനോടി'. ചരിത്രമായി മാറിയ സ്ട്രീക്കിങ് ആഞ്ജലോ ഓർക്കുന്നു. വർത്തമാനവും ഭൂതവും ഇടകലർന്നുള്ള കാലക്രമണികയിലൂടെയാണ് ഈ വാർത്തയുടെ ആഖ്യാനനിർവഹണം സാധ്യമാക്കിയിരിക്കുന്നത്.

5.1.7. സ്ഥലസൂചന

എന്ത്? എവിടെ? ആര്? എന്നിങ്ങനെയുള്ള ചോദ്യങ്ങളാണ് ഒരോ സംഭവത്തിന്റേയും വാർത്താഖ്യാനം വായിക്കാൻ ആരംഭിക്കുന്ന വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിലുകുന്നത്. ഈ ചോദ്യങ്ങൾ മനസ്സിലുാക്കുന്ന ആകാംക്ഷയാണ് വായനയ്ക്ക് പ്രേരണ നൽകുന്നത്. ഒരു സംഭവം-അത് എവിടെ നടന്നു എന്നറിയാനുള്ള ത്വര വായനക്കാരൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത് സംഭവം തനിക്ക് എത്രത്തോളം ബന്ധം ഉാക്കുന്നുെന്നത് കത്തെുന്നതിന് കൂടിയാണ്. ഇതു കൂടാതെ, സംഭവത്തിന്റെ രംഗചിത്രീകരണം സാധ്യമാക്കണമെങ്കിൽ സ്ഥലസൂചന ലഭിക്കേത് അനിവാര്യതയാണ്. എങ്കിൽമാത്രമേ വാർത്തയിൽ ഒരു സംഭവത്തെ പുനരാവിഷ്കരിക്കാനാകൂ.

ഒരു സംഭവത്തിന്റെ വിശദവിവരങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ച് സ്ഥലം, സമയം,

വൈകാരികാനുഭവം എന്നിവ വ്യക്തമാക്കിയാണ് വാർത്താഖ്യാനം നിർവഹിക്കേ തെന്ന് സാൻ ഗ്രബ്രിയേൽ വാലി ന്യൂസ് പേപ്പേഴ്സിലെ ജന്നിഫർ എറികോ വ്യക്ത മാക്കുന്നു[15]. എന്താണ് ആഖ്യാനമെന്നതിനെക്കുറിച്ച് ഡയറ്റോണ ബിച്ച് ന്യൂസ് ജേർ ണലിലെ മൈക്ക് എൽ. ചെക്ക്ഷോട്ട് പറയുന്ന വാചകത്തിൽ ആദ്യമുള്ളതുതന്നെ സ്ഥലപരാമർശമാണ്. 'എനിക്ക് സ്ഥലസൂചന തരൂ, അന്തരീക്ഷം എന്നെ അനുഭവി പ്പിക്കട്ടെ'യെന്ന് തുടർന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു: 'വാർത്തയോടൊപ്പം എന്നെ തുട രാൻ പ്രേരിപ്പിക്കൂ, അടുത്തത് എന്താണെന്നറിയാനുള്ള പ്രേരണ എന്നിലുണർ ത്തൂ....' അദ്ദേഹം തുടരുന്നു.

കായികാഖ്യാനത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രസക്തമായതാണ് സ്ഥലപരാമർശം. 'ക്രി ക്കറ്റിന്റെ ഹൃദയഭൂമിയായ ലോർഡ്സിലെ മൈതാനത്തിൽ ആഷസ് പരമ്പരയിലേ യ്ക്ക് തുണിയുരിഞ്ഞ് ആഞ്ജലോ എടുത്ത് ചാടിയത് 1975 ആഗസ്ത നാലിനാണ്. ഇംഗ്ലും ഓസ്ട്രേലിയയും തമ്മിൽ നടന്ന, സമനിലയിലേയ്ക്ക് പോകുമെന്ന് ഉറപ്പാ യികഴിഞ്ഞിരുന്ന ടെസ്റ്റിന്റെ നാലാം ദിവസം ഉച്ചകഴിഞ്ഞുള്ള അരസികൻ നിമിഷ ങ്ങളിലൊന്നിൽ കാണികളുടേയും കളിക്കാരുടേയും ഹൃദയം സ്തംഭിപ്പിച്ചുകൊ് ആ ജ്ഞലോ എത്തി– നൂൽ ബന്ധമില്ലാതെ! കായിക ലോകത്തെ ഞെട്ടിച്ച ആസംഭവം ക്രിക്കറ്റിലെ ആദ്യ സ്ട്രീക്കിങ് ആയിരുന്നു' –ഈസംഭവം എവിടെ നടന്നു എന്നറി യാനുള്ള വായനക്കാരന്റെ ആകാംക്ഷ പൂർത്തീകരണത്തിന് സ്ഥലചിത്രീകരണം ഉ ത്തരമാകുന്നു.

വാർത്ത ഇങ്ങനെ തുടരുന്നു:

'ഇംഗ്ലീഷ് വിക്കറ്റ് കീപ്പർ അലൻ നോട്ടും ബോബ് വൂമറുമായിരുന്നു അ പ്പോൾ ക്രീസിൽ. നഴ്സറി എൻഡിൽനിന്ന് ജെഫ് തോംപ്സൺ പന്തെറിയാനായി തയ്യാറെടുക്കുന്നു. അമ്പെയർമാരായ ടോം സ്പെൻസറും ബിൽ അലെയും ജാഗ്രത യോടെ പിച്ചിലേയ്ക്ക് ഉറ്റുനോക്കിനിൽക്കുന്നു. പെട്ടന്ന് അങ്ങേ അറ്റത്തുനിന്ന് പിറ ന്നപടി ആജ്ഞലോ കുതിക്കുകയാണ്. പിച്ചിനടുത്തേയ്ക്ക് ഓടിയെത്തിയ ആ യു വാവ് സ്റ്റമ്പുകൾക്കുമുകളിലൂടെ ചാടിക്കടന്ന് നഴ്സറി എൻഡിലേയ്ക്ക് പായുന്നു.

ഒടുവിൽ സ്റ്റേഡിയത്തിലെ ഇരുപതിനായിരത്തോളം കാണികൾക്കായി ഒരു ജേതാവിന്റെ ഭാവത്തിൽ സെല്യൂട്ട്. മൗ സ്റ്റാൻസിലേക്കെത്തിയ ആജ്ഞലോയെ പോലീസ് കാത്തുനിൽപ്പുായിരുന്നു. പിറന്നപടി കസ്റ്റഡിയിൽ !'.

ഒരു ക്രിക്കറ്റ് മൈതാനിയുടെ വ്യക്തമായ ചിത്രം ഈ വാർത്ത നൽകുന്നു. പന്തെറിയാനുള്ള തയ്യാറെടുപ്പ്, അമ്പെയറുടെ പിച്ചിലേയ്ക്കുള്ള ഉറ്റുനോക്കൽ, സ്റ്റമ്പുകൾക്കു മുകളിലൂടെ ചാടിക്കടക്കൽ, നഴ്സറി എൻഡിലേയ്ക്ക് പായൽ, ഒടുവിൽ സ്റ്റേഡിയത്തിലെ കാണികൾക്ക് നേരെ സെല്യൂട്ടും.. ക്രിക്കറ്റ് മൈതാനി, അതിനുചുറ്റും സ്റ്റേഡിയത്തിലെ കാണികൾ-എന്നിവ ഈ വാചകങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തമാണ്. എവിടെയാണ് കളിനടക്കുന്നതെന്ന് 'ക്രിക്കറ്റിന്റെ ഹൃദയഭൂമിയായ ലോഡ്സിലെ മൈതാനം' എന്ന വാചകത്തിലൂടെ വായനക്കാരന് മനസിലാകുന്നു.

5.1.8. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം

ഏറെ പത്രമാദ്ധ്യമസ്ഥാപനങ്ങളും വിനോദവ്യവസായത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് പത്രങ്ങളെ കാണുന്നത്. വിവരദാനമാണ് പ്രാഥമികലക്ഷ്യമെങ്കിലും വിനോദത്തിനും വാർത്തകളിൽ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതുകാണാം. വാർത്തയുടെ സംവേദനക്ഷമത പലപ്പോഴും വിലയിരുത്തുന്നത് വിനോദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. കല്പിതകഥയുടെ ചേരുവകൾ അങ്ങനെയാണ് വാർത്താവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമായത്.

വാർത്ത വായിപ്പിക്കുകയെന്നതാണ് വാർത്താ ആഖ്യാനകരാന്റെ മുന്നിലുാകേ പ്രാഥമിക ലക്ഷ്യം. വിവരദാനം സാർവത്രികമായ വസ്തുതയാണെങ്കിലും വായനയ്ക്ക് പ്രേരിപ്പിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ ആലക്ഷ്യം പൂർത്തീകരിക്കുകയില്ല.

കായിക വാർത്ത വായിക്കുമ്പോൾ കളികാണുന്ന അനുഭവം വായനക്കാരനിൽ ജനിപ്പിക്കാൻ കഴിയണം. ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളുടെ വരവ് അച്ചടിമാധ്യമങ്ങളെ അപ്രസക്തമാക്കുമോ എന്ന ആശങ്കയെ ഇല്ലാതാക്കിയത് വായന അനുഭവിപ്പിക്കുകയെന്ന തന്ത്രത്തിലൂടെയാണ്. ടെലിവിഷനിലോ നേരിട്ടോ കളികവർ പോലും കായിക വാർത്ത വായിക്കാൻ താൽപര്യം കാണിക്കുന്നതിന് പിന്നിൽ അതിന്റെ ആഖ്യാന ചതുരതയാണ്. വായന അനുഭവമാക്കുകയാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

ഈ അനുഭവമാക്കൽ പ്രക്രിയയാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവ സവിശേഷതകളി ലേയ്ക്ക് വാർത്താഖ്യാനകാരനെ നയിച്ചത്. തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കംവരെ വായന ക്കാരനെ വാർത്തയിൽ തുടരാൻ നിർബന്ധിതമാക്കുന്നരീതിയിൽ സംഭവം വിവരി ക്കുന്നതിനെയാണ് ആഖ്യാനമായി വ്യവഹരിക്കുന്നതെന്ന് ദി സൺ ക്രോണിക്കിളി ലെ ഫീച്ചേഴ്സ് എഡിറ്ററായ കെൻ റോസ് വ്യക്തമാക്കുന്നു[16]. സത്യമാകുന്ന എല്ലിൻ കഷ്ണങ്ങളിന്മേൽ മാംസം ചെർത്ത് ആകാരസൗഷ്ഠവമുള്ളതാക്കുന്ന രീതിയാണ് ആഖ്യാനമെന്ന് സീറ്റിൽ പോസ്റ്റ് ഇന്റലിജൻസറിലെ സ്റ്റിഫൈൻ റീഡ് സീമെൻസ് പറയുന്നു[17]. ഇതെല്ലാം ആത്യന്തികമായി ആഖ്യാനത്തിലേയ്ക്കാണ് വിരൽ ചൂന്നത്.

ക്രിക്കറ്റിലെ ആദ്യ നഗ്നയോട്ടത്തിന് ഇന്ന് മുപ്പത്-എന്ന വാർത്ത ആഖ്യാന ത്തിന്റെ ലക്ഷ്യപൂർത്തീകരണത്തിന് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. മുപ്പത് വർഷം മു മ്പ് നടന്ന ഒരു സംഭവം വർത്തമാന-ഭൂതകാലാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ മനോഹരമായി ആഖ്യാനിക്കുന്നു. 'ഇന്ന് തന്റെ അസാമാന്യ ധൈര്യത്തെക്കുറിച്ചോർക്കുന്നതു പോലും അദ്ദേഹത്തിന് ഭയമാണ്. ഹെർട്ട് ഫോർഡ് ഷെയറിൽ റസ്റ്റോറന്റ് ബി സിനസ് നടത്തുകയാണ് ക്രിക്കറ്റ് സ്ട്രീക്കിങ്ങിലെ തലതൊട്ടപ്പൻ' ഇങ്ങനെയാണ് വർത്തമാനകാലാഖ്യാനത്തിലൂടെ വാർത്ത സമാപിക്കുന്നത്. തുടക്കവും ഒടുക്കവും വർത്തമാനകാലത്തിൽ നടക്കുന്ന ഈ വാർത്ത ഭൂതകാലത്തിലേയക്ക് ഇടക്കിടെ ഒ ളിഞ്ഞുനോക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

'അങ്ങനെ ചെയ്യാൻ ഞാൻ ആലോചിച്ചിരുന്നേയില്ല.....' അന്ന് മർച്ചന്റ് നേവി യിൽ ഉദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്ന, ഇന്ന് 54 വയസ്സുള്ള ആഞ്ജലോ പറയുന്നു. 'എന്റെ കൂട്ടുകാരനൊപ്പം കളികാണാനെത്തിയതായിരുന്നു. കളിയാകട്ടെ ബോറടിപ്പിച്ച് മു ന്നേറുന്നു. ഗ്യാലറിയിൽ തിങ്ങിയിരുന്ന കാണികൾക്കിടയിൽനിന്ന് സമയം കൊല്ലാൻ എന്തെങ്കിലും ഏർപ്പാടാക്കാൻ ആലോചനവന്നു. അങ്ങനെയാണ് വസ്ത്ര മുരിഞ്ഞ് ഓടാനുള്ള പരിപാടി ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടത്. അതിനിടെ ബെറ്റിനുണ്ടോ എന്ന വെല്ലുവിളി. മറ്റൊന്നും ആലോചിച്ചില്ല. ബെറ്റുവെച്ചു; ഞാനോടി' – ചരിത്രമായിമാറി യ സ്ട്രീക്കിങ് ആഞ്ജലോ ഓർക്കുന്നു.

പത്രത്തിലും ടീവിയിലുമൊക്കെ പടംവന്നതോടെ ആകെ നാണക്കേടായി. ടി.വിയിൽ ആഞ്ജലോയുടെ ചിത്രം ക് വീട്ടുകാർ അന്തംവിട്ടു. പ്രാദേശിക കൗൺസിലിലെ അംഗമായ ആഞ്ജലോയുടെ അച്ഛന് ഇത് താങ്ങാവുന്നതിലപ്പുറമായിരുന്നു. താമസ സ്ഥലമായ സെന്റ് ആൽബൻസിലെ പത്തിൽ ഒമ്പത് പേരും കക്ഷിയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ഓസ്ട്രേലിയയിലുള്ള പഴയ കാമുകി പോലും ഫോണിൽ വിളിച്ചു.....' വാർത്ത തുടരുന്നു.

നാടകീയ മുഹൂർത്തങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച് ആഖ്യാനത്തിന്റെ വിനോദ ലക്ഷ്യം പൂർത്തീകരിക്കുന്ന മറ്റൊരു വാർത്തയാണ് 'ഒരേയൊരു ഗോൾ ! ഹക്കീം ഹീറോ'.

'പെഷാവാറിലെ ഖയ്യും സ്റ്റേഡിയം. പകരക്കാരുടെ ബെഞ്ചിൽ, ഇന്ത്യയുടെ പത്താംനമ്പർ ജേഴ്സിയണിഞ്ഞ് അബ്ദുൾ ഹക്കീം വീും ഊഴം കാത്തിരുന്നു. 64-ാം മിനുട്ട്. കോച്ച് സുഖ് വിന്ദർ സിങ്, അഭിഷേക് യാദവിനെ തിരിച്ചുവിളിക്കുന്നു. പകരം സ്ട്രൈക്കറായി ഹക്കീം കളിക്കളത്തിലേയ്ക്ക്. മുന്നേ മുന്ന് മിനുട്ട്....വിംഗിൽനിന്ന് ക്യാപറ്റൻ വെങ്കിടേഷിന്റെ ക്രോസ് വന്നു. ബോക്സിനുള്ളിൽ കൃത്യനിർവഹണത്തിന് ഹക്കീം, എപ്പോഴോ റഡിയായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു ! ഇന്ത്യ-1, പാകിസ്താൻ-0. ഹക്കീമിന്റെ കന്നി അന്താരാഷ്ട്ര ഗോൾ'[18]. സ്ഥല-കാല സൂചനകൾ ഉൾപ്പടെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഈ വാർത്ത ലക്ഷ്യപൂർത്തീകരണത്തിന് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്.

ആകാംക്ഷ നിലനിർത്തുക്കൊുള്ള ആഖ്യാനത്തിലൂടെ വായന തുടരാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതിന് അനിവാര്യമായ ഘടകങ്ങളുടെ സംക്ഷിപ്തമാണ് ഈ ഘടകങ്ങളിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. വാക്കുകൾ ആഖ്യാനനിർവഹണത്തിന്റെ പ്രാഥമിക ഘടകം മാത്രമാണ്. വാക്കുകളും വാചകങ്ങളും നിർമിച്ചെടുക്കുന്ന ബിംബങ്ങളാണ് ആഖ്യാനത്തെ അനുഭവതലവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന കണ്ണിയാകുന്നത്. സംഭവഘടനയുടേയും വ്യവഹാരഘടനയുടേയും വേർതിരിവ് ശൂന്യമായ ഒരു മൂശമാത്രമാണ്. കളിയുടെ സംഭവഘടനയിലുള്ള ആഖ്യാനത്തെ ഈ മുശയിൽ ഉരുക്കിയൊഴിച്ചാണ് വ്യവഹാരഘടന രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്.

കാലസൂചനയും സ്ഥലസൂചനയും ഇവയെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന രംഗസജ്ജീകരണവും വ്യവഹാര ഘടനയുടെ ഭാഗമാണ്. കാലസൂചനയില്ലാത്ത ആഖ്യാനം വായനക്കാരനിൽ അപൂർണ്ണമായ വായനാനുഭവം മാത്രമേ സൃഷ്ടിക്കൂ. അതുപോലെത്തന്നെയാണ് സ്ഥലസൂചനയുടെ കാര്യവും. ഒരു സംഭവം അത് എവിടെ നടന്നു എന്നറിയാനുള്ള ആകാംക്ഷ വായനക്കാരൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത് സംഭവവുമായി തനിക്കെത്ര ബന്ധമുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കാനാണ്.

കായികാഖ്യാനം ആർക്കുവേി എന്തിനാണ് എഴുതുന്നതെന്ന ബോധ്യമുെങ്കിൽ മാത്രമേ ആഖ്യാനകാരന് തന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് ആഖ്യാനത്തിൽ വ്യക്തമാക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. ഇവിടെയാണ് ആഖ്യാനലക്ഷ്യത്തിന്റെ പ്രസക്തി.

ആഖ്യാനത്തിലെ ഏറ്റവും ചെറിയ ഘടകമായ വാക്കുകളിൽനിന്ന് തുടങ്ങി വാചകത്തിലൂടെ ബിംബത്തിലേയ്ക്ക് കടന്ന് സ്ഥലപരാമർശം നൽകാൻ രംഗാവതരണം നടത്തി, കാലസൂചന നൽകി തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ഘടനാസമുച്ചയം അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് കായികവാർത്താവതരണത്തിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. ഇവയെല്ലാം കൂടിച്ചേരുമ്പോഴാണ് സ്ഥൂലമായ ആഖ്യാനരീതിയിൽനിന്ന് വാർത്തയ്ക്ക് മോചനം ലഭിക്കുന്നത്. കളിയിൽ ആര് ജയിക്കുമെന്ന ആകാംക്ഷയും കളിയിൽ ഓരോ നിമിഷവുമാകുന്ന ഉദ്വേഗജനകമായ സംഭവങ്ങളും ആഖ്യാനഘടനയിൽ ഉൾച്ചേരുമ്പോഴാണ് അനുഭവിപ്പിക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യം സാക്ഷാൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നത്.

5.2. കുറ്റകൃത്യ ആഖ്യാനം

വാർത്തകളിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ പേരെ ആകർഷിക്കുന്നതും കൂടുതലാളുകൾ വായിക്കുന്നതും കുറ്റകൃത്യ ആഖ്യാനങ്ങളാണ്. കായികം, സാംസ്ക്കാരികം, രാഷ്ട്രീയം എന്നീ വാർത്തകൾ താൽപര്യമുള്ളവർ മാത്രം വായിക്കുമ്പോൾ കുറ്റകൃത്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വാർത്തകൾ എല്ലാ വായനക്കാരിലും താൽപര്യമാക്കുന്നു. കൊലപാതകം, മോഷണം, ഭവനഭേദനം, ബലാൽത്സംഗം എന്നിങ്ങനെ നീളുന്ന കുറ്റകൃത്യങ്ങളുടെ പിന്നിൽ ഒരു കഥയ്ക്കുള്ള വിഷയങ്ങൾതന്നെയുാകും. ഇതിനാൽ ചുരുളഴിയുന്ന സംഭവങ്ങളുടെ ഉള്ളറകളിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നതിന് വായനക്കാരന് സ്വാഭാവികമായും ഉൾപ്രേരണ ഉാകുന്നു. സാധാരണ നോവലുകളേക്കാൾ

അപസർപക നോവലുകൾ കൂടുതൽ ആളുകൾ വായിക്കുന്നു എന്നത് ഒരു യാഥാർ ത്ഥ്യമാണ്. അപസർപ്പക നോവലുകളിലേയ്ക്ക് വായനക്കാർ ആകർഷിക്കപ്പെടുന്ന തിന്റെ മന:ശാസ്ത്രംതന്നെയാണ് കുറ്റകൃത്യവാർത്തകളോടുള്ള ആകർഷണ ത്തിന് പിന്നിലുമുള്ളത്. ഭാവനകൊ് മെനഞ്ഞെടുക്കുന്ന കഥയുടെ മലക്കംമറിച്ചിലു കളാണ് കുറ്റാന്വേഷണ നോവലുകളിൽ വായനയെ ആകർഷിക്കുന്നതെങ്കിൽ, യ ഥാർത്ഥ സംഭവത്തിൽ കുറ്റകൃത്യം നടത്തുന്നയാൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന പ്രഹേളിക കളാണ് കുറ്റകൃത്യആഖ്യാനങ്ങളെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്. സംഭവങ്ങളുടെ ഒരു സമാ ഹാരംതന്നെയാണ് വാർത്തകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സംഭവങ്ങളോരോന്നും വ്യത്യസ്തവുമായിരിക്കും. തെളിവുകൾ നശിപ്പിക്കാനും അന്വേഷണത്തെ വഴിതിരി ച്ചുവിടാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ വർഷങ്ങൾ നീ അന്വേഷണത്തിന് തന്നെ വഴിവെയ് ക്കും.

5.2.1. കുറ്റകൃത്യവാർത്തകളുടെ സവിശേഷതകൾ

കുറ്റകൃത്യവാർത്തകളിൽ പ്രധാനമായും നാടകീയത, വാർത്തയെ ആകർഷ കമാക്കുന്ന വാക്കുകൾ, ബിംബങ്ങൾ, ശൈലികൾ, വാക്യങ്ങൾ, ആഖ്യാനഘടന, സവിശേഷമായ ആഖ്യാനസ്വഭാവം, കാലസൂചന, സ്ഥലസൂചന, വ്യത്യസ്തമായ ല ക്ഷ്യം എന്നീ ഘടകങ്ങൾ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കും.

5.2.1.എ. നാടകീയത

കുറ്റകൃത്യങ്ങളുടെ നാടകീയതയാണ് ഒന്നാമതായി എടുത്തപറയേ സവി ശേഷത. ആഖ്യാനത്തിനപ്പുറം സംഭവങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന നാടകീയതയാണ് ഇത്ത രം വാർത്തകളെ ഉത്കണ്ഠാജനകമാക്കുന്നത്. അതിനാൽ ആഖ്യാനനിർവഹണം കൊല്ലെങ്കിലും സംഭവത്തിന്റെ സവിശേഷതകൊ് വായനക്കാരൻ കുറ്റകൃത്യ വാർ ത്തകളിലേയ്ക്ക് ആകർഷിക്കപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ സംഭവത്തിന്റെ സംക്ഷിപ്തം വി വരിച്ച് വായനയുടെ ആകർഷണീയത നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്ന വാർത്താവതരണരീതി വാ യന തുടരാൻ വിഘാതമായിത്തീരും. നാടകീയ മുഹൂർത്തങ്ങൾ നിറഞ്ഞ കുറ്റകൃ ത്യ ആഖ്യാനങ്ങൾ ഒട്ടും നാടകീയത ചോർന്നുപോകാതെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴി

യണം.

കണിച്ചുകുളങ്ങര കൂട്ടക്കൊലക്കേസിലെ പ്രധാനപ്രതികളിലൊരാളായ ബിനീഷിനെ പിടികൂടിയ സംഭവം വാർത്തയായി അവതരിപ്പിച്ച രീതി നാടകീയാ ഖ്യാനത്തിന് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്[19]. 'സപ്തംബർ 30 വെള്ളിയാഴ്ച പുലർച്ചെ ഒ രുമണിയോടെ കേരളത്തിൽനിന്നുള്ള പോലീസ് സംഘം അതീവ രഹസ്യമായി ത മിഴ്നാട്ടിൽ ആനമലയ്ക്കടുത്തുള്ള തമ്മാംപതിയിലെത്തുന്നു. അധികം ആൾപ്പാർ പ്പില്ലാത്ത പ്രദേശം. വലിയ കൃഷിക്കളങ്ങളും അവയ്ക്കുനടുവിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട വീടുക ളും. വാഹനങ്ങളിൽ വന്നിരുന്ന പോലീസ് സംഘം കുറെ യാത്രചെയ്ത ശേഷം സംഘത്തിലുായിരുന്നവർ വാഹനത്തിൽനിന്നിറങ്ങി കാൽനടയായി മു ന്നോട്ടുനീങ്ങി. തമ്മാംപതിയിൽ ഷൺമുഖ ഗൗർ എന്നയാളുടെ വിശാലമായ തെ ങ്ങിൻ തോപ്പിന് നടുവിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ചെറിയ വീടായിരുന്നു ലക്ഷ്യം. സംഘം വീട് വളഞ്ഞു. വീടിന് പുറത്തുകിടന്നിരുന്ന ആൾ ഉണർന്ന് ബഹളമുാക്കിയെ ങ്കിലും പോലീസ് വാതിൽ തള്ളിത്തുറന്ന് അകത്തുകടന്നു. കേരളത്തിൽ കോളിള ക്കം സൃഷ്ടിച്ച കണിച്ചുകുളങ്ങര കൂട്ടക്കൊലക്കേസിലെ പ്രധാനപ്രതികളിൽ ഒരാളാ യ ബിനീഷിനെ എതിർപ്പൊന്നും നേരിടാതെ സർക്കിൾ ഇൻസ്പെക്ടർ രാമചന്ദ്രനും സംഘവും പിടികൂടി. ബിനീഷിനൊപ്പം സഹോദരൻ ഗോകുൽ, സഹായി ദാനി യേൽ എന്നിവരേയും പോലീസ് കസ്റ്റഡിയിലെടുത്തു....'

കായിക വാർത്തകളിലെപ്പോലെ കുറ്റകൃത്യ വാർത്തകളിലും ആഖ്യാനത്തി ന്റെ പൊതുഘടകങ്ങൾ കത്തൊമെങ്കിലും. വാർത്തകളുടെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് ഘട കങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യം ഏറിയും കുറഞ്ഞുമിരിക്കും. പ്രാധാന്യം നോക്കി അവതരി പ്പിക്കുകയെന്നത് കുറ്റകൃത്യ ആഖ്യാനങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് ഇതുകൊുതന്നെ ഏറെ പ്രസക്തമാണ്.

5.2.1.ബി. വാർത്തയെ ആകർഷകമാക്കുന്ന വാക്കുകൾ, ബിംബങ്ങൾ

ആഖ്യാനത്തെ ആകർഷകമാക്കുന്നതിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകൾ കുറ്റ കൃത്യ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ സവിശേഷതയാണ്.

'മൊബൈൽ ഫോണിലൂടെ പ്രതികൾ നടത്തിയ ആശയവിനിമയമാണ് അനന്തരാമൻ കൊലക്കേസിൽ നിർണ്ണായക തെളിവായത്'[20]. കൊലക്കേസ്, നിർണ്ണായക തെളിവ്, പ്രമാദമായ, കോളിളക്കം, പിടിയിൽ, അറസ്റ്റിൽ, കസ്റ്റഡി, റിമാൻഡ്, ഒളിത്താവളം, കൂട്ടക്കൊല, കുറ്റപത്രം, സൂത്രധാരൻ, കൈവിലങ്ങ്, ഗൂഢപദ്ധതി, കൃത്യംനടത്തുക തുടങ്ങിയവ കുറ്റകൃത്യ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ പൊതുവേ ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകളാണ്. ഉപയോഗിച്ച് പഴകിയ പദങ്ങൾക്ക് പകരം പുതിയ വാക്കുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും സാധാരണമാണ്.

'മൂന്നാറിൽ വിജനമായ സൗകര്യം ഒത്തുചേർന്നപ്പോൾ ആനന്ദും അൻപുരാജും കൃത്യം നിർവഹിക്കുകയും ചെയ്തു'[21]. 'വിജനമായ സൗകര്യം' എന്നത് സന്ദർഭത്തിന് അനുസരിച്ച് സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കപ്പെട്ട വാക്കാണ്. 'ഭർത്താവിനെ കൊലയ്ക്കുകൊടുത്ത നവവധുവിന്റെ കുറിപ്പടി' –എന്നവാർത്തയിലാണ് ഈ വാക്കുപയോഗിച്ചത്.

എഴുതി തയ്യാറാക്കിയ തിരക്കഥ അടിസ്ഥാനമാക്കി വിഭാവനം ചെയ്ത കൊലപാതകത്തിന്റെ വാർത്തയാണിത്. 'ഗുരുവായൂരിലെ ലോഡ്ജിൽ നടക്കാതെപോയ കൊലപാതകം' എന്ന തലക്കെട്ടോടെ തയ്യാറാക്കിയ വാർത്തയിൽ പ്രതി ആസൂത്രണം ചെയ്ത കൊലപാതകത്തിന്റെ ഗൂഡാലോചനയാണ് 'കുറിപ്പടി'യായത്. സംഭവങ്ങൾക്കനുസൃതമായി പുതിയ വാക്കുകൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുമ്പോഴാണ് പുതിയ ഭാവതലം വായനക്കാരിൽ ഉണർത്താൻ കഴിയുന്നത്.

5.2.1.സി.വാർത്താ ബിംബങ്ങൾ

സങ്കീർണ്ണമായ ബിംബങ്ങൾകൊ് സമൃദ്ധമല്ല കുറ്റകൃത്യ വാർത്തകൾ. കായിക ആഖ്യാനങ്ങളിൽനിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ബിംബങ്ങളാണ് കുറ്റകൃത്യ ആഖ്യാനങ്ങളിലുള്ളത്. ലളിതമായ ബിംബങ്ങളാണ് സാധാരണ കുറ്റകൃത്യ വാർത്തകളിൽ ഉപയോഗിക്കാറുള്ളത്.

'ഇത്രയും കൃത്യമായ രീതിയിൽ എഴുതി തയ്യാറാക്കിയ യാത്രാപദ്ധതി കാ

മുകന് എഴുതി നൽകിയ ശേഷമാണ് വിദ്യ ഭർത്താവിനെ മരണത്തിന്റെ മധുവിധു വിലേയ്ക്ക് ക്ഷണിച്ചത്'[22]. സ്വാഭാവികമായും അനന്തരാമന് ആ യാത്ര മരണത്തിന്റെ മധുവിധുവായിരുന്നു. ഭാര്യയുമൊത്തുള്ള മധുവിധുവിന് മൂന്നാറിലെത്തിയ അനന്ത രാമന് ലഭിച്ചത് മരണത്തോടൊത്തുള്ള മധുവിധു. സന്ദർഭത്തിന് യോജിച്ച ബിംബ കൽപ്പനയ്ക്ക് മികച്ച ഉദാഹരണമാണിത്.

'ഇതനുസരിച്ച് ചെന്നൈയിൽനിന്ന് തിരിക്കുന്ന സമയം മുതൽ താമസി ക്കുന്ന ഹോട്ടലുകളുടെ വിവരംവരെ കൃത്യമായി ടൈംടേബിൾ പോലെ കടലാ സിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിരുന്നു'. സ്വന്തം ഭർത്താവിനെ കാമുകനുമായി ചേർന്ന് കൊ ലപ്പെടുത്താൻ തയ്യാറാക്കിയ ടൈംടേബിളിനെക്കുറിച്ചാണ് പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ളത്. 'പ്ര വൃത്തിയുടെ സമയക്രമ' മാണ് ടൈംടേബിൾ എന്നവാക്കിലൂടെ വെളിവാക്കിയിട്ടു ള്ളത്. തുടർന്നുവരുന്ന വാചകത്തിൽ 'വിദ്യ കുറിച്ചുനൽകിയ മരണക്കുറിപ്പടി ഇങ്ങ നെയായിരുന്നു' എന്ന് പറയുന്നു്. ഒരു കൊലപാതകത്തിന്റെ തിരക്കഥയാണ് ഈ മ രണക്കുറിപ്പടി.

മറ്റൊരു വാർത്തയിൽ, 'ഭീതിജനകമായ ഒരു സിനിമയെ വെല്ലുന്ന രീതിയി ലായിരുന്നു പ്രവീൺവധം ഷാജി ആസൂത്രണം ചെയ്തത്. പക്ഷേ, എവിടേയോ ഒ ന്ന് പാളി. അത് ഷാജിയെ നയിച്ചത് ജയിലിലേയ്ക്കായിരുന്നു. കൈവിലങ്ങുമണി ഞ്ഞ് പാളിപ്പോയ സംവിധാനത്തെപ്പറ്റി ഷാജി അന്വേഷണ ഉദ്യോഗസ്ഥനോട് പറ ഞ്ഞതിങ്ങനെ....'[23]. എന്നിങ്ങനെ തിരക്കഥയ്ക്ക് അനുകൂലമായ പശ്ചാത്തലമൊരു ക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. തുടർന്ന് തിരക്കഥയുടെ രൂപത്തിൽ ആഖ്യാനം നിർവഹി ക്കുന്നു.

5.2.1.ഡി. വാക്യങ്ങൾ

വാക്കുകൾ കണ്ണികളായി വിളക്കിച്ചേർത്ത് വാക്യഘടനയിൽ പുതുമ സൃഷ്ടി ച്ചെടുക്കുകയെന്നതാണ് കുറ്റകൃത്യാഖ്യാനങ്ങളിലെയും വെല്ലുവിളി. കർത്താവ്, കർമ്മം, ക്രിയ എന്ന ക്രമത്തിലുള്ള ശൈലിമാത്രം പിന്തുടർന്നുകൊള്ള രചനാരീ തിക്ക് വാക്യഘടനയുടെ പുതുമനിലനിർത്താനാവില്ല. ഇവയെ പ്രത്യേക രീതിയിൽ

സംയോജിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് പുതുമയുള്ള വാക്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്.

'സപ്തംബർ 30 വെള്ളിയാഴ്ച പുലർച്ചെ ഒരു മണിയോടെ കേരളത്തിൽനിന്നുള്ള ഒരു പോലീസ് സംഘം അതീവ രഹസ്യമായി തമിഴ്നാട്ടിൽ ആനമലയ്ക്കടുത്തുള്ള തമ്മാംപതിയിലെത്തുന്നു'. കണിച്ചുകുളങ്ങര കൂട്ടക്കൊലക്കേസ് സംബന്ധിച്ച 'പ്രതികൾ ഹാജരു്, പക്ഷേ...' എന്ന കവർ സ്റ്റോറിയുടെ ആദ്യവാചകമാണിത്. ഈവാക്യം പൂർണമാണെങ്കിലും തുടർന്നുവരുന്ന 'അധികം ആൾപ്പാർപ്പില്ലാത്ത പ്രദേശം. വലിയ കൃഷിക്കളങ്ങളും അവയ്ക്ക് നടുവിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട വീടുകളും. വാഹനങ്ങളിൽ വന്നിരുന്ന പോലീസ് സംഘം കുറെ യാത്രചെയ്തശേഷം സംഘത്തിലുായിരുന്നവർ വാഹനത്തിൽനിന്നിറങ്ങി കാൽനടയായി മുന്നോട്ട് നീങ്ങി. തമ്മാംപതിയിൽ ഷൺമുഖ ഗൗർ എന്നയാളുടെ വിശാലമായ തെങ്ങിൻ തോപ്പിന് നടുവിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന കൊച്ചുവീടായിരുന്നു ലക്ഷ്യം. സംഘം വീട് വളഞ്ഞു....' എന്നിങ്ങനെ ചെറുതും വലുതുമായ വാചകങ്ങൾ ഇടകലർത്തിയാണ് ഈ വാർത്തയുടെ എഴുത്ത് നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. പ്രവൃത്തിക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊുള്ള ഈ വാക്യരീതിയിലൂടെ ചടുലത സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയുന്നു. അതിശയോക്തി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിന് പകരം നാടകീയത സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാനാണ് ഈ രചനാരീതിയിലൂടെ ലേഖകൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഒപ്പം ചെറുതും വലുതുമായ വാക്യങ്ങളിലൂടെ വായനയ്ക്ക് അനുകൂലമായ താളം സൃഷ്ടിക്കാനും കഴിയുന്നു്.

'വലിയ കൃഷിക്കളങ്ങളും അവയ്ക്ക് നടുവിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട വീടുകളും' ഈ വാർത്തയിലെ അപൂർണമായ ഒരു വാക്യമാണിത്. തുടർന്ന് കുറച്ചുവാചകങ്ങൾക്കുശേഷം 'സംഘം വീട് വളഞ്ഞു' എന്ന വാക്യം കാണാം. വലിയ വാചകങ്ങൾക്കിടയിൽ ചെറിയ വാക്യങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുകയാണിവിടെ. ഇങ്ങനെയുള്ള വാക്യരചന വായനയുടെ താളത്തെപ്പോലും സ്വാധീനിക്കുന്നതായി കാണാം.

5.2.1.ഇ. ആഖ്യാനഘടന

കായികാഖ്യാനങ്ങളെപ്പോലെത്തന്നെ സംഭവഘടന, വ്യവഹാരഘടന എന്നിവയിലധിഷ്ഠിതമാണ് കുറ്റകൃത്യവാർത്തകളുടേയും അഖ്യാനഘടന. സംഭവഘടന

യിൽനിന്ന് വ്യവഹാരഘടനയിലേയ്ക്കുള്ള ചുവടുമാറ്റത്തിനിടിയിലാണ് ആഖ്യാന ഘടന രൂപംകൊള്ളുന്നത്.

കുറ്റകൃത്യം നടക്കുന്നതിന് മുമ്പ് കുറ്റകൃത്യം ചെയ്യുന്ന ആൾ സംഭവം ആസൂത്രണം ചെയ്യുന്നതും തുടർന്നുള്ള ശ്രമവുമാണ് സംഭവഘടനയിലുള്ള ആഖ്യാനത്തിന്റെ തുടക്കമായി വരുന്നത്. ഒരു കൊലപാതകത്തിന്റെ തുടക്കംമുതൽ ഒടുക്കംവരെ വിവരിക്കുന്ന രീതി കുറ്റകൃത്യ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ പൊതുവായി ഉപയോഗിച്ചുകാണാം. പ്രതിയെ അറസ്റ്റ് ചെയ്തുകഴിഞ്ഞാൽ ചോദ്യംചെയ്യലിൽ വെളിവാകുന്ന കാര്യങ്ങൾ സംഭവഘടനയിൽത്തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയും പിന്തുടർന്നുപോരാറു്.

'ഭീതിജനകമായ ഒരു സിനിമയെ വെല്ലുന്നരീതിയിലായിരുന്നു പ്രവീൺ വധം ഷാജി ആസൂത്രണം ചെയ്തത്. പക്ഷേ, എവിടെയോ ഒന്ന് പാളി. അത് ഷാജിയെ നയിച്ചത് ജയിലറയിലേയ്ക്കായിരുന്നു. കൈവിലങ്ങുമണിഞ്ഞ് പാളിപ്പോയ സംവിധാനത്തെക്കുറിച്ച് ഷാജി പറഞ്ഞതിങ്ങനെ:

രംഗം ഒന്ന്: ര് മാസങ്ങൾക്കുമുമ്പ് ഒരു ദിനം. ഷാജിയുടെ പള്ളുരിത്തിയിലെ വീട്. വീട്ടിലെത്തിയ ബന്ധുക്കളോട് ഷാജി പറഞ്ഞു. 'ഞാൻ പ്രവീണിന് വേ ഒരു പുതിയ കാറ് വാങ്ങി. അത് അവൻ മാത്രം ഓടിച്ചാൽ മതി'.

രംഗം ര്: ഒരു മാസം മുമ്പ് ഷാജിയുടെ വസതി. വീട്ടിൽ ഷാജിയുടെ ഭാര്യ ഷാദിയുടെ ബന്ധുക്കളും പ്രവീണിന്റെ ബന്ധുക്കളും. ഇവർക്കുനേരെ ഷാജി ആക്രോശിക്കുന്നു. ഭാര്യയുമായ പ്രവീൺ നടത്തിയ അവിഹിത ബന്ധം കയ്യോടെ പിടികൂടിയ ഷാജിയുടെ മാനേജർ അജി സമീപത്ത്. എല്ലാവരും കേൾക്കെ ഷാജി വിളിച്ചുപറയുന്നു 'നിന്നെ ഞാൻ വെട്ടിനുറുക്കും'. പകതീരാതെ ഷാജി ഭാര്യ ഷാദിയെയും പ്രവീണിനേയും ബന്ധുക്കളുടെ മുന്നിലിട്ട് മർദ്ദിച്ചു. ഇനി ഇവിടെ കുപോകരുതെന്ന് ആജ്ഞയും. പ്രവീണുമൊത്ത് ബന്ധുക്കൾ കോട്ടയത്തേയ്ക്ക് മടങ്ങി.

രംഗം മുന്ന്: ജനവരി ഒന്നിന് പള്ളുരുത്തി സറ്റേഷന് മുന്നിൽ പാർക്ക് ചെയ്തിരുന്ന ഷാജിയുടെ തുമ്പുങ്കൽ ബസ്സിനുൾവശമാണ് രംഗം. ബസിൽ കയറിയ പ്രവീൺ

സ്റ്റീരിയോ അഴിക്കുന്നു. ചോദ്യംചെയ്ത ജീവനക്കാരോട് ഇത് എന്റേയാണെന്ന മ റുപടി. തന്നെ ഒറ്റിയ അജിയെ വെറുതെ വിടില്ലെന്ന് ഭീഷണിയും.

രംഗം നാല്: മുമ്പ് പറഞ്ഞ അതേസ്ഥലം. സമയം വൈകുന്നേരം. പ്രവീണിന്റെ ഭീഷണി അജിയെ ബസിലെ ജീവനക്കാർ ധരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ വിവരം ഷാജിക്ക് കൈമാറുന്നു. അവനെ തകർക്കുമെന്ന് ഷാജിയുടെ പ്രഖ്യാപനം.

രംഗം അഞ്ച്: വല്യാട് പോളച്ചിറയ്ക്കൽ കൊച്ചുമോന്റെ പുരയിടം. ദിവസം ജനവരി 23 രാവിലെ 11 മണി. ഷാജിയുടെ ബസിലെ മറ്റൊരു ജീവനക്കാരനായ പ്രിൻസിന്റെ വിവാഹത്തിനെത്തിയ ഷാജി അമേരിക്കയിലേയ്ക്ക് പോകുന്ന ബന്ധു കൊച്ചു മോനും കുടുംബവും എന്നാണ് മടങ്ങുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നു. കൊലപാത കം നടത്തിയാൽ മറവുചെയ്യാൻ പറ്റിയ സ്ഥലം ഉ◌ോ എന്ന് രംഗനിരീക്ഷണം. തുടർ ന്ന് കല്യാണത്തിന് ഷാജിയും പ്രവീണും ര് സമയത്ത് ചെല്ലുന്നു. സുഹൃത്തുക്ക ളോടായി ഇരുവരുടേയും കുത്തുവാക്കുകൾ.

രംഗം ആറ്: സ്ഥലം പള്ളുരിത്തിയിലെ രഹസ്യ സങ്കേതം. കുപ്രസിദ്ധഗുാത്തലവൻ പ്രിയനും ഷാജിയുമായി രഹസ്യ ചർച്ച. പ്രതിയോഗിയെ വകവരുത്താൻ ഷാജിക്ക് പ്രിയൻ സഹായം വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നു. കൂട്ടാളികളേയും വേണമെങ്കിൽ നൽകാ മെന്ന് പ്രിയൻ. അടുത്തതായി പ്രവീണിനെ എങ്ങനെ സ്ഥലത്തെത്തിക്കുമെന്ന് ആ ലോചന. പിന്നീട് തീരുമാനക്കാനെന്നുറച്ച് ചർച്ച അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

രംഗം ഏഴ്: ഫിബ്രവരി ആദ്യവാരം. ഷാജിക്ക് ഒരു അജ്ഞാത ഫോൺ സന്ദേശം. ഷാജിയുടെ ഭാര്യ ഷാദിയുടെ പേരിലുള്ള നാല് ബസ്സുകൾ പ്രവീണിന് നൽകുന്നത് സംബന്ധിച്ച് ഷാദിയും പ്രവീണും എറണാകുളം ആർ.ടി.ഒ ഓഫീസിൽ എത്തിയെ ന്നായിരുന്നു സന്ദേശം. ഇതോടെ ഷാജിയുടെ ഉള്ളിൽ എരിഞ്ഞുകിടന്നിരുന്ന പ്രതി കാരത്തിന്റെ കനൽ ആളിക്കത്താൻ തുടങ്ങി.

പ്രവീൺ പിണങ്ങിയതിന് ശേഷം നിഴലായി കൂടിയ ബിനുവിനെ ഷാജി വിളി ക്കുന്നു. പ്രവീണിനെ എന്ത് മാർഗ്ഗത്തിലൂടെയും തന്റെ അടുക്കലെത്തിക്കണമെ ന്ന് നിർദ്ദേശം.

രംഗം എട്ട്: ഫിബ്രവരി 15–ന് മുന്ന് മണിക്ക് ഏറ്റുമാനൂർ ടൗൺ. മുൻധാരണയനുസരിച്ച് ബൈക്കുമായി ഏറ്റുമാനൂരിലെത്തിയ ബിനുവുമായി പ്രവീൺ കോട്ടയത്തേയ്ക്ക്. മോഹൻലാലിന്റെ ആരാധകനായ പ്രവീണിനോട് 'ഉദയനാണ് താരം' എന്ന സിനിമ കാണാമെന്ന് യാത്രാമദ്ധ്യേ ബിനു അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

രംഗം ഒമ്പത്: ആന്ദ് തിയ്യേറ്ററിൽ സെക്കന്റ് ഷോക്കിടെ പലതവണ തനിക്ക് ക്ഷീണമെന്ന് ബിനുവിനോട് പ്രവീൺ. സിനിമ കുകഴിഞ്ഞ് നഗരത്തിൽത്തന്നെയുള്ള ബാറിലേയ്ക്ക് ബൈക്കിൽ പ്രവീണും ബിനുവും എത്തുന്നു. രുപേരും മദ്യപിക്കുന്നു.

രാത്രി 12.20–ന് നഗരത്തിൽനിന്ന് പ്രവീണും ബിനുവും ബൈക്കിൽ ഏറ്റുമാനൂരിലേയ്ക്ക് മടങ്ങുന്നു. യാത്രാമദ്ധ്യേ ബിനു മൊബൈലിൽ പുറപ്പെട്ടതായി ആർക്കോ സന്ദേശം നൽകുന്നു.

സംക്രാന്തി കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഇവർ സഞ്ചരിച്ച ബൈക്കിന് പുറകിൽ ഒരു പച്ച മാരുതി വാൻ. ഏറ്റുമാനൂർക്ക് പോകേതിന് പകരം മെഡിക്കൽ കോളേജ് ഭാഗത്തേയ്ക്ക് തിരിഞ്ഞപ്പോൾ പ്രവീണിന് സംശയം. ഒരാളെ കാണാനു് എന്ന മറുപടി.

രംഗം പത്ത്: രാത്രി 12.30–ന് മെഡിക്കൽ കോളേജിന് സമീപം ചെമ്മനംപടി. ബിനുവും പ്രവീണും സഞ്ചരിച്ചിരുന്ന ബൈക്കിന് മുന്നിൽ കയറ്റി മാരുതി വാൻ നിറുത്തി. വാനിൽനിന്നിറങ്ങിയ ഷാജിയും പ്രിയനും ബലമായി പ്രവീണിനെ വാനിൽ കയറ്റുന്നു. വാൻ മെഡിക്കൽ കോളേജ് ഭാഗത്തേയ്ക്ക്. രാത്രി 12.40–ന് ഗാന്ധിനഗർ സ്കൂൾ ഓഫ് മെഡിക്കൽ സയൻസിന് മുൻവശം വാൻ നിർത്തുന്നു. പ്രവീണിന്റെ മടിയിലേയ്ക്ക് രെു കെട്ട് നോട്ട് വിതറി. ഈ തുകകൊ് നീ മുംബൈയ്ക്കോ മറ്റൊ പോയ്ക്കൊള്ളണമെന്ന് ആജ്ഞ. ഇപ്പോൾതന്നെ യാത്രയെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിച്ച് കത്തെഴുതിനൽകണമെന്ന് ഷാജി ആവശ്യപ്പെടുന്നു. പറഞ്ഞപ്രകാരം കത്തെഴുതിക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ പ്രവീണിന്റെ കഴുത്തിൽ ചുറ്റിയിരുന്ന തോർത്ത് മുറുക്കാൻ പ്രിയനോട് ഷാജിയുടെ നിർദ്ദേശം.

രംഗം പതിനൊന്ന്: പുലർച്ചെ 1.10–ന് വല്യാട് പോളച്ചിറയ്ക്കൽ പുരയിടം. വാനിൽനിന്നിറക്കിയ പ്രവീണിന്റെ മൃതദേഹം വാഴകളുടെ മറവിൽ നിലത്ത് കി

ടത്തി. പിന്നീട് കൊടുവാൾ ഉപയോഗിച്ച് പ്രവീണിന്റെ കഴുത്ത് ഷാജി ഛേദിച്ചു. ക ഴുത്ത് മുറിക്കാൻ മൂന്ന് പ്രാവശ്യം വെട്ടേിവന്നു.

ഇതുകഴിഞ്ഞ് ഷാജിയുടെ കയ്യിൽനിന്ന് കൊടുവാൾവാങ്ങി മൃതദേഹത്തിന്റെ മറ്റ് അവയവങ്ങൾ പ്രിയൻ മുറിച്ചുമാറ്റി.......[24].

നടന്ന കൃത്യത്തിന്റെ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ രംഗാവതരണത്തോടെ ചിത്രീകിരിച്ചിരിക്കുകയാണ് ഈ വാർത്തയിൽ. സംഭവഘടനയിലുള്ള ആഖ്യാനരീ തിക്ക് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് ഇത്.

ഭർത്താവിനെ കൊലയ്ക്ക് കൊടുത്തത് നവവധുവിന്റെ കുറിപ്പടി[7] എന്ന വാർത്തയും സംഭവഘടനയിലധിഷ്ഠിതമാണ്[25].

'മൂന്നാർ: ഭാര്യയും കാമുകനും ചേർന്ന് അനന്തരാമനെ കൊലപ്പെടുത്തിയത് കൃത്യമായ പദ്ധതിയനുസരിച്ച്. ഏഴുദിവസം മുമ്പ് നടന്ന കല്യാണത്തിന് ശേഷം മ ധുവിധുവിനായി കേരളത്തിലേയ്ക്ക് വരാമെന്ന് അനന്തരാമനും ഭാര്യ വിദ്യയും തീ രുമാനിച്ചു.....'. ഈ തീരുമാനത്തിൽനിന്നാണ് വാർത്താഖ്യാനത്തിന്റെ തുടക്കം. 'മൂ ന്നാറിൽ വിജനമായ സൗകര്യം ഒത്തുചേർന്നപ്പോൾ ആനന്ദും അൻപുരാജും കൃത്യം നിർവഹിക്കുകയും ചെയ്തു. മൂന്നാറിൽ വെച്ച് കൊലപാതകം നടത്താൻ സാധിച്ചില്ലെങ്കിൽ തിരുവനന്തപുരത്ത് വെച്ച് ചെയ്യാനായിരുന്നു പദ്ധതി'. ഈ പദ്ധ തിയിലേയ്ക്ക് വാർത്തയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കേിവന്നില്ല. അതിന് മുമ്പേ കൃത്യം പൂർത്തി യാക്കാനായി. ഇവിടെ വെച്ചാണ് വാർത്ത അവസാനിക്കുന്നത്.

ഒരു സംഭവത്തിന്റെ വാർത്തയിൽനിന്നുപരി പ്രതിയെ അറസ്റ്റ്ചെയ്യുമ്പോൾ ചുരുളഴിയുന്ന നിരവധി കര്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് സംഭവഘടനയിലുള്ള ആ ഖ്യാനത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പ്. പോലീസിന്റെ ചോദ്യംചെയ്യലിൽ വെളിവാകുന്ന സംഭ വപരമ്പരകളാണ് ഇതിന് ആധാരമായി വരുന്നത്. പ്രമാദമായ കേസുകളിൽ കോട തി വിധിക്കുശേഷം പ്രതിയെ ശക്ഷിച്ചാൽ സംഭവാഖ്യാനത്തിന് പ്രസക്തിയുാകും. അപ്പോഴും സംഭവഘടനയിൽത്തന്നെ വാർത്താഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കാറു്.

സംഭവത്തെ അതേരീതിയിൽത്തന്നെ ഭാഷാവ്യവഹാരമാക്കിമാറ്റുകയാണ്

സംഭവഘടനയിൽ ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ കായികാഖ്യാനസാധ്യതകൾ ഉപയോഗിച്ച് വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാന സങ്കേതങ്ങളിലൂടെ ഒരു സംഭവത്തെ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് വ്യവഹാരഘടനയിലൂടെ നിർവഹിക്കുന്നത്.

പ്രതി ആരാണെന്ന് കണ്ടെത്തുകയും കൃത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദവിവരങ്ങൾ ചോദ്യംചെയ്യലിൽനിന്ന് വെളിവാകുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് സംഭവഘടനയിലുള്ള ആഖ്യാനത്തിന് പ്രസക്തി വർധിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അതുവരെ ഘട്ടംഘട്ടമായുണ്ടാകുന്ന വെളിപ്പെടുത്തലുകളുടെ വാർത്തകളിൽ വ്യവഹാരഘടനയിലൂടെയാണ് സംഭവം വിവരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ചുരുളഴിയാനുള്ള നിരവധി സംഭവങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള ചൂണ്ടുപലകകളാണ് ഇത്തരം വാർത്തകൾ. നടന്ന സംഭവത്തിന്റെയും തുടർന്നുള്ള പോലീസ് അന്വേഷണത്തിന്റെയും ഉള്ളറകളിലേയ്ക്കാണ് ഈ വാർത്തകൾ ചുരുളഴിഞ്ഞ് നോക്കുന്നത്. 'പ്രവീണിന്റെ തല കണ്ടെത്തി: ഷാജി അറസ്റ്റിൽ'-എന്നവാർത്ത ഉദാഹരണമാണ്.

കൊച്ചി: ഡി.വൈ.എസ്.പി ആർ. ഷാജി പ്രതിയായ കൊലക്കേസിൽ ഉൾപ്പെട്ട ഏറ്റുമാനൂർ മേവക്കാട് പ്രവീണിന്റെ തല ഇന്നലെ ഉച്ചയ്ക്ക് നേവൽ ബേസിലെ നേവൽഷിപ്പ് റിപ്പയറിംങ് യാർഡിന്റെ കരയിൽ കണ്ടെത്തി. ഷാജിയേയും സഹായിയായ ഏറ്റുമാനൂർ സ്വദേശി ബിനുവിനേയും പോലീസ് അറസ്റ്റ്ചെയ്തു[26].

കൊലപ്പെടുത്തിയ ശേഷം പ്രവീണിന്റെ ശരീരഭാഗങ്ങൾ പലയിടത്തും ഉപേക്ഷിക്കുകയായിരുന്നു. അതിൽ തല ലഭിച്ചതോടെയാണ് പ്രവീൺ ആണ് മരിച്ചതെന്നുള്ള ശക്തമായ തെളിവ് ലഭിച്ചത്. പ്രവീണിനെ കൊലപ്പെടുത്തിയതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിരവധി വാർത്തകൾ വന്നതിന്റെ തുടർച്ചയാണ് ഈ വാർത്തയും. ഡി.വൈ.എസ്.പി ആർ. ഷാജിയെ അറസ്റ്റ് ചെയ്ത കാര്യം ഈ വാർത്തിയിൽത്തന്നെയാണ് നൽകിയിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ തലകണ്ടെത്തിയെന്നതാണ് വാർത്തയുടെ തുടക്കത്തിൽ കൊടുത്തത്.

ഈ കൊലപാതകക്കേസുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുായ മറ്റ വാർത്തകൾക്കും വ്യവഹാരഘടനയിലുായ ആഖ്യാനസ്വഭാവം കണ്ടെത്താം. അക്കാലത്തിറങ്ങിയ ഒരു സിനിമ

യുടെ തനിയാവർത്തനമാണ് പ്രവീൺ വധക്കേസെന്ന് അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ലേഖകൻ. 'പ്രവീൺ വധം: സ്റ്റോപ്പ് വയലൻസ് എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ തനിയാവർത്തനം' എന്നതാണ് വാർത്തയുടെ തലക്കെട്ട്.

'കൊച്ചി: അധോലോകവും നിയമപാലകരും ഒത്തുചേർന്ന് പണവും പെണ്ണും സ്വന്തമാക്കാൻ നടത്തുന്ന വിക്രിയകളും കുടിപ്പകയും ചിത്രീകരിച്ച 'സ്റ്റോപ്പ് വയലൻസ്' സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തവുമായി പ്രവീൺ വധക്കേസിന് സാമ്യമേറെ. ഡി.വൈ.എസ്.പി ഷാജിയെപ്പോലുള്ള ഒരു കഥാപാത്രം ചിത്രത്തിലു്.....'[27] ഇങ്ങനെയാണ് വാർത്ത തുടങ്ങുന്നത്.

മൂന്നാറിൽനിന്ന് വിളിച്ച ഓട്ടോ ഡ്രൈവർ അൻപഴകന്റെ മൊബൈൽ വഴി കൊലപാതകത്തിന് ക്ഷണിച്ച സംഭവം കേന്ദ്രീകരിച്ചെഴുതിയ 'കൊലപാതകത്തിന് ക്ഷണം ഡ്രൈവറുടെ മൊബൈലിൽ'[28] വ്യവഹാരഘടനയിലുള്ള ആഖ്യാനസ്വഭാവമാണ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്.

'മൂന്നാർ: അനന്തരാമനെ കൊലപ്പെടുത്തിയ ഭാര്യാകാമുകനും കൂട്ടുകാരനും വിദ്യാലക്ഷ്മിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടത് മൂന്നാറിൽനിന്ന് വിളിച്ച ഓട്ടോഡ്രൈവർ അൻപഴകന്റെ ബി.എസ്.എൻ.എൽ കണക്ഷനുള്ള മൊബൈൽ വഴി. ആനന്ദിന്റെ എയർടെൽ മൊബൈലിന് മുന്നാറിൽ റേഞ്ച് ഇല്ലാത്തത് മുലമാണ് അൻപഴകന്റെ മൊബൈൽ കടം എടുക്കേിവന്നത്. പതിനെട്ടിന് 11.06ന് ഈ മൊബൈലിലേയ്ക്ക് 'ഇൻ കുള ലേയ്ക്ക്' എന്ന മെസേജ് എത്തി. കുള ഡാമിൽ ബോട്ടിങിന് ശേഷം ആനന്ദിന്റെ കാമുകി വിദ്യാലക്ഷ്മി 9444794181 നമ്പറുള്ള മൊബൈലിൽനിന്ന് അയച്ചതാണിത്. കൊലപാതകത്തിനുള്ള ക്ഷണമായിരുന്നു ഇത്.....'

കൊലപാതകത്തിന് മുമ്പ് കൃത്യം നടത്തുന്നതിന് ക്ഷണിക്കുന്നിടത്തുനിന്ന് തുടങ്ങുന്ന വാർത്താഖ്യാനത്തിന്റെ തുടക്കമാണിത്. കേസ് തെളിഞ്ഞതിന് ശേഷണമാണ് ഈ വാർത്ത എഴുതുന്നത്.

'അൻപഴകന്റെ മൊബൈലിൽ ഡിലീറ്റ് ചെയ്യാതെ സൂക്ഷിച്ച മെസേജുകൾ

പോലീസിന് വിലപ്പെട്ട തെളിവാകുകയും ചെയ്തു'. ഈ വാചകത്തോടെയാണ് വാർത്ത അവസാനിക്കുന്നത്.

വ്യവഹാര ഘടനയിൽ ലഭിച്ച വാർത്താഖ്യാനത്തിന് മറ്റൊരു മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് 'എന്റെ അച്ഛനെ ആരാ ഇങ്ങനെ ചെയ്തത്?' എന്ന വാർത്ത[11]. രാവിലെ സ്കൂളിലേയ്ക്ക് ഒരുക്കിവിട്ട അച്ഛൻ ജീവനറ്റ് കിടക്കുന്ന കാഴ്ച കാണാൻ മകൾ ആസ്പത്രിയിലെത്തുമ്പോഴുാകുന്ന രംഗങ്ങളാണ് ഈ വാർത്താഖ്യാനത്തിന് ആധാരം.

ചങ്ങനാശ്ശേരി: എ.എസ്.ഐ എം.സി ഏലിയാസിന്റെ മരണം അവിശ്വസനീയമായിരുന്നു; ചങ്ങനാശ്ശേരി പട്ടണത്തിന്. പെരുന്ന എൻ.എസ്.എസ് മെഡിക്കൽ മിഷൻ ആശുപത്രിയിലെ ഇന്റൻസീവ് കെയർ യൂണിറ്റിനുള്ളിൽ 46 കാരനായ ഏലിയാസ് മരിച്ചുകിടക്കുന്നു. തലയ്ക്കുപിന്നിൽ വടികൊടിച്ചതിന്റെ കറുത്തിരുപാട്. ആസ്പത്രിമുറ്റത്ത് വൻ ജനക്കൂട്ടം. ഇതിനിടയിൽ ഒരു ജീപ്പ് വന്നുനിന്നു.......

സംഘർഷത്തിൽ കൊല്ലപ്പെട്ട എം.സി ഏലിയാസിന്റെ മുത്തമകളായ ഒമ്പതാംക്ലാസുകാരി ഷെറിൻ അച്ഛന്റെ ചേതനയറ്റ ശരീരം കാണാനെത്തുന്ന രംഗമാണ് ഈ വാർത്തയുടെ അടിസ്ഥാനം.

'ആസ്പത്രി മുറ്റത്ത് വൻ ജനക്കൂട്ടം. ഇതിനിടയിൽ ഒരു ജീപ്പ് വന്നുനിന്നു. ഉള്ളിൽനിന്ന് ഒരു കന്യാസ്ത്രി ഉൾപ്പെടെ ചില അധ്യാപകർ പുറത്തിറങ്ങി. അവർക്കുപിന്നിൽ പേടിച്ചര ഒമ്പതാംക്ലാസുകാരി ഇറങ്ങിവന്നു-ഷെറിൻ. എം.സി ഏലിയാസിന്റെ മകൾ....'

പെരുന്ന എൻ.എസ്.എസ് മെഡിക്കൽ മിഷൻ ആസ്പത്രിയുടെ ഇന്റൻസീവ് കെയർ യൂണിറ്റിനുള്ളിൽ 46 കാരനായ ഏലിയാസ് മരിച്ചുകിടക്കുന്നിടത്താണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ തുടക്കം. തുടർന്ന് മകൾ കാണാൻ വരുമ്പോഴുാകുന്ന രംഗങ്ങളാണ് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്.

'എന്റെ അച്ഛനെ ആരാ ഇങ്ങനെ ചെയ്തത്? അച്ഛൻ മരിച്ചുപോയോ അമ്മേ? രാവിലെ സ്കൂളിൽ പോയപ്പോൾ ഞാൻ കതല്ലേ അച്ഛനെ' കരഞ്ഞുകൊ് അച്ഛന്റെ തലപിടിച്ചുകുലുക്കിക്കൊ് മകൾ ചോദിച്ചു' കുനിന്നവരെപ്പോലും കരയിപ്പിക്കുന്ന

ആ ചോദ്യമാണ് വാർത്തയുടെ കേന്ദ്രം. തുടർന്ന് 'പോസ്റ്റ് മോർട്ടത്തിന് കൊുപോകാൻ മൃതശരീരമെടുത്തപ്പോൾ എല്ലാ നിയന്ത്രണവും വിട്ട് അവർ വാവിട്ട് നിലവിളിച്ചു. ആ സമയത്ത് പുറത്ത് ഹർത്താൽ ആസൂത്രണം ചെയ്യുകയായിരുന്നു രാഷ്ട്രീയ സംഘടനകൾ' ഇങ്ങനെയാണ് ഈ വാർത്ത അവസാനിക്കുന്നത്.

തുടക്കം, മധ്യം, ഒടുക്കം എന്നക്രമത്തിലുള്ള വ്യവഹാര ഘടനയിലാണ് ഈ വാർത്തയുടെ ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. വാർത്ത അവസാനിപ്പിക്കുന്ന വാചകം ഏറെ പ്രസക്തവും ചിന്തിപ്പിക്കുന്നതുമാണ്. വികാരത്തെ അനുക്രമം വളർത്തി ചിന്തയിലേയ്ക്കെത്തിക്കുന്ന ഈ രീതി ശ്രദ്ധേയമാണ്. സാമൂഹ്യമായ കാപട്യങ്ങളെ പുറത്തുകൊുവന്ന് അതേപ്പറ്റി വായനക്കാരെ ബോധവാന്മാരാക്കുകയും ചിന്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യാൻ ഇത്തരം വാർത്തകൾക്കു കഴിയുന്നു.

5.2.1.എഫ്. ആഖ്യാനസ്വഭാവം

വായനയെ സ്വാധീനിക്കുന്നതിലാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം പ്രകടമാകുന്നത്. വായനയെ സ്വാധീനിക്കണമെങ്കിൽ വാർത്ത വായനക്കാരന് സ്വീകാര്യമായി തോന്നണം. അതിന് വേിയാണ് വാർത്തയുടെ അവതരണരീതിയിൽ മാത്രം 'കഥ'യുടെ സ്വഭാവ സവിശേഷതകൾ സ്വാംശീകരിക്കുന്നത്. വാർത്തയിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന വസ്തുതകളെ വായനക്കാരന് സ്വീകാര്യമായ രീതിയിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തുമ്പോഴാണ് അതിന് ആഖ്യാനപത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ സ്വഭാവം കൈവരുന്നത്.

കൽപ്പിത കഥനരീതി അവലംബിച്ചുകൊ് എങ്ങനെ വാർത്ത അവതരിപ്പിക്കാമെന്ന കത്തെലാണ് വാർത്തയെ കൂടുതൽ വായനാക്ഷമമാക്കിയത്. കഥാപാത്രങ്ങളും രംഗസജ്ജീകരണവും കാലത്തിന്റെ ചലനങ്ങളും അതിന് വേി വാർത്തയിൽ ഉപയോഗിച്ചു. പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങൾകൊ് വാർത്ത അനുഭവവേദ്യമാക്കിക്കൊടുക്കുകയെന്നതാണ് ലക്ഷ്യം.

'സപ്തംബർ 30 വെള്ളിയാഴ്ച പുലർച്ചെ ഒരുമണിയോടെ കേരളത്തിൽനിന്നുള്ള പോലീസ് സംഘം അതീവ രഹസ്യമായി തമിഴ്നാട്ടിൽ ആനമലയ്ക്കടുത്തുള്ള തമ്മാംപതിയിലെത്തുന്നു. അധികം ആൾപ്പാർപ്പില്ലാത്ത പ്രദേശം. വലിയ കൃഷി

ക്കളങ്ങളും അവയ്ക്കുനടുവിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട വീടുകളും. വാഹനങ്ങളിൽ വന്നിരുന്ന പോലീസ് സംഘം കുറെ യാത്രചെയ്ത ശേഷം സംഘത്തിലുായിരുന്നവർ വാഹനത്തിൽനിന്നിറങ്ങി കാൽനടയായി മുന്നോട്ടുനീങ്ങി. തമ്മാംപതിയിൽ ഷൺമുഖ ഗൗർ എന്നയാളുടെ വിശാലമായ തെങ്ങിൻ തോപ്പിന് നടുവിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ചെറിയ വീടായിരുന്നു ലക്ഷ്യം. സംഘം വീട് വളഞ്ഞു. വീടിന് പുറത്തുകിടന്നിരുന്ന ആൾ ഉണർന്ന് ബഹളമുാക്കിയെങ്കിലും പോലീസ് വാതിൽ തള്ളിത്തുറന്ന് അകത്തുകടന്നു. കേരളത്തിൽ കോളിളക്കം സൃഷ്ടിച്ച കണിച്ചുകുളങ്ങര കൂട്ടക്കൊലക്കേസിലെ പ്രധാനപ്രതികളിൽ ഒരാളായ ബിനീഷിനെ എതിർപ്പൊന്നും നേരിടാതെ സർക്കിൾ ഇൻസ്പെക്ടർ രാമചന്ദ്രനും സംഘവം പിടികൂടി. ബിനീഷിനൊപ്പം സഹോദരൻ ഗോകുൽ, സഹായി ദാനിയേൽ എന്നിവരേയും പോലീസ് കസ്റ്റഡിയിലെടുത്തു....'

ഒരു കുറ്റാന്വേഷണ നോവലിലെ ഉദ്വേഗജനകമായ അദ്ധ്യായമാകാൻ ഈ സംഭവത്തിന് അർഹതയു്. 'സപ്തംബർ 30ന് പുലർച്ചെ ഒരു മണിക്ക് തമ്മാംപതിയിലെ ഷൺമുഖ ഗൗറുടെ വീട്ടിൽനിന്ന് കണിച്ചുകുളങ്ങര കുട്ടക്കൊലക്കേസിലെ പ്രധാന പ്രതികളിലൊരാളായ ബിനീഷിനെ പിടികൂടി' യെന്നതുമാത്രമാണ് ഒരു സാധാരണ വാർത്തയിലെ ഉള്ളടക്കം. പക്ഷേ, അതിന് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷ സ്വഭാവം ചേരുമ്പോഴാണ് വായനയെതന്നെ സ്വാധീനിക്കുന്ന കുറ്റാന്വേഷണ കഥയിലെ അദ്ധ്യായമാകാൻ യോഗ്യത നേടുന്നത്.

സ്ഥൂലമായ വാർത്ത വായനാക്ഷമമാകുന്നത് സുക്ഷ്മഘടകങ്ങൾ കൂടിച്ചേരുമ്പോഴാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളിലും രംഗസജ്ജീകരണത്തിലും കാലഗതിയിലും ശ്രദ്ധയൂന്നുമ്പോഴാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനരീതിക്ക് വാർത്ത അനുയോജ്യമാകുന്നത്.

'എന്റെ അച്ഛനെ ആരാ ഇങ്ങനെ ചെയ്തത് ?'[29] എന്ന വാർത്തയിൽ മരിച്ചുകിടക്കുന്ന പോലീസുകാരനായ അച്ഛനെ കാണാനെത്തുന്ന സ്കൂൾ വിദ്യാർത്ഥിയുടെ ചിത്രമാണുള്ളത്. വിദ്യാർത്ഥിനി അച്ഛനെ കാണാനെത്തിയെന്നത് മാത്രമേ വാർത്തയുള്ളൂ. എന്നാൽ ഓരോ സൂക്ഷ്മ രംഗവും ലേഖകൻ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ്

ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവവും പൂർണ്ണതയും പ്രകടമാകുന്നത്.

'കരഞ്ഞുകൊ് ഷെറിൻ ഉള്ളിലേയ്ക്ക് കയറി. അധ്യാപകർ പിന്നാലെയും. അകത്തുകയറിയപ്പോൾ കത് അച്ഛന്റെ മൃതശരീരത്തിൽ കെട്ടിപ്പിടിച്ച് കരയുന്ന അ മ്മ സുജയെയാണ്....' ഇവിടെ സൂക്ഷ്മഘടകങ്ങൾ ഉൾച്ചേർത്ത് സ്ഥൂലമായ വാർത്തയെ വായനക്ക് പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതിനായി മാറ്റുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

'പിന്നീട് ഇരുവരേയും പുറത്തേയ്ക്കു കൊുപോയെങ്കിലും വീും കാണണ മെന്ന് ആവശ്യപ്പെട്ടതിനാൽ തിരികെ കൊുവന്നു. പോസ്റ്റ്മോർട്ടത്തിന് കൊുപോ കാൻ മൃതശരീരമെടുത്തപ്പോൾ എല്ലാ നിയന്ത്രണവും വിട്ട് അവർ വാവിട്ട് നിലവി ളിച്ചു. ആ സമയത്ത് പുറത്ത് ഹർത്താൽ ആസൂത്രണം ചെയ്യുകയായിരുന്നു രാഷ്ട്രീ യ സംഘടനകൾ...' അവസാനത്തെ ഒരൊറ്റ വാചകം കൊ് തന്നെ ആഖ്യാനസ്വഭാവ ത്തെ ഉപയോഗിച്ച് രാഷ്ട്രീയ വ്യവസ്ഥിതിയെ വിമർശന വിധേയമാക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നത് തന്നെയാണ് ഈ വാർത്തയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്. അതിസൂക്ഷ്മതലത്തി ലുള്ള സംഭവനിരീക്ഷണവും സംഭവത്തിന് യോജിച്ച അവതരണരീതിയുമാണ് ആ ഖ്യാനസ്വഭാവത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നത്.

5.2.1.ജി. കാലസൂചനയും സ്ഥലസൂചനയും

വാർത്താഖ്യാനത്തിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാനാകത്തതാണ് കാലസൂചന. അത് ചരിത്ര ത്തിന്റെ കൂടി ആവശ്യമാണ്. ഇന്ന് സംഭവിച്ചതും വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് സംഭവി ച്ചതും വായനക്കാരിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാനസികാവസ്ഥ വ്യത്യസ്തങ്ങളാണ്. എപ്പോ ഴാണ് കുറ്റകൃത്യം നടന്നതെന്ന ചോദ്യം വായനക്കാരനിൽ വാർത്ത വായിക്കു മ്പോൾ സ്വാഭാവികമായും ഉാകും.

'മധുവിധുവിലെ ഭർത്താവിനെ കൊന്നത് ഭാര്യയും കാമുകനും ചേർന്ന്'[30]. എന്ന വാർത്തയിൽ വിവാഹിതരായി മധുവിധു ആഘോഷിക്കാനെത്തിയപ്പോഴാണ് ഈ കൊലപാതകം നടന്നതെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു്. ഈ വാർത്തയിലെ ഏറ്റവും പ്രാ ധാന്യമേറിയ വസ്തുതയായും കാലസൂചന മാറുന്നു്. ഭാര്യ കാമുകനൊപ്പം കൊ ലാപാതകം ആസൂത്രണം ചെയ്ത്, ഭർത്താവിനെ മുന്നാറിലേയ്ക്ക് മധുവിധു ആ

ഘോഷിക്കാനായി ആനയിച്ച് കൊലപ്പെടുത്തിയ സംഭവത്തിന്റെ വാർത്തയാണിത്.

'കഴിഞ്ഞ പതിനൊന്നിനാണ് അനന്തരാമനുമായുള്ള വിദ്യാലക്ഷ്മിയുടെ വിവാഹം കഴിഞ്ഞത്. തമിഴ് സമൂഹത്തിലെ ഉന്നത ജാതിയായ അയ്യർ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടതാണ് വിദ്യയുടെ കുടുംബം. ബി.എ വരെ പഠിച്ച വിദ്യ ഐ.ക്യു ടെക് കമ്പനിയിൽ മാസം ആറായിരം രൂപ ശമ്പളത്തിൽ മെഡിക്കൽ ട്രാൻസ്ക്രിപ്ഷൻ ജോലി ചെയ്യുകയായിരുന്നു...'

വിവാഹം കഴിഞ്ഞ തിയതിയും വിവാഹത്തിന് മുമ്പും പിമ്പും ഐ.ക്യു ടെക് കമ്പനിയിൽ ജോലിചെയ്യുകയായിരുന്നു എന്ന കാര്യവും ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു്.

'16ന് രാത്രി ചെന്നൈയിൽനിന്ന് ട്രയിനിൽ പുറപ്പെട്ട ദമ്പതികൾക്കൊപ്പം ആനന്ദും അൻപുരാജും കയറി...' 'തുടർന്നാണ് ദമ്പതികൾ മുന്നാറിലേയ്ക്ക് യാത്ര തിരിച്ചത്. ദമ്പതികൾ ഞായറാഴ്ച ഉച്ചയോടെ കുള ഡാമിന് സമീപം എത്തി. ബോട്ടിങിന് പോയ സമയത്താണ് വിദ്യ കുളയിൽ എത്തിയ വിവരം ആനന്ദിനെ അറിയിക്കുന്നത്'. ഇവിടത്തെ കാലസൂചന വാർത്തയുടെ പ്രാധാന്യത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുക മാത്രമല്ല, സംഭവങ്ങളെ അനുക്രമമായി മനസ്സിലാക്കാൻ വായനക്കാരനെ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അനുവാചകനെ വാർത്തയോടടുപ്പിക്കാൻ ഈ സൂചനകൾ ഏറെ സഹായിക്കുന്നു്.

'സപ്തംബർ 30 വെള്ളിയാഴ്ച പുലർച്ചെ ഒരുമണിയോടെ കേരളത്തിൽനിന്നുള്ള പോലീസ് സംഘം അതീവ രഹസ്യമായി തമിഴ്നാട്ടിൽ ആനമലയ്ക്കടുത്തുള്ള തമ്മാംപതിയിലെത്തുന്നു...' എന്ന വാർത്തയിലെ ആദ്യവാചകമാണിത്. ഉദ്വേഗജനകമായ ഈ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ആദ്യ വാചകത്തിൽതന്നെ സ്ഥലസൂചനയാണ് നൽകുന്നത്. രഹസ്യമായി നടത്തിയ ഓപ്പറേഷന്റെ വിവരണം തുടർന്നാണ് നൽകിയിട്ടുള്ളത്.

സംഭവം നടന്ന സമയവും വാർത്താഖ്യാനം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കാലവും ഒരുപോലെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഒരു സംഭവം എപ്പോൾ നടന്നു എന്നതും എവിടം മുതൽ

ചിത്രീകരിക്കുന്നു എന്നതും ആഖ്യാനത്തിൽ പ്രധാനമാണ്. വാർത്തയുടെ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെയുള്ള കാലപരിധി വാർത്തയുടെ ആകർഷകത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നു്.

'എന്റെ അച്ഛനെ ആരാ ഇങ്ങനെ ചെയ്തത്' എന്ന വാർത്തയിൽ പെരുന്ന എൻ.എസ്.എസ് മെഡിക്കൽ മിഷൻ ആസ്പത്രിയിലെ ഇന്റൻസീവ് കെയർ യൂണിറ്റിനുള്ളിൽ 46 കാരനായ ഏലിയാസ് മരിച്ചുകിടക്കുന്നിടത്താണ് വാർത്തയുടെ തുടക്കം. തുടർന്നാണ് വാർത്താകേന്ദ്രം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വസ്തുതകൾ വരുന്നത്. എസ്.ഐ മരിച്ചെന്ന കേവല വാർത്ത അറിയിക്കുന്നതിലപ്പുറം രാവിലെ സ്കൂളിലേയ്ക്കൊരുക്കിവിട്ട അച്ഛന്റെ മൃതദേഹം കാണാനെത്തുന്ന മകളുടെ ഭാവങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

'ആസ്പത്രിമുറ്റത്ത് വൻ ജനക്കൂട്ടം. ഇതിനിടയിൽ ഒരു ജീപ്പ് വന്നുനിന്നു. ഉള്ളിൽനിന്ന് ഒരു കന്യാസ്ത്രി ഉൾപ്പെടെ ചില അദ്ധ്യാപകർ പുറത്തിറങ്ങി. അവർക്കുപിന്നിൽ പേടിച്ചര ഒമ്പതാംക്ലാസുകാരി ഇറങ്ങിവന്നു–ഷെറിൻ. എം.സി ഏലിയാസിന്റെ മകൾ....'

മരിച്ചുകിടക്കുന്ന അച്ഛനെ കാണാനെത്തുന്ന മകൾ. അച്ഛനെ കാണുമ്പോഴുാകുന്ന വികാരക്ഷോഭം. പിന്നീട് മകളെ പുറത്തുകൊുപോകുന്നു. വീും കാണണമെന്നാവശ്യപ്പെടുന്നു. ദു:ഖം അടക്കാനാവാതെ വിങ്ങിപ്പൊട്ടുന്നു. 'ഈ സമയത്ത് പുറത്ത് ഹർത്താൽ ആസൂത്രണം ചെയ്യുകയായിരുന്നു രാഷ്ട്രീയ സംഘടനകൾ'– എന്ന വാചകത്തിലൂടെയാണ് വാർത്ത പൂർണമാകുന്നത്. ഈ വാർത്തയുടെ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കാലം ഇവിടെ സമർത്ഥമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു്.

കാലസൂചനയെപ്പോലെത്തന്നെ പ്രധാനമാണ് സ്ഥലസൂചനയും. ഒരു സംഭവം അത് എവിടെ നടന്നു എന്നറിയാനുള്ള ത്വര വാർത്തയെ സമീപിക്കുമ്പോൾ തന്നെ വായനക്കാരന് ഉാകുന്നു. എന്ത്, ആര്, എപ്പോൾ, എവിടെ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ചോദ്യങ്ങളുടെ ഉത്തരം തേടലാണ് വാർത്തയെന്ന പ്രാഥമിക വിലയിരുത്ത

ലിൽതന്നെ 'എവിടെ' എന്ന ചോദ്യമു്. സംഭവം വിവരിക്കുമ്പോഴുാകുന്ന പൂർണത യാണ് സ്ഥലപരാമർശത്തിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത്.

സംഭവത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടവർ ആരെല്ലാം, എപ്പോഴാണ് സംഭവിച്ചത്, എവിടെ യാണ് സംഭവം നടന്നത്, എന്താണ് സംഭവിച്ചത്, എങ്ങനെയായിരുന്നു-എന്നീ വസ് തുതകളില്ലാതെയുള്ള വാർത്താവതരണം അപൂർണ്ണമാണ്. സ്ഥൂലമായ വാർ ത്തയിൽനിന്ന്പോലും ഈ അടിസ്ഥാന വസ്തുതകൾ ഒഴിവാക്കാനാകില്ല.

നേരത്തെ ഉദാഹരിച്ച വാർത്തകളിലെല്ലാം സ്ഥലപരാമർശം കത്തൊനാകും. കണിച്ചുകുളങ്ങര കൂട്ടക്കൊല സംബന്ധിച്ച 'പ്രതികൾ ഹാജരു്... പക്ഷേ' എന്ന ക വർ സ്റ്റോറിയിലെ തുടക്കം തന്നെ സ്ഥലപരാമർശത്തിലാണ്. 'സപ്തംബർ 30 വെ ള്ളിയാഴ്ച പുലർച്ചെ ഒരു മണിയോടെ കേരളത്തിൽനിന്നുള്ള ഒരു പോലീസ് സംഘം അതീവരഹസ്യമായി തമിഴ്നാട്ടിൽ ആനമലയ്ക്കടുത്തുള്ള തമ്മാംപതിയി ലെത്തുന്നു. അധികം ആൾപ്പാർപ്പില്ലാത്ത പ്രദേശം. വലിയ കൃഷിക്കളങ്ങളും അവ യ്ക്കുനടുവിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട വീടുകളും. വാഹനങ്ങളിൽ വന്നിരുന്ന പോലീസ് സംഘം കുറെ യാത്രചെയ്ത ശേഷം സംഘത്തിലുായിരുന്നവർ വാഹനത്തിൽനിന്നിറങ്ങി കാൽനടയായി മുന്നോട്ടുനീങ്ങി. തമ്മാംപതിയിൽ ഷൺമുഖ ഗൗർ എന്നയാളുടെ വിശാലമായ തെങ്ങിൻതോപ്പിന് നടുവിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ചെറിയ വീടായിരുന്നു ലക്ഷ്യം....' തമ്മാംപതിയിലെ ഷൺമുഖ ഗൗറുടെ കൊച്ചുവീടെന്ന-പരാമർശം മാത്ര മാണ് സ്ഥലപരാമർശം നൽകുന്ന ഏറ്റവും ചെറിയ സൂചന. എന്നാൽ ചുറ്റുപാടുക ളെക്കുറിച്ചുള്ള രംഗചിത്രീകരണത്തിലൂടെ ആഖ്യാനം സമ്പുഷ്ടമാകുന്നു.

സ്ഥലസൂചനയിലൂടെ സംഭവം നടന്ന പ്രദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവ് വാ യനക്കാരന് ലഭിക്കുന്നതോടൊപ്പം അതിസൂക്ഷ്മമായ വർണ്ണന സംഭവം നേരിട്ട് കാ ണുന്ന പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്നു.

'മധുവിധുവിനിടെ ഭർത്താവിനെ കൊന്നത് ഭാര്യയും കാമുകനും ചേർന്ന്' എന്ന വാർത്തയിൽ വിവിധ സ്ഥലങ്ങളെക്കുറിച്ച് പരാമർശങ്ങളു്. '16ന് രാത്രി ചെ ന്നൈയിൽനിന്ന് ട്രയിനിൽ പുറപ്പെട്ട ദമ്പതികൾക്കൊപ്പം ആനന്ദും അൻപുരാജും

കയറി. തൃശ്ശൂരിലിറങ്ങിയ ദമ്പതികൾ ഗുരുവായൂരിലേയ്ക്കാണ് പോയത്. അവിടെ ശരവണ ലോഡ്ജിൽ മുറിയെടുത്ത ദമ്പതികളുടെ എതിർവശത്തെ മുറിയിൽ ആനന്ദും അൻപുരാജും താമസമാക്കി. എന്നാൽ ലോഡ്ജ് ജീവനക്കാരുടെ സാന്നിധ്യം നിമിത്തം ഇവിടെ വെച്ച് കൃത്യം നടത്താനായില്ല. തുടർന്നാണ് ദമ്പതികൾ മൂന്നാറിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചത്. ദമ്പതികൾ ഞായറാഴ്ച ഉച്ചയോടെ കുള ഡാമിന് സമീപമെത്തി...'

'കുളയിൽ അനന്തരാമൻ വിദ്യയെ തടാകക്കരയിൽ ഇരുത്തിയശേഷം മൂത്രമൊഴിക്കാൻ അല്പം ദൂരേയ്ക്കുമാറി. ഈ സമയം അനന്തും അൻപുരാജും അനന്തരാമന്റെ പുറകെയെത്തി കഴുത്തിൽ കുരുക്കിട്ടുമുറുക്കി. ക്യമറയുടെ നൈലോൺ വള്ളി ഉപയോഗിച്ചായിരുന്നു കൊലക്കയർ തീർത്തത്. വിദ്യയുടെ കഴുത്തിലെ നാലുപവന്റെ മാലയും ലോക്കറ്റും ആനന്ദിന് ഊരിനൽകി. തുടർന്ന് പ്രതികൾ ഇരുവരും ഓട്ടോയിൽ ലോഡ്ജിലേയ്ക്ക് പോയി. എന്നാൽ സംശയം തോന്നിയ ഓട്ടോ ഡ്രൈവർ അൻപഴകൻ മുറിയിൽ ഇവരെയിട്ട് പൂട്ടിയശേഷം പോലീസ് സ്റ്റേഷനിലെത്തി വിവരം പറയുകയായിരുന്നു'.

ചെന്നൈ, തൃശ്ശൂർ, ഗുരുവായൂരിലെ ശരവണ ലോഡ്ജ്, മൂന്നാറിലെ കുള ഡാം, കുളയിലെ തടാകക്കര, ലോഡ്ജ്, പോലീസ് സ്റ്റേഷൻ എന്നീ സ്ഥലപരാമർശങ്ങൾ ഈ ര് ഖണ്ഡികകളിലു്. കൊലപാതകശ്രമങ്ങളും ഗൂഢാലോചനകളും അവതരിപ്പിക്കാൻ ഈ വ്യത്യസ്ത സ്ഥലപരാമർശങ്ങളിലൂടെ കഴിയുന്നു. ഗുരൂവായൂർ എന്ന സ്ഥലത്തുനിന്ന് അവിടെത്തന്നെയുള്ള ശരവണ ലോഡ്ജ്, കുള ഡാമിൽനിന്ന് കുളയിലെ തടാകക്കര എന്നിങ്ങനെ സ്ഥലപരാമർശങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മ സാധ്യതകൾകൂടി ആഖ്യാനിക്കുമ്പോഴാണ് വാർത്തയുടെ സാധ്യതകൾ അനുഭവത്തിലൂടെ പുനർജ്ജനിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നത്.

പ്രവീൺ വധക്കേസ് സംബന്ധിച്ച വാർത്തയായ 'പിഴവില്ലാത്ത തിരക്കഥ: പിഴച്ചുപോയ സംവിധാനം' എന്ന വാർത്ത സ്ഥലപരാമർശത്തിന് പ്രാധ്യാന്യം നൽകിക്കൊുള്ളതാണ്. രംഗങ്ങളായാണ് വാർത്തയുടെ ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത്.

രംഗം ഒന്ന്: ര് മാസങ്ങൾക്കുമുമ്പ് ഒരു ദിനം. ഷാജിയുടെ പള്ളുരിത്തിയിലെ വീട്.

വീട്ടിലെത്തിയ ബന്ധുക്കളോട് ഷാജി പറഞ്ഞു. 'ഞാൻ പ്രവീണിന് വേി ഒരു പുതിയ കാറ് വാങ്ങി. അത് അവൻ മാത്രം ഓടിച്ചാൽ മതി.

രംഗം ര്: ഒരു മാസം മുമ്പ് ഷാജിയുടെ വസതി. വീട്ടിൽ ഷാജിയുടെ ഭാര്യ ഷാദിയുടെ ബന്ധുക്കളും പ്രവീണിന്റെ ബന്ധുക്കളും. ഇവർക്കുനേരെ ഷാജി ആക്രോശിക്കുന്നു. ഭാര്യയുമായി പ്രവീൺ നടത്തിയ അവിഹിത ബന്ധം കയ്യോടെ പിടികൂടിയ ഷാജിയുടെ മാനേജർ അജി സമീപത്ത്. എല്ലാവരും കേൾക്കെ ഷാജി വിളിച്ചുപറയുന്നു 'നിന്നെ ഞാൻ വെട്ടിനുറുക്കും'. പകതീരാതെ ഷാജി ഭാര്യ ഷാദിയെയും പ്രവീണിനേയും ബന്ധുക്കളുടെ മുന്നിലിട്ട് മർദ്ദിച്ചു. ഇനി ഇവിടെ കുപോകരുതെന്ന് ആജ്ഞയും. പ്രവീണുമൊത്ത് ബന്ധുക്കൾ കോട്ടയത്തേയ്ക്ക് മടങ്ങി.

രംഗം മൂന്ന്: ജനവരി ഒന്നിന് പള്ളുരുത്തി സറ്റേഷന് മുന്നിൽ പാർക്ക് ചെയ്തിരുന്ന ഷാജിയുടെ തുമ്പുങ്കൽ ബസ്സിനുൾവശമാണ് രംഗം. ബസിൽ കയറിയ പ്രവീൺ സ്റ്റീരിയോ അഴിക്കുന്നു. ചോദ്യംചെയ്ത ജീവനക്കാരോട് ഇത് എന്റേയാണെന്ന മറുപടി. തന്നെ ഒറ്റിയ അജിയെ വെറുതെ വിടില്ലെന്ന് ഭീഷണിയും....

ഇങ്ങനെ രംഗചിത്രീകരണത്തോടെയാണ് വാർത്തതുടരുന്നത്. സ്ഥൂലമായ സ്ഥലപരാമർശങ്ങൾക്കുപരി സംഭവത്തിലുൾപ്പെട്ട സ്ഥലങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മമായ വിവരണമാണ് ഈ വാർത്തകൾ എടുത്തുപറയുന്നത്.

5.2.1.എച്ച്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം

വിവരണത്തിലൂടെ ഒരു സംഭവത്തെ വായനക്കാരന് തനിക്കുകൂടി നേരിടേി വന്ന ദുരന്തമായി അനുഭവിപ്പിക്കുകയെന്നതാണ് കുറ്റകൃത്യാഖ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. വാർത്തയുടെ സംവേദനാത്മകതയിലാണ് ഈ ലക്ഷ്യം ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. ദുരന്തം സ്വാനുഭവമെന്നപോലെ വായനക്കാരന് തോന്നണമെങ്കിൽ ആ ദുരന്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വാർത്ത ഹൃദയസ്പൃക്കായി അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയണം.

സംഭവം നേരിട്ട് കാണുന്ന പ്രതീതി ജനപ്പിച്ചെങ്കിൽ മാത്രമേ അതിന്റെ വൈകാരികത വായനക്കാരിലുണർത്താൻ കഴിയൂ. സംഭവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്ഥൂലമായ വിവരണമോ സംഗ്രഹണമോ വായനക്കാരന് ആസംഭവത്തെ നിസ്സാരമായി കാ

ണാൻ മാത്രമേ സഹായിക്കൂ. അച്ഛന്റെ മൃതദേഹം കാണാനെത്തുന്ന ഒമ്പതാംക്ലാസുകാരിയായ പെൺകുട്ടിയുടെ വൈകാരിക വിക്ഷോഭങ്ങൾ വാർത്തയാക്കിയ (എന്റെ അച്ഛനെ ആരാ ഇങ്ങനെ ചെയ്തത്) ലേഖകന്റെ ലക്ഷ്യവും വായനക്കാരനെ സംഭവത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ വൈകാരികത അനുഭവവേദ്യമാക്കുകയെന്നത് തന്നെയാണ്. മാതൃഭൂമിയിലൊഴികെ മറ്റൊരു പത്രത്തിലും ആ വാർത്ത കില്ല. നിരവധി ലേഖകൻമാരുടെ നേർക്കാഴ്ചയായിരുന്നു ഈ സംഭവം. പലരും ആ കുടുംബത്തിന്റെ മൊത്തത്തിലുള്ള വേദന സമൂഹത്തിന് മുന്നിൽ ചിത്രമായും വാർത്തയായും അവതരിപ്പിച്ചു. എ.എസ്.ഐ ഏലിയാസിന്റെ മരണം നീൂപരന്ന നിരവധി വാർത്തകളായപ്പോൾ വലിയൊരു സംഭവത്തിലെ ചെറിയൊരു രംഗംകൊ് വായനക്കാരെയാകെ ഉലച്ചുകളയാൻ ഈ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ സാധിച്ചു.

ലേഖകൻ കാണുന്നതും എന്നാൽ വായനക്കാരൻ നേരിട്ട് കാണാത്തതുമായ കുറ്റകൃത്യ സംഭവങ്ങൾ നേരിട്ട് കാണുന്നതുപോലെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. ആഖ്യാന നിർവഹണത്തിലെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളും കൂടിച്ചേരുമ്പോഴാണ് ലക്ഷ്യപൂർത്തീകരണം സാധ്യമാകുന്നത്. വാക്കുകളിൽ തുടങ്ങി സ്ഥലസൂചനവരെ തുടരുന്ന ഈ ഘടകങ്ങളുടെ ആവശ്യമായ അളവിലുള്ള ചേരുവകളാണ് വായനക്കാരന് വാർത്തയെ അനുഭവമാക്കുന്നതിന് പിന്നിലുള്ളത്.

കുറ്റകൃത്യ വാർത്തകളുടെ മേല്പറഞ്ഞ ഉദാഹരണങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് നാടകീയരംഗങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആഖ്യാനരീതിയിലധിഷ്ഠിതമാണ് കുറ്റകൃത്യ വാർത്തകൾ എന്നാണ്. വാർത്തിയിലുടനീളം ആകാംക്ഷയുണർത്തുന്ന സംഭവങ്ങളാണ് നാടകീയത സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ലേഖകൻ ബോധപൂർവം വിന്യസിച്ചില്ലെങ്കിൽത്തന്നെയും വാർത്തയിൽ നാടകീയ രംഗങ്ങൾ ഉാകും. സംഭവത്തിന്റെ സവിശേഷ സ്വഭാവംകൊുതന്നെ വാർത്തയിലേയ്ക്ക് വായനക്കാരൻ ആകർഷിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ കാരണവും അതുതന്നെയാണ്. ഇക്കാര്യത്തിൽ മറ്റ് വാർത്തകളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തങ്ങളാണ് കുറ്റകൃത്യ ആഖ്യാനങ്ങൾ. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഘടനയിലൂന്നിയ പൊതുസ്വഭാവത്തിനപ്പുറമാണ് ഇത്.

വാക്കുകൾ, ബിംബങ്ങൾ, വാക്യങ്ങൾ, ആഖ്യാനഘടന, ആഖ്യാനസ്വഭാവം,

കാലസൂചന, സ്ഥലസൂചന തുടങ്ങിയവയില്ലാത്ത കുറ്റകൃത്യ ആഖ്യാനങ്ങൾ അപൂർണ്ണങ്ങളാണ്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ച് ഈ ഘടകങ്ങളുടെ അളവിൽ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ കക്കോം.

എന്നാൽ ബിംബകല്പനകൾ വിരളമാണ്. വാർത്തയുടെ വളച്ചുകെട്ടില്ലാത്ത ആഖ്യാനമാണ് ഇതിന് കാരണം. സംഭവഘടനയ്ക്ക് കുറ്റകൃത്യ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം ഉള്ളതുകൊാണ് വളച്ചുകെട്ടലുകൾ ഒഴിവാക്കുന്നത്. നടന്ന സംഭവത്തിന്റെ പ്രസക്തി, സംഭവഘടനയിൽ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുമ്പോഴാണ് തനിമയോടെ വായനക്കാരൻ അനുഭവിച്ചറിയുന്നത്. അതേസമയം വ്യവഹാരഘടനയുടെ പ്രാധാന്യം ഒട്ടും കുറയുന്നില്ലെന്നും കാണാം.

5.3. സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തകൾ

സാംസ്ക്കാരിക സംഭവങ്ങളെ അതിന്റെ എല്ലാ അനുഭവങ്ങളോടും ഗൗരവത്തോടും കൂടി പുനരവതരിപ്പിക്കുന്നവയാണ് സാസ്ക്കാരിക വാർത്തകൾ. ക്ലാസിക്കൽ നൃത്തരൂപങ്ങൾ, സാഹിത്യ സമ്മേളനങ്ങൾ, താരനിശ, അവാർഡ് സംഗമം, ജനകീയ സിനിമ, കലാമൂല്യമുള്ള സിനിമ, നൃത്ത സംഗീത വിരുന്നുകൾ തുടങ്ങി എല്ലാവിധ സാംസ്ക്കാരിക സംഭവങ്ങളുടെ അവതരണങ്ങളും സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തകളിൽപ്പെടും.

സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തകളിൽ വ്യക്തിപ്രധാനം, ആശയപ്രധാനം എന്നിങ്ങനെയുള്ള തരംതിരിവ് കത്തൊം. യുവജനോത്സവങ്ങളിലെ വ്യക്തിഗത നേട്ടങ്ങൾ, പുരസ്ക്കാരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ വ്യക്തിപ്രധാനങ്ങളായ വാർത്തകളാകുമ്പോൾ താരനിശ, സാഹിത്യ സമ്മേളനം, പുരാണകഥാഖ്യാനം തുടങ്ങിയവ സംഭവത്തിന് അല്ലെങ്കിൽ ആശയത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ആഖ്യാനങ്ങളാകുന്നു.

നടക്കാനിരിക്കുന്നതോ നടന്നതോ ആയ പരിപാടികളാണ് സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തയ്ക്ക് വിഷയമാകുന്നത്. അവാർഡ് നിശയോ, താരസംഗമമോ, കലാമേളകളോ നടക്കുന്നതിന് മുമ്പുതന്നെ ഒരുക്കങ്ങൾ സംബന്ധിച്ചുള്ള വാർത്തകൾ നൽകാൻ തുടങ്ങും. തുടർന്ന് പരിപാടി കഴിയുന്നതുവരെ തുടർച്ചയായി വാർത്ത

കൾ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.

'കൊച്ചി: കേരളത്തിന്റെ സിനിമാക്കാഴ്ചകളുടെ ചരിത്രത്തിലാദ്യമായി തമിഴ്-മലയാളം താരസംഗമത്തിന് കൊച്ചിയിൽ അരങ്ങൊരുങ്ങി. മലയാളത്തിന്റെ സൂപ്പർ സ്റ്റാറുകളായ മമ്മൂട്ടിയും മോഹൻലാലും തമിഴകത്തിന്റെ 'ഇളയ ദളപതി' വിജയ്യും ഒരേ വേദിയിൽ അവാർഡുകൾ ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന അസുലഭ മുഹൂർത്തത്തിനായാണ് തുറമുഖ നഗരത്തിന്റെ ഇനിയുള്ള കാത്തിരിപ്പ്'[31]. മാതൃഭൂമി ഒരുക്കിയ താരസംഗമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മുൻകൂർ വാർത്തയാണിത്. താരസംഗമത്തിന്റെ ഒരുക്കങ്ങളുടെ സംക്ഷിപ്ത വിവരണമാണ് വാർത്തയുടെ ലക്ഷ്യം.

'കൊച്ചി: കാഴ്ചവിരുന്നിന്റെ ഞായറാഴ്ചക്കായി മറൈൻ ഡ്രൈവിലെ പുൽക്കൊടികൾ പോലും സ്മാർട്ട്. വർണ്ണ വിസ്മയങ്ങളുടെ വിണ്ണിൽനിന്ന് തെന്നിന്ത്യയുടെ പ്രിയതാരങ്ങൾ ഇന്ന് ഈ മണ്ണിലേയ്ക്ക് പൂത്തിറങ്ങും....... കൊച്ചിയിലെ കായൽക്കരയിൽ വൈകീട്ട് 6.30നാണ് ദൃശ്യോത്സവത്തിന് കൊടിയേറ്റ്....'[32]

താരസംഗമം നടക്കുന്ന ദിവസത്തെ വാർത്തയാണിത്. താരസംഗമം നടന്ന വാർത്തയോടുകൂടിയാണ് തുടർച്ചയായി നൽകിവന്ന ഈ വാർത്തകൾ അവസാനിക്കുന്നത്. ഭാവിയിൽനിന്ന് ഭൂതകാലത്തിലേയ്ക്കുള്ള യാത്രയാണ് ഓരോ സാംസ്ക്കാരിക പരിപാടിയുടെയും വാർത്തകൾ.

5.3.1. ആലങ്കാരിക ഭാഷ

സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തകളുടെ വ്യക്തിത്വം തന്നെ നിലനിൽക്കുന്നത് അതിന്റെ ആലങ്കാരിക ഭാഷയിലാണ്. ഭാഷയുടെ ആലങ്കാരികത കൊ് മറ്റേതു വാർത്തകളേയും സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തകളുമായി താരതമ്യം ചെയ്യാനാകില്ല. വാർത്തയിലുടനീളം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന സാങ്കൽപിക ഭാവുകത്വമുാക്കുന്ന വാക്കുകളും അതിന് യോജിച്ച വാക്യപ്രയോഗങ്ങളുമാണ് സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തകളുടെ തനത് സ്വഭാവം.

'കൊച്ചിയിലിന്ന് കലയുടെ കാഴ്ചവിരുന്ന്' കലയെ കാഴ്ചയുടെ വിരുന്നാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുകയാണ് ഈ തലവാചകത്തിലൂടെ.

'കൊച്ചി: കാഴ്ചവിരുന്നിന്റെ ഞായറാഴ്ചക്കായി മറൈൻ ഡ്രൈവിലെ പുൽക്കൊടികൾ പോലും സ്മാർട്ട്. വർണ്ണ വിസ്മയങ്ങളുടെ വിണ്ണിൽനിന്ന് തെന്നിന്ത്യയുടെ പ്രിയതാരങ്ങൾ ഇന്ന് ഈ മണ്ണിലേയ്ക്ക് പൂത്തിറങ്ങും....' മറ്റൊരു വാർത്തിയിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള പദപ്രയോഗം അനുയോജ്യമാകില്ല. നടന്നതോ നടക്കാനിരിക്കുന്നതോ ആയ ദൃശ്യമനോഹര സംഭവത്തിന്റെ വാക്കുകളിലുള്ള അവതരണം വായനക്കാർക്ക് സംഭവം നേരിട്ട് കാണുന്ന അനുഭവം നൽകുന്നതിന് സഹായകമാകുന്നു.

സംസ്ഥാന യുവജനോത്സവ ഘോഷയാത്ര നഗരത്തിന് കാഴ്ചവിരുന്നൊരുക്കിയ വാർത്തയാണ് 'പൂവായ് നിറമായ് കൗമാരം.....'.

'കൊല്ലം: നഗരവീഥികൾ അമ്പാടിയാക്കിയ ഗോപികമാരും വർണ്ണത്തൊപ്പികളും വസ്ത്രങ്ങളുമണിഞ്ഞെത്തിയ കുട്ടികളും സംസ്ഥാന കലോത്സവത്തിന്റെ ഭാഗമായുള്ള ഘോഷയാത്രയിൽ നിറങ്ങളുടെ കാഴ്ചവിരുന്നൊരുക്കി. തെയ്യവും കരകാട്ടവും നിറഞ്ഞാടിയപ്പോൾ മേളപ്പെരുക്കവുമായി ശിങ്കാരി മേളവും താളമൊരുക്കി വീക്കു ചെയും ഘോഷയാത്ര***യ്ക്ക്*** കൊഴുപ്പേകി...'[33]. ഘോഷയാത്ര വായനക്കാർക്ക് കാഴ്ചയാകുകയാണ് ഈ വാർത്തയിലൂടെ.

5.3.2. പദാവലി

താരസംഗമം, താരസന്ധ്യ, അരങ്ങൊരുങ്ങി, അരങ്ങേറ്റം, അസുലഭ മുഹൂർത്തം, ചടുലചാരുത, കലാവിരുന്ന്, വർണ്ണവിസ്മയം, ദൃശ്യോത്സവം, കൊടിയേറ്റ്, തിരിതെളിയിക്കുക, കാഴ്ചവിരുന്ന് തുടങ്ങിയ വാക്കുകൾ സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തകളിലെ സുപരിചിതങ്ങളായ പദങ്ങളാണ്. ദൃശ്യോത്സവത്തിന്റെ കാഴ്ചവിരുന്നാണ് ഒരോ താരസംഗമവും. അതിന് ആലങ്കാരികതയും ദൃശ്യചാരുതയും ചേർന്ന വാക്കുകൾ അനിവാര്യവുമാണ്.

'കൊച്ചി: കാഴ്ചവിരുന്നിന്റെ ഞായറാഴ്ചക്കായി മറൈൻ ഡ്രൈവിലെ പുൽക്കൊടികൾ പോലും സ്മാർട്ട്. വർണ്ണവിസ്മയങ്ങളുടെ വിണ്ണിൽനിന്ന് തെന്നിന്ത്യയുടെ പ്രിയതാരങ്ങൾ ഇന്ന് ഈ മണ്ണിലേയ്ക്ക് പൂത്തിറങ്ങും'

തികച്ചും സാങ്കൽപികമായ ലോകമാണ് വാക്കുകളുടെ സമന്വയംകൊ് ഇവിടെ നിർമ്മിച്ചത്. 'വർണ്ണവിസ്മയങ്ങളുടെ വിണ്ണിൽനിന്ന് താരങ്ങൾ മണ്ണിലേയ്ക്ക് പൂത്തിറങ്ങുമെന്നത്, പ്രത്യേകം അലങ്കരിച്ച വേദിയിൽ അരങ്ങേറുന്ന മനോഹരമായ സംഗമത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനുമാത്രമാണ്. ഒരു പക്ഷേ, താരസംഗമം കാഴ്ചക്ക് വിരുന്നേകുമ്പോൾ ഇത്തരം വാക്കുകൾ ചേർത്തുള്ള വാർത്തകൾ വായനയ്ക്കും ഉത്സവമാകുന്നു.

5.3.3. വാർത്താ ബിംബങ്ങൾ

ബിംബങ്ങൾകൊ് സമൃദ്ധമാണ് സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തകൾ. കാല്പനിക ഭാവം നിറഞ്ഞ ഈ ബിംബങ്ങളാണ് ഭാവനയുടെ കാഴ്ചവിരുന്നൊരുക്കുന്നത്. വരാനിരിക്കുന്ന സംഭവത്തിന്റേയും നടന്ന പരിപാടിയുടേയും ആലങ്കാരികഭാവം ഒന്നുതന്നെ. വർത്തമാനകാലം ഭൂതകാലം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വ്യത്യാസം മാത്രമേയുള്ളൂ.

'കൊച്ചി: കാഴ്ചവിരുന്നിന്റെ ഞായറാഴ്ചക്കായി മറൈൻ ഡ്രൈവിലെ പുൽക്കൊടികൾ പോലും സ്മാർട്ട്. വർണ്ണവിസ്മയങ്ങളുടെ വിണ്ണിൽനിന്ന് തെന്നിന്ത്യയുടെ പ്രിയതാരങ്ങൾ ഇന്ന് ഈ മണ്ണിലേയ്ക്ക് പൂത്തിറങ്ങും'

'കൊച്ചിയിൽ ഇന്ന് കലയുടെ കാഴ്ചവിരുന്ന്' എന്ന വാർത്തയിലെ തുടക്ക വാചകമാണിത്. അവാർഡ് നിശയെ കാഴ്ചയുടെ വിരുന്നാക്കിയതു മുതൽ 'മണ്ണിലേയ്ക്ക് പൂത്തിറ'ങ്ങുന്നതുവരെ നിരവധി ബിംബങ്ങൾക്കൊ് സമൃദ്ധമാണ് ഈ വാക്യങ്ങൾ. വരാനിരിക്കുന്ന താരസംഗമത്തെയോർത്ത് 'മറൈൻ ഡ്രൈവിലെ പുൽക്കൊടികൾ പോലും സ്മാർട്ടാകു'ന്നതായി വാർത്തയിൽ പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്നു.

'തെന്നിന്ത്യയുടെ പ്രിയതാരങ്ങൾ മണ്ണിലേയ്ക്ക് പൂത്തിറങ്ങുന്നതു'കാണാൻ കൊതിക്കാത്തവർ ആരാണുള്ളത്. വാർത്തയുടെ പ്രാഥമിക ലക്ഷ്യംതന്നെ ***ഈ വാക്യങ്ങളിലൂടെ*** നിറവേറിക്കഴിഞ്ഞു.

'കൊച്ചിയുടെ കായൽക്കരയിൽ വൈകീട്ട് 6.30നാണ് ദൃശ്യോത്സവത്തിന്

കൊടിയേറ്റ്' എന്നും ഖണ്ഡികയുടെ അവസാനം എഴുതിയിരിക്കുന്നു. കായൽക്കരയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കമനീയമായൊരുക്കിയ വേദിയിൽ നടക്കാനിരിക്കുന്ന താരസംഗമത്തിന്റെ ചിത്രം വായനക്കാർക്ക് നൽകാൻ ഈ വാർത്താബിംബങ്ങൾ സഹായകമായി.

5.3.4. വാകൃങ്ങൾ

ആലങ്കാരിക പ്രയോഗത്തിലൂടെ വായനക്കാരെ ആകർഷിക്കുന്ന വാകൃങ്ങളാണ് സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തകളിൽ പ്രധാനമായും ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കുറ്റകൃത്യ വാർത്തകളിലെ സൂക്ഷ്മവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ കാര്യങ്ങൾ ഇവിടെ അപ്രസക്തങ്ങളാണ്. യാഥാർത്ഥ്യം, സൂക്ഷ്മം എന്നതിലപ്പുറം സാംസ്ക്കാരികസംഭവത്തെ കൊഴുപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുകയെന്നതാണ് സാംസ്ക്കാരികവാർത്തകളുടെ ഉദ്ദേശ്യം. അതുകൊ് തന്നെ നടന്ന സംഭവം സ്ഥൂലമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലപ്പുറം വായനയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നവിധത്തിൽ അഭൗമമായ സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിച്ചുകൊുള്ള വാക്യരചനാരീതിയാണ് സാധാരണ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നത്.

'സ്നേഹത്തിന്റെ തന്ത്രികൾ മീട്ടി ആയിഷ ഹലീമ'[34] എന്നവാക്യം വീണവായനയിൽ അപൂർവമായ മുസ്ലിം സാന്നിധ്യം അറിയിക്കുന്ന വാർത്തയാണ്.

'പേരാമ്പ്ര: സങ്കുചിത ചിന്തകളിൽ വെന്തുരുകുന്ന ലോകത്ത് സ്നേഹത്തിന്റെ പൊന്നലുക്കുകൾ തുന്നുന്ന മതമാണ് സംഗീതമെന്ന് ആയിഷ ഹലീമ ശങ്കകളേതുമില്ലാതെ പറയും. വീണവായനയിൽ അപൂർവമായ മുസ്ലിം സാന്നിധ്യം അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ആയിഷ, രഞ്ജിനി രാഗത്തിൽ 'രഞ്ജിനീ നിരഞ്ജിനി' എന്ന കീർത്തനത്തോടൊപ്പം ആസ്വാദക മനസ്സിൽ താരമായി. 'സങ്കുചിത ചിന്തകളിൽ വെന്തുരുകുന്ന ലോകത്ത് സ്നേഹത്തിന്റെ പൊന്നലുക്കുകൾ തുന്നുന്ന മതമാണ് സംഗീതം' വായനയെ ആകർഷിക്കുന്ന ആലങ്കാരിക വാചകത്തിന് ഉദാഹരണമാണിത്.

സ്നേഹത്തിന്റെ മതമെന്ന് ധ്വനിപ്പിക്കുകമാത്രമാകാം ഹലീമ ചെയ്തത്. എന്നാൽ ലേഖകൻ അത് സ്നേഹത്തിന്റെ പൊന്നലുക്കുകൾ തുന്നുന്ന മതമാക്കിമാറ്റി.

'കടലിന്നടിയിലെ മാസ്മരിക ലോകത്തേയ്ക്കായിരിക്കും സ്റ്റേജ് കാണികളെ കൊ ുപോകുക. ഇതിന്റെ അവസാനവട്ട മിനുക്കുപണികൾ നടക്കുന്നു. സമുദ്രത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിലെ വിസ്മയക്കാഴ്ചകളുടെ ഇഫക്ട് വേദിക്കുനൽകുന്നത് കലാസംവിധായകൻ എം.എസ് ശബരീഷാണ്'[35].

ഈ സാധാരണ വാചകങ്ങൾ നടക്കാനിരിക്കുന്ന പരിപാടിയിലേയ്ക്ക് കാണികളെ ആകർഷിക്കുന്നതിനുള്ള ഭാവികാല ആഖ്യാനമാണ്. കൂടുതൽ ആലങ്കാരിക പദങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനാൽ പൊതുവെ വാചകങ്ങൾ വലിയവയാണ്. അതിനാൽത്തന്നെ ചടുലതയ്ക്കപ്പുറം വാങ്മയ ചിത്രങ്ങളാണ് വാക്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

'കാഴ്ചവിരുന്നിന്റെ ഞായറാഴ്ചക്കായി മറൈൻ ഡ്രൈവിലെ പുൽക്കൊടികൾ പോലും സ്മാർട്ട്. വർണ്ണവിസ്മയങ്ങളുടെ വിണ്ണിൽനിന്ന് തെന്നിന്ത്യയുടെ പ്രിയതാരങ്ങൾ ഇന്ന് ഈ മണ്ണിലേയ്ക്ക് പൂത്തിറങ്ങും...'

ആദ്യത്തെ വാചകത്തിന്റെ തുടർവാക്യമാണിത്. ഈ ് വാചകങ്ങൾ കൂടിച്ചേരുമ്പോഴാണ് അർത്ഥപൂർണ്ണത കൈവരുന്നത്. 'കാഴ്ചവിരുന്നിന്റെ ഞായറാഴ്ചക്കായി മറൈൻ ഡ്രൈവിലെ പുൽക്കൊടിപോലും സ്മാർട്ട്' എന്ന വാചകം വാക്യതലത്തിൽ അപൂർണ്ണമല്ലെങ്കിലും അർത്ഥതലത്തിൽ പൂർണ്ണമല്ലെന്നു കാണാം. ഞായറാഴ്ച നടക്കാനിരിക്കുന്ന കാഴ്ചവിരുന്ന് പ്രതീക്ഷിച്ചാണ് പുൽക്കൊടികൾപോലും 'സ്മാർട്ടാ'യത്. എന്താണ് നടക്കാൻ പോകുന്നതെന്ന് തുടർന്നുള്ള വാചകത്തിലാണ് വ്യക്തമാകുന്നത്.

5.3.5. ആഖ്യാനഘടന

കായിക കുറ്റകൃത്യ ആഖ്യാനങ്ങളെപ്പോലെത്തന്നെ സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തകൾക്കും തനത് ആഖ്യാനഘടനയു്. യാഥാർത്ഥ്യത്തിനും സങ്കൽപ്പത്തിനും ഇടയിലുള്ള ഭാവതലം സൃഷ്ടിക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യം വാർത്ത അവതാരകൻ കൈക്കൊള്ളുമ്പോൾ അതിനനുയോജ്യമായ ആഖ്യാനഘടന വാർത്തെടുക്കേതു്. മറ്റ് വാർത്തകൾ

ക്കുള്ളതുപോലെ സാംസ്ക്കാരിക ആഖ്യാനങ്ങൾക്കും സംഭവഘടന, വ്യവഹാരഘടന എന്നിങ്ങനെയുള്ള അവതരണതലങ്ങളു്.

സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തയുടെ അവതരണം വ്യവാഹാര ഘടനയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ്. സംഭവഘടനയിൽനിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായി ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുമ്പോഴാണ് വ്യവഹാര ഘടന രൂപപ്പെടുന്നത്. 'വേഷപ്പകർച്ചയിൽ ലാലും മുകേഷും; നൊമ്പരമായി ഛായാമുഖി'-എന്ന വാർത്ത[38] വ്യവഹാരഘടനയ്ക്ക് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്.

'തൃശ്ശൂർ: വെള്ളിത്തിരയിലെ താരപ്പികിട്ടിൽനിന്നൊരു വേഷപ്പകർച്ചയോടെ അരങ്ങിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട മോഹൻലാലും മുകേഷും കാഴ്ചവെച്ചത് വിസ്മയ പ്രകടനം. മഹാഭാരത കഥാംശത്തിൽനിന്ന് രൂപംകൊ 'ഛായാമുഖി' നാടകത്തിലാണ് ലാലും മുകേഷും ഭീമസേനനും കീചകനുമായി അഭിനയത്തിന്റെ മറ്റൊരു മുഖം പ്രദർശിപ്പിച്ചത്.

കാളിദാസ വിഷ്വൽ മാജിക്കിന്റെ ബാനറിൽ ലാലും മുകേഷും ചേർന്ന് നിർമ്മിച്ച നാടകം അരങ്ങേറിയത് ലുലു ഇന്റർനാഷ്ണൽ കൺവൻഷൻ സെന്ററിലെ ക്ഷണിക്കപ്പെട്ട സദസിന് മുന്നിലാണ്. പ്രശാന്ത് നാരായണനാണ് സംവിധായകൻ. ഒരാൾ നോക്കുമ്പോൾ അയാളുടെ യഥാർത്ഥ പ്രണയത്തിന്റെ പ്രതിബിംബം തെളിയിക്കുന്ന മായക്കണ്ണാടിയാണ് 'ഛായാമുഖി'. 'ഛായാമുഖി'യിൽ ഭീമൻ നോക്കുമ്പോൾ പാഞ്ചാലിയും പാഞ്ചാലി നോക്കുമ്പോൾ തെളിയുന്നത് അർജ്ജുനനുമാണ്!

ഈ കണ്ണാടി കീചകന്റെ കയ്യിലുമെത്തുന്നു. കീചകൻ ആദ്യം 'ഛായാമുഖി'യിൽ നോക്കുമ്പോൾ ഒന്നും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നില്ല. തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ നിരർത്ഥകത തിരിച്ചറിഞ്ഞ അദ്ദേഹം പാഞ്ചാലിയെ പ്രണയിക്കുന്നു....'

തുടർന്നങ്ങോട്ട് പുരാണത്തിലെ കഥയുടെ ആഖ്യാനമാണ്. അതിനുശേഷം-'നിവേദ്യം' സിനിമയിലെ ഉപനായിക അപർണ്ണാനായരാണ് പാഞ്ചാലിയുടെ വേഷമിട്ടത്. നടൻ മുകുന്ദൻ, ഹരിശാന്ത് ഉൾപ്പെടെ 26 കലാകാരന്മാർ വേഷമ

ണിഞ്ഞു. നാടകാവതരണത്തിന് ശേഷം അഭിനന്ദന പ്രവാഹമായിരുന്നു. ചലച്ചിത്ര നടന്മാരായ മമ്മുട്ടി, ദിലീപ്, ശ്രീനിവാസൻ, വിജയരാഘവൻ....ഒട്ടേറെപ്പേർ നാടകം കാണാനെത്തി. മോഹൻലാലിന്റെ അമ്മ ശാന്തകുമാരി മുകേഷിന്റെ അമ്മ വിജയകുമാരി എന്നിവർ ചേർന്ന് തിരിതെളിയിച്ചതോടെയാണ് നാടകം തുടങ്ങിയത്......'

സംഭവഘടനയിൽ ആദ്യം ചേർക്കേ വാചകം ഇവിടെ വ്യവാഹാര ഘടനയിൽ അവസാനമാണ് ചേർത്തതെന്നുകാണാം. സഭവത്തെ അതേ ഘടനയിൽത്തന്നെ ഭാഷാവ്യവാഹാരമാക്കിമാറ്റുകയാണ് സംഭവഘടനയിൽ ചെയ്യുന്നതെങ്കിൽ ആഖ്യാനസാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ് വ്യവഹാരഘടനയിൽ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്നതെന്ന് ഇതിൽനിന്ന് വ്യക്തമാണ്.

വാർത്തയ്ക്ക് വിഷയമായ സംഭവം തുടക്കത്തിൽ പരാമർശിച്ചശേഷം നാടകത്തിലെ പുരാണകഥയുടെ ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ച് ഉദ്ഘാടന ചടങ്ങിനോടുകൂടി അവസാനിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ഈ വാർത്തയുടെ ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത്.

'കൊച്ചി: മുപ്പതിനായിരത്തിനുമേൽവരുന്ന ആരാധകവൃന്ദം സാക്ഷി. കൊച്ചിയുടെ കലാചരിത്രത്തിൽ ഈ രാവ് ഇനി അവിസ്മരണീയം. മാതൃഭൂമി ചലച്ചിത്ര അവാർഡ് നിശ നഗരത്തിന് നൽകിയത് താരത്തിളക്കത്തിന്റെ മറക്കാനാവാത്ത മുഹൂർത്തങ്ങൾ. തെന്നിന്ത്യൻ വെള്ളിത്തിരയുടെ സുവർണ്ണതാരങ്ങളെല്ലാം ഒരേവേദിയിൽ അണിനിരന്ന അസുലഭനിമിഷങ്ങളിലൂടെയാണ് താരനിശ കടന്നുപോയത്. വെളുത്ത പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിരിഞ്ഞ പവിഴപ്പുറ്റുകളുടെ വേദിയിൽ വർണ്ണവിളക്കുകൾ തീർത്ത നിറച്ചാർത്തും നൃത്ത-സംഗീത സാന്ദ്രമായ കലാപ്രകടനങ്ങളും താരനിശക്ക് പത്തരമാറ്റിന്റെ പകിട്ട്നൽകി. വൈകീട്ട് 6.45 ഓടെ താരനിശ തുടങ്ങുന്നതിന് മണിക്കൂറുകൾക്കുമുമ്പേ മറൈൻഡ്രൈവിൽ ജനം തിങ്ങിനിറഞ്ഞിരുന്നു. കൊച്ചി നഗരത്തിലെ വഴികളായ വഴികളെല്ലാം.....'

'വൈകീട്ട് 6.45 ഓടെ താരനിശ തുടങ്ങുന്നതിന് മണിക്കൂറുകൾക്കുമുമ്പേ മറൈൻഡ്രൈവിൽ ജനം തിങ്ങിനിറഞ്ഞിരുന്നു. കൊച്ചി നഗരത്തിലെ വഴികളായ വഴികളെല്ലാം താരനിശാവേദിയിലേയ്ക്ക് നീളവേ നടി ലക്ഷ്മി ഗോപാലസ്വാമിയും

സംഘവും ചടങ്ങിന് സ്വാഗത നൃത്തശില്പവുമായി അരങ്ങിലെത്തി.....' മാതൃഭൂമി ചലച്ചിത്ര പുരസ്ക്കാര*ദാന* വാർത്തയെ വ്യവഹാരഘടനയിൽ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്നതിനുവേി ഈ വാചകങ്ങളെ മൂന്നാമത്തെ ഖണ്ഡികയാക്കിമാറ്റി.

'മുപ്പതിനായിരത്തിനുമേൽവരുന്ന ആരാധകവൃന്ദത്തെ സാക്ഷിനിർത്തി, തെന്നിന്ത്യൻ വെള്ളിത്തിരയുടെ സുവർണ്ണതാരങ്ങളെയെല്ലാം ഒരേവേദിയിൽ അണിനിരത്തി....' എന്നിങ്ങനെതുടരുന്നഭാഗമാണ് വാർത്തയുടെ തുടക്കമായിവരുന്നത്. രു ഖണ്ഡികകൾനീളുന്ന ആഖ്യാനനിർവഹണത്തിനുശേഷമാണ് താരനിശയുടെ ഏറ്റവും ആദ്യഭാഗത്തേയ്ക്കെത്തുന്നത്. ലക്ഷ്മി ഗോപാലസ്വാമിയും സംഘവുമവതരിപ്പിച്ച സ്വാഗത നൃത്തശില്പത്തെത്തുടർന്ന് 'മലയാണ്മ നെറ്റിയിൽ ചാർത്തിയ മംഗളശ്രീതിലകമായ മാതൃഭൂമിയുടെ തീം സോങ് വരുന്നത്. അത് അവസാനിച്ചതോടെ വേദിയിൽ ഏഴ്തിരിയിട്ട നിലവിളക്കുകൊളുത്താൻ ഏഴ് മുഖ്യാതിഥികൾ അണിനിരന്നു. മലയാളത്തിന്റെ സ്വന്തം മമ്മുട്ടിക്കൊപ്പം തമിഴകത്തിന്റെ സുപ്പർസ്റ്റാറുകളായ വിജയ്, നയൻതാര ....എന്നിവരും ഒരുമിച്ചുചേർന്നാണ് താരനിശ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തത്.' താരനിശയുടെ ഉദ്ഘാടനം വാർത്തയുടെ മധ്യഭാഗത്തായാണ് വരുന്നത്.

'കോൽക്കുഴൽവിളി' കേൾപ്പിച്ച് ശ്വേതയുടേയും അഫ്സലിന്റേയും ഊഴമായിരുന്നു ആദ്യം. വൃന്ദാവനം അനുരാഗ സാന്ദ്രമാക്കിയ വരികളുമായി ഇവർ പിൻവാങ്ങുമ്പോൾ മലയാള സിനിമയ്ക്ക് 900 ലേറെ കഥാപാത്രങ്ങൾ സംഭാവനചെയ്ത നടൻ പറവൂർ ഭരതനെ പുരസ്ക്കാരം ***സ്വീകരിക്കാനായി*** ക്ഷണിച്ചു..... ഭരതൻ പുരസ്ക്കാരം ഏറ്റുവാങ്ങി.

മേലേമാനത്തെ നീലപ്പുലയിക്ക് മഴപെയ്താൽ ചോരുന്ന വീടാണെന്ന കാര്യം പാടി പഴയകാല ഗായിക ബി. വസന്തയാണ് തുടർന്ന് വേദിയിലെത്തിയത്. പിന്നീട് ആട്ടവും പാട്ടും അരങ്ങുതകർത്ത നാലുമണിക്കൂർ.....' തുടർന്നങ്ങോട്ട് സംഭവഘടനയിലാണ് ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത്.

സാംസ്ക്കാരിക പരിപാടി സംഘടിപ്പിക്കുന്നതുമുതലാണ് സംഭവഘടനയിലുള്ള ആഖ്യാനം തുടങ്ങുന്നത്. സംഘാടകസമിതി യോഗം, പിന്നീട് വിവിധ ഘട്ട

ങ്ങളിലുള്ള ആസൂത്രണം, പരിപാടിയുടെ ഒരുക്കങ്ങൾ, അവസാനം പരിപാടി എന്നിവയാണ് സംഭവഘടനയിലുള്ള ഉള്ളടക്കം.

'മലയാള സിനിമയ്ക്ക് നൽകിയ ആയുഷ്കാല സംഭാവനയ്ക്കുള്ള ആദരസൂചകമായി പറവൂർ ഭരതന് മാതൃഭൂമി 'ചലച്ചിത്ര സപര്യ' പുരസ്ക്കാരം സമ്മാനിക്കുന്നു. 50,000 രൂപയും കാനായി കുഞ്ഞിരാമൻരൂപകൽപന ചെയ്ത ശില്പവുമടങ്ങിയ അവാർഡ് നവംബർ 18 ന് കൊച്ചിയിൽ നടക്കുന്ന മാതൃഭൂമി ചലച്ചിത്ര അവാർഡ് നിശയിൽ അദ്ദേഹത്തിന് സമർപ്പിക്കും...'[36].

മാതൃഭൂമി ചലച്ചിത്ര പുരസ്ക്കാരങ്ങളിലെ 'ചലച്ചിത്ര സപര്യ' പുരസ്ക്കാരം പ്രഖ്യാപിച്ച വാർത്തയാണിത്. അവാർഡ് പ്രഖ്യാപനമാണ് സംഭവഘടനയുടെ തുടക്കമായി വരുന്നത്. ഇതുപോലെത്തന്നെ നിരവധി ചലച്ചിത്രതാരങ്ങൾക്കുള്ള പുരസ്ക്കാര പ്രഖ്യാപനവും വാർത്തയായി.

'കൊച്ചി: കാഴ്ചവിരുന്നിന്റെ ഞായറാഴ്ചക്കായി മറൈൻഡ്രൈവിലെ പുൽക്കൊടികൾപോലും സ്മാർട്ട്. വർണ്ണവിസ്മയങ്ങളുടെ വിണ്ണിൽനിന്ന് തെന്നിന്ത്യയുടെ പ്രിയതാരങ്ങൾ ഇന്ന് ഈ മണ്ണിലേയ്ക്ക് പൂത്തിറങ്ങും.. കൊച്ചിയുടെ കായൽക്കരയിൽ വൈകീട്ട് 6.30നാണ് ദൃശ്യോത്സവത്തിന് കൊടിയേറ്റ്....'

താരസംഘമത്തിന്റെ അവസാന മുന്നൊരുക്കത്തിന്റെ വാർത്തയാണിത്. സംഭവംനടക്കാൻ പോകുന്നതിന് തൊട്ടുമുമ്പുള്ള ഈ വാർത്തയെതുടർന്നാണ് കഴിഞ്ഞ സംഭവത്തിന്റെ വാർത്ത വരുന്നത്.

സംഭവഘടനയിലെ അവസാനത്തെ വാർത്താഖ്യാനമാണിത്:

'കൊച്ചി: മുപ്പതിനായിരത്തിനുമേൽവരുന്ന ആരാധകവൃന്ദം സാക്ഷി. കൊച്ചിയുടെ കലാചരിത്രത്തിൽ ഈ രാവ് ഇനി അവിസ്മരണീയം. മാതൃഭൂമി ചലച്ചിത്ര അവാർഡ് നിശ നഗരത്തിന് നൽകിയത് താരത്തിളക്കത്തിന്റെ മറക്കാനാകാത്ത മുഹൂർത്തങ്ങൾ.......'[37].

ഒരു ആഖ്യാനത്തിലെതന്നെ സംഭവഘടനയെയും ഇത്തരത്തിൽ വിലയിരു

ത്താം. മാതൃഭൂമി അവാർഡ് നിശയുടെ വാർത്തതന്നെ വിലയിരുത്താം.

'മുപ്പതിനായിരത്തിനുമേൽവരുന്ന ആരാധകവൃന്ദം സാക്ഷി. കൊച്ചിയുടെ കലാചരിത്രത്തിൽ ഈ രാവ് അവിസ്മരണീയം....തെന്നിന്ത്യൻ വെള്ളിത്തിരയുടെ സുവർണ താരങ്ങളെല്ലാം ഒരുവേദിയിൽ അണിനിരന്ന അസുലഭ നിമിഷങ്ങളിലൂടെയാണ് താരനിശ കടന്നുപോയത്.... വൈകീട്ട് 6.45 ഓടെ താരനിശ തുടങ്ങുന്നതിന് മണിക്കൂറുകൾക്കുമുമ്പേ മറൈൻഡ്രൈവിൽ ജനം തിങ്ങിനിറഞ്ഞിരുന്നു....'[39.]

ഈ വാർത്താഖ്യാനത്തിന്റെ തുടക്കം 'വൈകീട്ട് 6.45ഓടെ...' എന്നുതുടങ്ങുന്ന വാചകമാണ്. ഇതിനുശേഷമാണ് സുവർണ്ണതാരങ്ങൾ വേദിയിൽ അണിനിരക്കുന്നത്. സംഭവഘടനയിലുള്ള ആഖ്യാനമാണെങ്കിൽ 'വൈകീട്ട് 6.45 ഓടെ..' എന്നുതുടങ്ങുന്ന വാചകത്തിൽ ആഖ്യാനം തുടങ്ങേതായിരുന്നു.

5.3.6. ആഖ്യാനസ്വഭാവം

ഭാഷയുടെ ആലങ്കാരികതയിലൂന്നിക്കൊ് വായനയെ സ്വാധീനിക്കുന്നതരത്തിലുള്ള ആഖ്യാന സ്വഭാവമാണ് സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തകളുടെ ഉള്ളടക്കത്തിലുള്ളത്. ഇങ്ങനെ ആലങ്കാരികഭാഷയ്ക്ക് ഏറ്റവും യോജിച്ചതും സാംസ്ക്കാരിക പരിപാടിയിലെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയവുമായരംഗം വാർത്തയുടെ തുടക്കത്തിൽനൽകി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

'കൊച്ചി: മുപ്പതിനായിരത്തിനുമേൽവരുന്ന ആരാധകവൃന്ദം സാക്ഷി. കൊച്ചിയുടെ കലാചരത്രത്തിൽ ഈ രാവ് ഇനി അവിസ്മരണീയം. മാതൃഭൂമി ചലച്ചിത്ര അവാർഡ് നിശ നഗരത്തിന് നൽകിയത് താരത്തിളക്കത്തിന്റെ മറക്കാനാകാത്ത മുഹൂർത്തങ്ങൾ.......തെന്നിന്ത്യൻ വെള്ളിത്തിരയുടെ സുവർണ്ണതാരങ്ങളെല്ലാം ഒരേവേദിയിൽ അണിനിരന്ന അസുലഭനിമിഷങ്ങളിലൂടെയാണ് താരനിശ കടന്നുപോയത്. വെളുത്ത പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിരിഞ്ഞ പവിഴപ്പുറ്റുകളുടെ വേദിയിൽ വർണ്ണവിളക്കുകൾതീർത്ത നിറച്ചാർത്തും നൃത്ത-സംഗീത സാന്ദ്രമായ കലാപ്രകടനങ്ങളും താരനിശക്ക് പത്തരമാറ്റിന്റെ പകിട്ട്നൽകി. ...'

കൊച്ചിയിൽനടന്ന മാതൃഭൂമി പുരസ്ക്കാരദാന ചടങ്ങിന്റെ വാർത്തയുടെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ നൽകിയത് അവിടെ നടന്ന ചടങ്ങിന്റെ ചുരുക്കലീഡാണ്. ആലങ്കാരിക ഭാഷയിലൂടെ വായിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ച് വാർത്തയിലേയ്ക്ക് ആകർഷിക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യമാണ് ഇതിലൂടെ പൂർത്തീകരിക്കുന്നത്. തുടർന്നങ്ങോട്ട് സാംസ്ക്കാരിക സംഗമത്തിന്റെ ആഖ്യാന വിവരണമാണ്. സംഗമത്തിന്റെ ഏറ്റവും തുടക്കത്തിൽ സംഭവിച്ചത് ജനം തിക്കിത്തിരക്കിയെത്തിയെന്നതാണ്.

'വൈകീട്ട് 6.45 ഓടെ താരനിശ തുടങ്ങുന്നതിന് മണിക്കൂറുകൾക്കുമുമ്പേ മറൈൻ ഡ്രൈവിൽ ജനം തിങ്ങിനിറഞ്ഞിരുന്നു. കൊച്ചി നഗരത്തിലെ വഴികളായ വഴികളെല്ലാം താരനശാവേദിയിലേയ്ക്ക് നീളവേ നടി ലക്ഷ്മി ഗോപാലസ്വാമിയും സംഘവും ചടങ്ങിന് നൃത്തശില്പവുമായി അരങ്ങിലെത്തി'

'കൊച്ചി നഗരത്തിലെ വഴികളായ വഴികളെല്ലാം താരനിശാവേദിയിലേയ്ക്ക് നീളവേ' എന്നപ്രയോഗംതന്നെ ആലങ്കാരികമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. താരനിശാവേദിയിലേയ്ക്ക് ജനം ഒഴുകിയെത്തിയെന്ന് സൂചിപ്പിക്കാൻവേിയാണ് ഈ പ്രയോഗം. ഇത്തരത്തിൽ വാർത്തയിലുടനീളം സാധാരണവാർത്തയിലെഭാഷയെ അട്ടിമറിക്കുന്നതരത്തിൽ ആലങ്കാരികഭാഷ ഉപയോഗിച്ച് ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നതായികാണാം.

സ്നേഹത്തിന്റെ തന്ത്രികൾമീട്ടി ആയിഷ ഹലീമ, പൂവായ് നിറമായി കൗമാരം.... തടുങ്ങിയ തലവാചകങ്ങൾത്തന്നെ ആലങ്കാരിക ഭാഷാപ്രയോഗത്തിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

5.3.7. കാലസൂചന

കാലസൂചന നൽകാതെയുള്ള സംഭവാഖ്യാനം അപ്രസക്തമാണ്. വാർത്തയ്ക്കാധാരമായ സംഭവം എന്ന്, എപ്പോൾ നടന്നു എന്നറിയാനുള്ള ആകാംക്ഷ വായനക്കാരിൽ സ്വമേധയ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ്.

'കൊച്ചി: കേരളത്തിന്റെ സിനിമാക്കാഴ്ചകളുടെ ചരിത്രത്തിലാദ്യമായി തമിഴ്-മലയാളം മെഗാതാരസംഗമത്തിന് കൊച്ചിയിൽ അരങ്ങൊരുങ്ങി. മലയാളത്തിന്റെ സൂപ്പർ

സ്റ്റാറുകളായ മമ്മൂട്ടിയും മോഹൻലാലും തമിഴകത്തിന്റെ 'ഇളയ ദളപതി' വിജയ്യും ഒരേവേദിയിൽ അവാർഡുകൾ ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന അസുലഭമുഹൂർത്തത്തിനായാണ് തുറമുഖ നഗരത്തിന്റെ ഇനിയുള്ള കാത്തിരിപ്പ്.

ചടുലതയാർന്ന ഓൺ സ്റ്റേജ് പരിപാടികളാണ് മാതൃഭൂമി ചലച്ചിത്ര അവാർഡ് നിശയ്ക്കായി ഒരുക്കിയിട്ടുള്ളത്. ഞായറാഴ്ച വൈകീട്ട് 6.30ന് എറണാകുളത്ത് മറൈൻഡ്രൈവിലാണ് താരനിശയ്ക്ക് തിരശീല ഉയരുക......'

അടുത്ത ഞായറാഴ്ച നടക്കാനിരിക്കുന്ന താരനിശയുടെ മുൻകൂർ വാർത്തയാണിത്. നടക്കാനിരിക്കുന്ന പരിപാടിയിൽ പങ്കെടുക്കാൻ വായനക്കാർക്ക് ഉൾപ്രേരണനൽകുകയെന്ന ലക്ഷ്യമാണ് ഈ വർത്തയ്ക്കു പിന്നിലുള്ളത്. വൈകീട്ട് 6.30നാണ് താരസംഗമം തുടങ്ങുകയെന്നും വാർത്തയിൽ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടു്.

'വൈകീട്ട് 6.45 ഓടെ താരനിശ തുടങ്ങുന്നതിന് മണിക്കൂറുകൾക്കുമുമ്പേ മറൈൻ ഡ്രൈവിൽ ജനം തിങ്ങിനിറഞ്ഞിരുന്നു. കൊച്ചി നഗരത്തിലെ വഴികളായ വഴികളെല്ലാം താരനിശാവേദിയിലേയ്ക്ക് നീളവേ നടി ലക്ഷ്മി ഗോപാലസ്വാമിയും സംഘവും ചടങ്ങിന് സ്വാഗതനൃത്തശില്പവുമായി അരങ്ങിലെത്തി.....'

താരസംഗമം നടന്നതിനുശേഷം കാലസൂചന നൽകിയിരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. .താരസംഗമം തുടങ്ങിയതിന്റെ സമയത്തിനൊപ്പം സംഗമത്തിന്റെ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കംവരെയുള്ള കാലവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. അത് എങ്ങനെയാണ് വാർത്താഖ്യാനത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്ന***തെന്ന്*** നോക്കാം. നാലുമണിക്കൂർ നീനിന്ന താരസംഗമം 30 സെന്റീമീറ്റർമാത്രം നീളമുള്ള വാർത്തയാക്കണമെങ്കിൽ ചെറിയകാര്യങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്നത് പ്രായോഗികമല്ല.

'കൊച്ചി: മുപ്പതിനായിരത്തിനുമേൽവരുന്ന ആരാധകവൃന്ദം സാക്ഷി. കൊച്ചിയുടെ കലാചരിത്രത്തിൽ ഈ രാവ് ഇനി അവിസ്മരണീയം. മാതൃഭൂമി ചലച്ചിത്ര അവാർഡ് നിശ നഗരത്തിന് നൽകിയത് താരത്തിളക്കത്തിന്റെ മറക്കാനാവാത്ത മുഹൂർത്തങ്ങൾ' വാർത്തയുടെ തുടക്കം ഇങ്ങനെയാണ്. താരസംഗമത്തിന്റെ ചുരുക്കമാണ് ഈ വാചകത്തിലുള്ളത്.

'തെന്നിന്ത്യൻ വെള്ളിത്തിരയുടെ സുവർണ്ണതാരങ്ങളെല്ലാം ഒരേവേദിയിൽ അണിനിരന്ന അസുലഭനിമിഷങ്ങളിലൂടെയാണ് താരനിശ കടന്നുപോയത്...' ഈവാചകവും താരനിശയുടെ മൊത്തത്തിലുള്ള പ്രൗഢിയാണ് വെളിവാക്കുന്നത്. ഇനി താരനിശയുടെ തുടക്കത്തിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചെത്തുകയാണ്.

'വൈകീട്ട് 6.45 ഓടെ താരനിശ തുടങ്ങുന്നതിന് മണിക്കൂറുകൾക്കുമുമ്പേ മറൈൻ ഡ്രൈവിൽ ജനം തിങ്ങിനിറഞ്ഞിരുന്നു. കൊച്ചി നഗരത്തിലെ വഴികളായ വഴികളെല്ലാം താരനിശാവേദിയിലേയ്ക്ക് നീളവേ നടി ലക്ഷ്മി ഗോപാലസ്വാമിയും സംഘവും ചടങ്ങിന് സ്വാഗതനൃത്തശില്പവുമായി അരങ്ങിലെത്തി.....

'മലയാണ്മ നെറ്റിയിൽ ചാർത്തിയ മംഗളശ്രീതിലകമായ മാതൃഭൂമിയുടെ തീം സോങ് വരുന്നത്. അത് അവസാനിച്ചതോടെ വേദിയിൽ ഏഴ്തിരിയിട്ട നിലവിളക്കുകൊളുത്താൻ ഏഴ് മുഖ്യാതിഥികൾ അണിനിരന്നു'. സംഗമം തുടങ്ങി.

പ്രധാനമായ ഉദ്ഘാടന ചടങ്ങിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നു. 'മലയാളത്തിന്റെ സ്വന്തം മമ്മൂട്ടിക്കൊപ്പം തമിഴകത്തിന്റെ സൂപ്പർസ്റ്റാറുകളായ വിജയ്, നയൻതാര ....എന്നിവരും ഒരുമിച്ചുചേർന്നാണ് താരനിശ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തത്'. താരനിശയിലെ ആകർഷകങ്ങളായ നൃത്തശില്പങ്ങളാണ് പിന്നീട് അരങ്ങിലെത്തിയത്.

'കോൽക്കുഴൽവിളി' കേൾപ്പിച്ച് ശ്വേതയുടേയും അഫ്സലിന്റേയും ഊഴമായിരുന്നു ആദ്യം. വൃന്ദാവനം അനുരാഗ സാന്ദ്രമാക്കിയ വരികളുമായി ഇവർ പിൻവാങ്ങുമ്പോൾ മലയാള സിനിമയ്ക്ക് 900 ലേറെ കഥാപാത്രങ്ങൾ സംഭാവനചെയ്ത നടൻ പറവൂർ ഭരതനെ പുരസ്ക്കാരം സമ്മാനിക്കാനായി ക്ഷണിച്ചു. 50,000 രൂപയും കാനായി കുഞ്ഞിരാമൻ രൂപകല്പന ചെയ്ത ശില്പവും പ്രശംസപത്രവും അടങ്ങുന്ന പുരസ്ക്കാരം എം.പി വീരേന്ദ്രകുമാർ എം.പിയിൽനിന്ന് പറവൂർ ഭരതൻ ഏറ്റുവാങ്ങി.

മേലേമാനത്തെ നീലപ്പുലയിക്ക് മഴപെയ്താൽ ചോരുന്ന വീടാണെന്ന കാര്യം പാടി പഴയകാല ഗായിക ബി. വസന്തയാണ് തുടർന്ന് വേദിയിലെത്തിയത്.'

പിന്നീട് മണിക്കൂറുകൾ നീ താരസംഗമത്തെ ചുരുക്കി ഒന്നോ രോ വാചകത്തിലൊതുക്കി വാർത്ത അവസാനിപ്പിക്കുകയാണ്.

'പിന്നീട് ആട്ടവും പാട്ടും അരങ്ങുതകർത്ത നാലുമണിക്കൂർ.. മികച്ച നടനായി തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട മമ്മൂട്ടി, നടി പത്മപ്രിയ എക്സലന്റ് ഇൻ ആക്ടിങ് അവാർഡ് നേടിയ മോഹൻലാൽ, തമിഴ് നടൻ വിജയ്, തമിഴ് നടി നയൻതാര.....തുടങ്ങിയവർ പുരസ്ക്കാരം സ്വീകരിച്ചു'.

താരനിശയുടെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ അവതാരകരായെത്തുന്ന രഞ്ജിനി ഹരിദാസ്, രാഹുൽ ഈശ്വർ എന്നിവരെക്കുറിച്ച് അവസാനം പരാമർശം നടത്തി വാർത്താഖ്യാനം അവസാനിപ്പിക്കുകയാണ്.

5.3.8. സ്ഥലസൂചന

'കൊല്ലം: നഗരവീഥികൾ അമ്പാടിയാക്കിയ ഗോപികമാരും വർണ്ണത്തൊപ്പികളും വസ്ത്രങ്ങളുമണിഞ്ഞെത്തിയ കുട്ടികളും സംസ്ഥാന സ്കൂൾ കലോത്സവത്തിന്റെ ഭാഗമായുള്ള സാംസ്ക്കാരിക ഘോഷയാത്രയിൽ നിറങ്ങളുടെ കാഴ്ചയൊരുക്കി.......48-ാമത് സംസ്ഥാന സ്കൂൾ ഘോഷയാത്ര കൊല്ലം നഗരത്തിന് ഒരിക്കലും മറക്കാനാവാത്ത അനുഭവങ്ങൾ നൽകിയാണ് കടന്നുപോയത്....'

കൊല്ലത്ത് നടന്ന സംസ്ഥാന സ്കൂൾ കലോത്സവത്തിന്റെ വാർത്തയാണിത്. വാർത്തയുടെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ കാലസൂചന നൽകിയിരിക്കുന്നതായി കാണാം.

വാർത്തയുടെ തുടക്കത്തിൽ നൽകുന്ന 'പ്ലേസ് ലൈൻ' സംഭവം എവിടെയാണ് നടന്നതെന്ന് സുചനനൽകുന്നു. ചെറിയ ഒരുഗ്രാമത്തിലാണ് നടന്നതെങ്കിൽ സമീപപ്രദേശത്തുള്ളതും ജനങ്ങൾ അറിയുന്നതുമായ സ്ഥലനാമം നൽകിയാണ് വാർത്ത തുടങ്ങുക. എന്നിട്ട് സംഭവസ്ഥലം പരാമർശിക്കുകയാണ് ചെയ്തുവരു

ന്നത്. ഒരു സംഭവം എവിടെ നടന്നു എന്നറിയാനുള്ള സാധ്യതയാണ് സ്ഥലസൂചന യിലൂടെ നൽകുന്നത്. സ്ഥലസൂചന നൽകാതെയുള്ള വാർത്ത അപൂർണമാണ്. അ മേരിക്കയിൽ നടന്ന സംഭവത്തേക്കാൾ കേരളത്തിൽനടന്ന സംഭവത്തിനാണ് നാം പ്രസക്തിനൽകാറുള്ളത്. കേരളത്തിൽത്തന്നെയും ഓരോവായനക്കാരന്റേയും ചുറ്റു വട്ടത്താണെങ്കിൽ സംഭവത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തിൽ ഏറെ മാറ്റം വരും. പരിചിതമായ സ്ഥലം വാർത്തയിൽ വരുമ്പോഴെല്ലാം പ്രദേശം സംബന്ധിച്ച ചിത്രം വായനക്കാര ന്റെ മനസിലെത്തുന്നു. നേരിട്ട് കിട്ടില്ലെങ്കില്ലെങ്കിൽപോലും ഫോട്ടോഗ്രാഫുകളിലോ, ചലച്ചിത്രത്തിലോ, ടി.വിയിലോ നാം കിട്ടുള്ളതും അതേക്കുറിച്ച് സങ്കൽപ്പിച്ചുവെ ച്ചിട്ടുള്ളതുമായ പ്രദേശ ചിഹ്നങ്ങൾ മനസിൽ ഓടിയെത്തുന്നതിന് സ്ഥലപരാമർശം സഹായകമാകുന്നു.

'വൈകീട്ട് 6.45 ഓടെ താരനിശ തുടങ്ങുന്നതിന് മണിക്കൂറുകൾക്കുമുമ്പേ മറൈൻ ഡ്രൈവിൽ ജനം തിങ്ങിനിറഞ്ഞിരുന്നു. കൊച്ചി നഗരത്തിലെ വഴികളായ വഴിക ളെല്ലാം താരനിശാവേദിയിലേയ്ക്ക് നീളവേ നടി ലക്ഷ്മി ഗോപാലസ്വാമിയും സം ഘവും ചടങ്ങിന് സ്വാഗതനൃത്തശില്പവുമായി അരങ്ങിലെത്തി.....'

മറൈൻഡ്രൈവെന്ന സ്ഥലസൂചനയിലൂടെ കായൽപരപ്പിനോടുചേർന്നുള്ള കൊച്ചിയിലെ മനോഹരപ്രദേശം കിട്ടുള്ളവർക്കെല്ലാം ഓർമ്മയിൽവരും.

'വെളുത്ത പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിരിഞ്ഞ പവിഴപ്പുറ്റുകളുടെ വേദിയിൽ വർണ്ണവിള ക്കുകൾതീർത്ത നിറച്ചാർത്തും....' കൂടിയാകുമ്പോൾ താരനിശ നടക്കുന്ന സ്ഥലം ഒ രു സ്വപ്നതീരം തന്നെയായി വായനക്കാരന് അനുഭവപ്പെടും.

'കൊച്ചി നഗരത്തിന്റെ വഴികളായ വഴികളെല്ലാം' എന്ന പരാമർശം ഭാവനയി ലിട്ടാൽ വളഞ്ഞുപുളഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ചെറുതും വലുതുമായ നൂറുകണക്കിന് റോ ഡുകളുടെ ഹെലികോപ്റ്ററിൽനിന്നുള്ള ചിത്രം മനസിൽ പതിയും. ഈ റോഡുകളി ലൂടെ താരനിശാവേദിയിലേയ്ക്കു കുതിക്കുന്ന ജനപ്രവാഹംമാത്രം എടുത്തുകാ ണിച്ചാൽ അത് ഒരു മഹാമാമാങ്കത്തെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നതാകും.

5.3.9. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം

സാംസ്ക്കാരിക സംഗമം, നൃത്തസംഗീത വിരുന്ന്, കലോത്സവം തുടങ്ങിയ വ നേരിട്ട് കാണുന്ന പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുകയാണ് ലക്ഷ്യം. ആലങ്കാരിക ഭാഷ സ മന്വയിപ്പിച്ച് ചടങ്ങിനെ സംവേദനാത്മകമാക്കുന്നതിലാണ് ഈ ലക്ഷ്യപൂർത്തീകര ണം സാധ്യമാക്കുന്നത്. കൺമുന്നിലോ, ടി.വിയിലോ ദർശിക്കുന്നതുപോലെ വാക്കു കൾകൊ് സങ്കൽപ ദൃശ്യങ്ങളുടെ വാങ്മയലോകം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കന്നതിലാണ് സം സ്ക്കാരികവാർത്താഖ്യാനകാരൻ ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിയിലെത്തുന്നത്.

പുരസ്ക്കാര ജേതാക്കളെയും താരങ്ങളേയും വിണ്ണിലെനക്ഷത്രങ്ങളാക്കുന്ന തിന്റെ പിന്നിൽ ഈ ലക്ഷ്യമാണുള്ളത്. തെന്നിന്ത്യൻ വെള്ളിത്തിരയുടെ സുവർണ്ണ താരങ്ങൾ, വെളുത്ത പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിരിഞ്ഞ പവിഴപ്പുറ്റുകളുടെ വേദി, താര ത്തിളക്കത്തിന്റെ മറക്കാനാകാത്ത മുഹൂർത്തം തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങൾ ഈ ല ക്ഷ്യപ്രാപ്തി കൈവരിക്കാൻ സഹായകമായവയാണ്. താരസംഗമത്തിന്റെ വാർത്ത യിലുടനീളം ഇത്തരത്തിൽ ആലങ്കാരിക ഭാഷ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ലേഖകൻ നേരിട്ടുകാണുന്നതും വായനക്കാരൻ കാണാത്തതുമായ സംഭവങ്ങളെ നേരിട്ട് കാ ണുന്നതരത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അതേസമയം താരസംഗമത്തിന്റെ തുടക്കം മു തൽ ഒടുക്കം വരെ നേരിട്ടുകവരെപ്പോലും ആകർഷിക്കുന്നതാകണം വാർത്താ ഖ്യാനം. സാങ്കൽപികലോകം കാഴ്ചയിൽ ദർശിച്ചെങ്കിലും അത് ഭാവനാലോകത്തേ യ്ക്ക് പറിച്ചുനടാൻ കഴിഞ്ഞെന്നിരിക്കില്ല. വാർത്തയിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത് അ താണ്. കാഴ്ചയിലും വായനയിലും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ലോകമാണ് സംവേദനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതെന്ന് ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങൾ വിളിച്ചുപറയുന്നു.

തലക്കെട്ടും വാർത്താതുടക്കവും ആരുടേതാണ്, ഏത് ആശയത്തെ അടി സ്ഥാനമാക്കിയാണ് എന്നീ വസ്തുതകൾ സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തകളിൽ പ്രസക്ത മാണ്. പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന്റെ നൂറാം വാർഷികം ആഘോഷിക്കുന്ന ചടങ്ങ് ഉദ് ഘാടനം ചെയ്യുന്നത് ഇന്ത്യൻ പ്രധാനമന്ത്രിയാണെങ്കിലും ചടങ്ങിൽ പങ്കെടുത്ത സാംസ്ക്കാരിക നായകനാണ് പ്രധാന്യം നൽകേത്. ആവശ്യമെങ്കിൽ പ്രധാനമന്ത്രി യുടെ പ്രസംഗത്തെ മറ്റൊരു വാർത്തയായി നൽകുകയും ചെയ്യാം. എന്നാൽ സാം സ്ക്കാരിക വാർത്തയുടെ തുടക്കം പ്രധാനമന്ത്രിയുടെ രാഷ്ട്രീയ പ്രസംഗമാകുന്ന

പ്രവണതയും കുവരുന്നു്. മുഖ്യാതിഥിയോ, ആശംസാപ്രാസംഗികനോ ആയ സാംസ്ക്കാരിക നായകന്റെ പ്രസംഗവും സാംസ്ക്കാരിക പ്രധാന്യമുള്ള ആശയവുമായിരിക്കണം സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തയുടെ അടിസ്ഥാനം.

കാലംചെല്ലുന്തോറും സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തകൾക്ക് ഇടം കുറയുന്നതായി കാണുന്നു. സിനിമാ നിരൂപണം, പുസ്തക നിരൂപണം തുടങ്ങിയവ പത്രപ്രവർത്തന മേഖലയ്ക്ക് അന്യമാകുന്നതായും അടുത്തകാല്ത്ത് കു. കല, സാഹിത്യം, ചലച്ചിത്രം എന്നീ മേഖലകൾ പ്രത്യേകം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ലേഖകരുടെ അഭാവമാണ് സാംസ്ക്കാരിക പ്രത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ മുരടിപ്പിന് കാരണമായത്. രാഷ്ട്രീയം, കുറ്റകൃത്യം, കായികം എന്നീ വിഷയങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേക ലേഖകർ ഉള്ളപ്പോൾ സാംസ്ക്കാരികാഖ്യാനത്തിനു മാത്രം ലേഖകരില്ലാത്ത അവസ്ഥയുായി. മറ്റ് വാർത്തകൾക്കൊപ്പം അശ്രദ്ധമായി സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തകളും എല്ലാ ലേഖകരും എഴുതാൻ തുടങ്ങി. അതുകൊുതന്നെ പുതിയ വാക്കുകളോ, ശൈലികളോ, ബിംബങ്ങളോ സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തകളിൽ സമൃദ്ധമാകുന്നില്ല. വിഷയ വിദഗ്ദരല്ലാത്ത ലേഖകർ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുമ്പോൾ പ്രധാനാംശങ്ങൾ ചോർന്നുപോകാനും ഇടയാക്കുന്നു. ക്ലാസിക്കൽ നൃത്തരൂപങ്ങൾ മുതൽ ജനകീയ സിനിമവരെ നീളുന്ന സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തകളെ വായനക്കാർ ഉപേക്ഷിച്ചത് കാഴ്ചക്കുപരി വായനയിൽനിന്ന് മറ്റൊന്നും ലഭിക്കാതിരുന്നതുകൊാണ്. കൾച്ചറൽ ജേണലിസം അപ്രധാനമോ അപ്രസക്തമോ ആയി മാധ്യമ സ്ഥാപനങ്ങൾ കരുതുന്നു. ന്യൂയോർക്ക് സർവകലാശാലയിൽ മാത്രമാണ് കൾച്ചറൽ റിപ്പോർട്ടിങ്ങിനെക്കുറിച്ച് കോഴ്സ് നടത്തുന്നത്. മറ്റൊരിടത്തും ഇതുസമ്പന്ധിച്ച് ഗവേഷണങ്ങളോ പഠനങ്ങളോ നടന്നതായി വിവരങ്ങളില്ല.

5.4. രാഷ്ട്രീയ വാർത്തകൾ

രാഷ്ട്രത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളറിയാൻ പൗരന്മാർക്ക് എന്നും ആകാംക്ഷയുാകും. ഈ ആകാംക്ഷ പൂർത്തീകരിക്കലാണ് രാഷ്ട്രീയ വാർത്താഖ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. തിരഞ്ഞെടുപ്പ് വാർത്തകൾ, രാഷ്ട്രീയ വിശകലനങ്ങൾ, അഴിമതി ആരോപണങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയ തീരുമാനങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികളിലെ പിളർപ്പ്, ലയനം, ഗ്രൂപ്പു

വഴക്കുകൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം രാഷ്ട്രീയ ആഖ്യാനങ്ങൾക്കുള്ള വിഷയങ്ങളാണ്.

ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ ഭരണകൂടത്തെ സംബന്ധിച്ച വാർത്തകളെല്ലാം രാഷ്ട്രീയ വാർത്തകളാണ്. ഭരണകക്ഷിക്കു പുറമേ മറ്റ് രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികൾ, അവരുടെ പ്രവർത്തന രീതികൾ, ഭരണ-പ്രതിപക്ഷ പ്രത്യാരോപണങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ് രാഷ്ട്രീയ വാർത്തകളുടെ ലോകം. ഊഹങ്ങൾക്കും സാധ്യതകൾക്കും വിലയിരുത്തലുകൾക്കുമാണ് രാഷ്ട്രീയ വാർത്തകളിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യം നൽകാറുള്ളത്. രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികൾക്കുള്ളിലെ വെളിച്ചത്തുവരാത്ത കാര്യങ്ങൾ, തർക്കങ്ങളായാലും രഹസ്യമായെടുത്ത തീരുമാനങ്ങളായാലും രാഷ്ട്രീയ ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ പരസ്യമാകുന്നു. ഏറ്റവും കൂടുതൽ വായിക്കുന്ന ഗൗരവ വാർത്തകളാണ് രാഷ്ട്രീയ വാർത്തകൾ എന്നതിനാൽത്തന്നെ, പത്രങ്ങൾ അവയ്ക്ക് മറ്റേത് വാർത്തയേക്കാളും പ്രാധാന്യം നൽകിവരുന്നു്. വർത്തമാനപത്രത്തിലെ മുക്കാൽ ഭാഗം സ്ഥലവും രാഷ്ട്രീയ വാർത്തകൾ കൈവശപ്പെടുത്തിയിരിക്കുകയാണ്. ഒന്നാം പുറത്തിൽ ഒരു രാഷ്ട്രീയ ആഖ്യാനമെങ്കിലുമില്ലാതെ ഒരു പത്രം പോലും വെളിച്ചം കാണാറില്ലെന്നത് വാസ്തവം തന്നെ.

5.4.1. രീതിഭേദങ്ങൾ

5.4.1.എ. ചടുലമായ വാക്യങ്ങളുടെ പ്രയോഗം

1, അതൊരു മിന്നലാണെന്ന് അറിയാവുന്ന വലിയ പോലീസുകാർതന്നെ ഇന്ന് സർവീസിലു്. അടിയന്തിരാവസ്ഥക്കാലത്തു കൂത്തുപറമ്പു പോലീസ് സ്റ്റേഷൻ ലോക്കപ്പിൽ അഞ്ചു പോലീസുകാരെ കായികശേഷികൊ് നേരിട്ടപ്പോൾ വിജയൻ നിയമസഭാംഗമായിരുന്നു. അടികൊ് കാലിലെ എല്ല് വെള്ളമായപ്പോഴാണ് വിജയൻ വീണത്. ആ ദിവസത്തിന്റെ ഓർമ്മക്കായി വിജയന്റെ ഇടത്തേ കാലിൽ വലിയൊരു കറുത്ത പാടു്. ആ കാൽ ചികിത്സകൊ് സുഖപ്പെട്ട സമയത്താണ് തല്ലിന് പ്രേരണ നൽകിയ എസ്.പി. ജയിലിൽ വന്നത്. അയയിൽ വസ്ത്രം ഉണക്കാനിടുമ്പോഴാണ് ആ വരവ് വിജയൻ കത്. കാൽ ഉയർത്തി വിജയൻ ഇന്ന് സർവീസിൽ ഡി.ജി.പി റാങ്കിലുള്ള എസ്.പിയോട് പറഞ്ഞു: "കാലൊക്കെ ശരിയായി കേട്ടോ...."

കൂത്തുപറമ്പു വെടിവെയ്പിനെത്തുടർന്നു സി.പി.എം നടത്തിയ ഡി.ഐ.ജി ഓഫീസ് മാർച്ചിനുശേഷം പ്രസംഗിച്ച വിജയൻ അവിടെനനിന്നു കുഴപ്പക്കാരായ പോലീസുകാരെ മാറ്റണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ ഉയർന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥൻ വഴങ്ങിയില്ല. വിഷയം പറഞ്ഞവസാനിപ്പിച്ചശേഷം വിജയൻ ആ ഉദ്യോഗസ്ഥനെ ചൂി ആട്ടി: "ഇനി ഇയാളോടാണ് എനിക്ക് പറയാനുള്ളത്, ഫ. എരപ്പേ...."അതാണ് വിജയൻ. എന്നാൽ അതുമാത്രമല്ല.....[40].

'മിന്നൽപ്പിണരായിവന്ന പിണറായി' എന്ന വാർത്താഖ്യാനം തുടങ്ങുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. ഒരു നേതാവിനെക്കുറിച്ചുള്ള ആഖ്യാനം ജനങ്ങളുടെ മനോഭാവത്തെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നുവെന്ന് ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാണ്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ചടുലതകൊ് വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ നിർഭയത്വം നാടകീയമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. വിജയന്റെ ധാർഷ്ട്യം നിറഞ്ഞ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് ഈ വാചകങ്ങൾ. കൈക്കരുത്തിനെ അതേനാണയത്തിൽത്തന്നെ നേരിടുകയെന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രം വെളിവാക്കുകയാണ് ഇവിടെ ആഖ്യാനകാരന്റെ ലക്ഷ്യം. അതിശയോക്തി   കലർത്തി ആഖ്യനത്തിലെ നിഷ്പക്ഷത ചോർ***ത്തി***കളയാനുള്ള ശ്രമവും വാർത്താ വിശകലനത്തിൽ നിഴലിക്കുന്നു്.

5.4.1.ബി. വിശേഷണങ്ങൾ നൽകുന്ന ശക്തി

'നാദാപുരം: കക്കംവള്ളി എൽ.പി സ്കൂളിലെ റീപോളിങ് സംവിധാനംക് നാട്ടുകാർ അമ്പരന്നു. നാദാപുരം ടൗണിൽനിന്ന് ഒന്നരകിലോമീറ്റർ ഉൾപ്രദേശത്തായുള്ള കക്കംവള്ളിയിൽ ജില്ലാഭരണകൂടവും പോലീസും ഒരുക്കിയ ശക്തമായ സന്നാഹം കുഗ്രാമത്തിന് ഉൾക്കൊള്ളാനായില്ല'[41].

തിരഞ്ഞെടുപ്പു ദിവസത്തെ ഒരുക്കങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വാർത്തകളിലൊന്നാണിത്. രാഷ്ട്രീയ സംഘട്ടനങ്ങളുടെ തുടർക്കഥകൾ രചിക്കുന്ന നാദാപുരത്തെ, റീപോളിങ് ദിവസത്തെ വിശേഷമാണ് ഈ വാർത്തയിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചത്. ഈ വാർത്ത അല്പം വൈകാരികത കലർന്ന രാഷ്ട്രീയ വാർത്തകളുടെ ആഖ്യാനസ്വ

ഭാവത്തെ എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. 'നൂറോളം പോലീസുകാർ കക്കംവള്ളി പ്രദേശത്തെ വലയം ചെയ്തിരുന്നു......രാവിലെ ഒമ്പതുമുതൽ വിവിധ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ കക്കംവള്ളിയിൽനിന്നും തത്സമയ സംപ്രേക്ഷണം ആരംഭിച്ചതോടെ നാട്ടുകാർക്ക് ആഘോഷത്തിന്റെ പ്രതീതിയായിരുന്നു'. ഈ വാക്കുകൾ ആഖ്യാനത്തെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നു. ലേഖകൻ സ്ഥലത്തെത്തി നടത്തിയ റിപ്പോർട്ടിങ്ങിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണമായി ഈ വാർത്ത ചൂിക്കാണിക്കാൻ കഴിയുന്നത് ഈ വാക്യങ്ങൾ വാർത്തയ്ക്കു കൊടുക്കുന്ന ശക്തികൊണ്ട്.

5.4.1.സി. കേവലവിവരണം

'തിരുവനന്തപുരം: എസ്.എൻ.സി ലാവ്ലിൻ കേസിൽ അന്വേഷണം നടത്തുന്ന സി.ബി.ഐ സംഘം ഒരു സുപ്രധാന രേഖകൂടി കത്തെി. മലബാർ കാൻസർ സെന്റർ സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് ലാവ്ലിന്റെ ധനസഹായം ലഭിക്കുമെന്ന് ഉറപ്പുന്നെ് വ്യക്തമാക്കുന്ന മന്ത്രിസഭാക്കുറിപ്പാണിത്. എന്നാൽ ഉറപ്പുകൾ പാലിക്കുന്നുോയെന്ന് പരിശോധിക്കാൻ യഥാസമയം ഫലപ്രദമായ നടപടികൾ സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ സർക്കാരിന് ഗുരുതരമായ വീഴ്ചപറ്റിയെന്ന് സി.ബി.ഐയ്ക്ക് ലഭിച്ച രേഖകളും മൊഴികളും തെളിയിക്കുന്നുന്നൊണ് സൂചനകൾ'[42].

വൈകാരികതയില്ലാത്ത കേവല വിവരണമാണിത്. ലാവ്ലിൻ കേസിലെ സുപ്രധാനമായ കത്തെലിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ വാർത്ത നേർരേഖയിലുള്ള ആഖ്യാനരീതി അവലംബിച്ചെഴുതുന്ന വാർത്തകൾക്ക് ഉദാഹരണമാണ്. പ്രത്യക്ഷമായി വായനക്കാരിലേയ്ക്ക് വൈകാരികാംശം എത്തുന്നില്ലെങ്കിലും കേസിന്റെ ഗതിയെക്കുറിച്ചുള്ള നിർണ്ണായക വിവരങ്ങൾ നൽകുകയെന്ന ദൗത്യം ഈ വാർത്ത നിർവ്വഹിക്കുന്നു്.

5.4.1.ഡി. ഒതുക്കവും മുറുക്കവുമുള്ള ശൈലി

'കോട്ടയം: പാർട്ടിക്ക് കീഴടങ്ങി നിൽക്കാൻ വി.എസ് അച്യുതാനന്ദന് പ്രഖ്യാപിക്കേിവന്ന സി.പി.എം സംസ്ഥാനസമ്മേളനം പിണറായി വിജയനെ സംസ്ഥാന സെക്രട്ട

റിയായി വീും തിരഞ്ഞെടുത്തു. ഏകകണ്ഠമായി നിശ്ചയിച്ച സംസ്ഥാന കമ്മറ്റിയിൽ ഔദ്യോഗിക പക്ഷം മൃഗീയ ഭൂരിപക്ഷം നേടി. പുതിയ 11 അംഗങ്ങളിൽ വി.എസ് പക്ഷത്തുനിന്ന് ഒരാൾ മാത്രം'[43].

'വൈകുന്നേരം സമാപന സമ്മേളന വേദിയിൽ പിണറായിയുടെ പൊട്ടിത്തെറി സമ്മേളനത്തിന് അപ്രതീക്ഷിത കലാശക്കൊട്ട് ഒരുക്കി. അച്ചുതാനന്ദൻ പ്രസംഗിച്ചപ്പോൾ പ്രവർത്തകർ ആവേശം പ്രകടിപ്പിച്ചതു ക പിണറായി അച്ചടക്കത്തോടെ പെരുമാറാൻ ശക്തമായ ഭാഷയിൽ മുന്നറിയിപ്പു നൽകി. തുടർന്ന് റഡ് വോളന്റിയർമാരും പ്രവർത്തകരും തമ്മിൽ നടന്ന ഏറ്റുമുട്ടലോടെ സമാപനം സമ്മേളനത്തിന് തിരശ്ശീലവീണു'.

5.4.2. പദങ്ങളും ശൈലികളും

രാഷ്ട്രീയ വാർത്തകൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത കുറേയേറെ വാക്കുകളു്. രാഷ്ട്രീയ വാർത്തകളിൽ നിരന്തരമായി കടന്നുവരുന്ന പദങ്ങളാണിവ. കണ്ണിൽപൊടിയിടുക, ചെറുമീനുകൾ, സംശയത്തിന്റെ കരിനിഴൽ, പിന്നിൽനിന്ന് കുത്തൽ, അഴിമതി, രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടൽ, മാഫിയ, ഭരണമാറ്റം, കുതികാൽവെട്ട്, ചട്ടപ്രകാരം, ധാരണാപത്രം, ശൂന്യവേള, ഇൻകാമറ-എന്നിവയാണ് രാഷ്ട്രീയ വാർത്തയിൽ പൊതുവായി ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകൾ.

'കൊച്ചി: ലാവ്ലിൻ കേസിന്റെ അന്വേഷണം സി.ബി.ഐ ഏറ്റെടുക്കാൻ ഹൈക്കോടതി ഉത്തരവിട്ടു. വൻവിവാദാമായ കേസിൽ ചെറുമീനുകളായ ഉദ്യോഗസ്ഥരെ മാത്രം പ്രതിചേർത്ത് കേസ് വിചാരണ നടത്താനുള്ള വിജിലൻസിന്റെ ശ്രമം കണ്ണിൽ പൊടിയിടാനുള്ളതും നീതിനിഷേധവുമാണ'[44].

ഏറെ വിവാദം സൃഷ്ടിച്ച രാഷ്ട്രീയ അഴിമതിക്കഥകൾ പുറത്തുവന്ന ലാവ്

ലിൻ കേസ് സി.ബി.ഐ അന്വേഷണത്തിന് വിട്ടതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വാർത്തയുടെ തുടക്കമാണിത്. വമ്പൻ സ്രാവുകളെ ഒഴിവാക്കി ചെറുമീനുകളെ പ്രതിചേർക്കാനുള്ള നീക്കമാണ് ആദ്യവാചകത്തിലൂടെ പുറത്തുവന്നത്. 'വമ്പൻ സ്രാവുകളും ചെറുമീനുകളും' എന്നീ വാക്കുകൾ മേലുദ്യോഗസ്ഥന്മാരെ ഒഴിവാക്കി കീഴുദ്യോഗസ്ഥരായ പാവങ്ങളെ പ്രതിചേർക്കാനുള്ള രാഷ്ട്രീയ തന്ത്രത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

'വരുന്നു, സി.ബി.ഐ./ ലാവ്‌ലിൻ: വിജിലൻസിന്റെ ശ്രമം കണ്ണിൽ പൊടിയിടാൻ' എന്നതാണ് ഈ വാർത്തയുടെ തലക്കെട്ട്. സംസ്ഥാന സർക്കാരിന്റെ കീഴിൽ വരുന്ന വിജിലൻസ് പോലീസിന്റെ അന്വേഷണ റിപ്പോർട്ട് കണ്ണിൽപൊടിയിടാനുള്ള നീക്കം മാത്രമാണെന്നാണ് വാർത്തയിലുള്ളത്. ഇക്കാര്യം ഹൈക്കോടതിതന്നെ ഉന്നയിച്ചിട്ടു്.

'നാദാപുരം: കക്കംവള്ളി എൽ.പി.സ്കൂളിലെ റീപോളിങ് സംവിധാനംക് നാട്ടുകാർ അമ്പരുന്നു. നാദാപുരം ടൗണിൽനിന്ന് ഒന്നര കിലോമീറ്റർ ഉൾപ്രദേശമായ കക്കംവള്ളിയിൽ ജില്ലാഭരണകൂടവും പോലീസ് സേനയും ഒരുക്കിയ ശക്തമായ സന്നാഹം കുഗ്രാമത്തിന് ഉൾക്കൊള്ളാനായില്ല. നൂറോളം പോലീസുകാർ തലേന്നുതന്നെ കക്കംവള്ളി പ്രദേശത്തെ വലയം ചെയ്തിരുന്നു'– കുഗ്രാമമായ കക്കംവള്ളിയെ വലയംചെയ്ത പോലീസുകാർ എന്ന പ്രയോഗത്തിലെ കുഗ്രാമം, പോലീസ് വലയം എന്നീ പദങ്ങളുടെ വൈരുദ്ധ്യാത്മക സ്വഭാവം സംഭവത്തിന്റെ തീഷ്ണതയെ കൃത്യമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു്.

5.4.3. വാർത്താബിംബങ്ങൾ

അഴിമതിക്കഥകളുടേയും രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലുകളുടേയും രൂക്ഷത ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന വാർത്താബിംബങ്ങളാണ് സാധാരണയായി രാഷ്ട്രീയ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നത്. 'വൻവിവാദമായ കേസിൽ ചെറുമീനുകളെ മാത്രം പ്രതിചേർത്ത് കേസ് വിചാരണ നടത്താനുള്ള ശ്രമം കണ്ണിൽപൊടിയിടാനുള്ളതും നീതിനി

ഷേധവുമാണ്'. ഇവിടെ ചെറുമീനുകളെ വലയിൽ വീഴ്ത്തുമ്പോൾ രക്ഷപ്പെടുന്നത് വമ്പൻ സ്രാവുകളാണ്. ബിംബകല്പനയ്ക്ക് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് ഈ വാർത്ത.

'അതൊരു മിന്നലാണെന്ന് അറിയാവുന്ന വലിയ പോലീസുകാർതന്നെ ഇന്ന് സർവീസിലു്....' 'മിന്നൽ പിണരായി വന്ന പിണറായി' എന്ന വാർത്തയിലെ ആദ്യ വാചകമാണിത്. പിണറായി വിജയന്റെ നീക്കങ്ങളെ മിന്നലിനോടാണ് ഇവിടെ ഉപമി ച്ചിരിക്കുന്നത്. മിന്നൽ പിണർ പോലെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെന്ന് ഈ വാചകത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. കർശനമായ ഇടപെടലിന്റേയും ധാർഷ്ട്യ ത്തിന്റേയും പ്രതിബിംബമായി വിജയനെ അവതിപ്പിക്കുകയാണ്. വ്യക്തിയിലൂന്നി യുള്ള ബിംബകല്പനയ്ക്ക് ഉദാഹരണമാണീ ആഖ്യാനം.

5.4.4. വാക്യങ്ങൾ

നേരിട്ട് കാര്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം ആഖ്യാന സാധ്യതകൾകൂ ടി ഉൾപ്പെടുത്തി സുക്ഷ്മതലത്തിലുള്ള വിവരണവും രാഷ്ട്രീയ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ സാധാരണമാണ്.

'കൊച്ചി: എസ്.എൻ.സി ലാവ്‌ലിൻ കേസിന്റെ അന്വേഷണം സി.ബി.ഐ ഏറ്റെടു ക്കാൻ ഹൈക്കോടതി ഉത്തരവിട്ടു. വൻവിവാദമായ കേസിൽ ചെറുമീനുകളായ ഉ ദ്യോഗസ്ഥരെ മാത്രം പ്രതിചേർത്ത് കേസ് വിചാരണ നടത്താനുള്ള വിജിലൻസി ന്റെ ശ്രമം കണ്ണിൽപൊടിയിടാനുള്ളതും നീതിനിഷേധവുമാണ്. കേസിന്റെ സ്വഭാ വം പരിഗണിച്ചാൽ ഉന്നതരുടെ പങ്ക് തള്ളിക്കളയാനാവില്ലെന്നും സി.ബി.ഐ അ ന്വേഷണം അനിവാര്യമാണെന്നും കോടതി വ്യക്തമാക്കി'.

'തിരുവനന്തപുരം: എസ്.എൻ.സി ലാവ്‌ലിൻ കേസിൽ അന്വേഷണം നടത്തുന്ന സി.ബി.ഐ സംഘം ഒരു സുപ്രധാന രേഖകൂടി കത്തെി. മലബാർ കാൻസർ സെന്റർ സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് ലാവ്‌ലിന്റെ ധനസഹായം ലഭിക്കുമെന്ന് വ്യക്തമാക്കു ന്ന മന്ത്രിസഭാക്കുറിപ്പാണിത്..'

മുകളിൽ ഉദാഹരിച്ച ര് വാർത്തകളിലേയും വാകൃങ്ങൾ എടുത്തുപറയത്ത ക്ക പ്രത്യേകതകളൊന്നുമില്ലാത്ത സാധാരണ വാക്യങ്ങളാണ്. കർത്താവ്, കർമ്മം, ക്രിയ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വ്യാകരണ നിയമങ്ങൾ പാലിച്ചുകൊഴെുതിയ ഈ വാക്യ ങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യവും വസ്തുതകൾ അവതരിപ്പിക്കുകയെന്നത് മാത്രമാണ്.

മിന്നൽ പിണറായി[45], പിണറായി വിജയം[46] എന്നീ തലക്കെട്ടുകൾ താളവും പ്രാസവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. ര് വാക്കുകൾ മാത്രം ചേർത്താണ് ഈ വാചക ങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

5.4.5. നാടകീയമായ ആഖ്യാനം

ഒപ്പം നടക്കുന്നതിനിടിയിൽ തെങ്ങിന്റെ ചുവട്ടിലെത്തിയപ്പോൾ സുനിൽകുമാർ മുക ളിലേയ്ക്ക് നോക്കി ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറഞ്ഞു. 'ചേട്ടാ, സ്ഥാനാർത്ഥിയാണ്'

'ആര്?' മുകളിൽനിന്ന് അശരീരി.

'ഞാനാ സുനിൽകുമാർ. സ്ഥാനാർത്ഥി. അറിയില്ലേ ? എന്റെ അച്ഛനെ അറിയില്ലേ ? എനിക്ക് വോട്ട് ചെയ്യില്ലേ ?'

'അത് പറയാനുണ്ടോ. എനിക്കറിയാം' വീും അശരീരി.

കുറച്ചുമാറിനിന്ന് നോക്കിയപ്പോഴാണ് തെങ്ങിന്റെ മുകളിൽ പറ്റിപ്പിടിച്ചിരിക്കുന്ന ചെ ത്തുകാരൻ ചന്ദ്രനെ കാണാനായത്. പക്ഷേ, ചേർപ്പിലെ എൽ.ഡി.എഫ് സ്ഥാനാർ ത്ഥി അഡ്വ. വി.എസ് സുനിൽകുമാർ ആ ചലനങ്ങളൊക്കെ പെട്ടന്ന് പിടിച്ചെടു ക്കും[47].

സ്ഥാനാർത്ഥിയുടെ ഒപ്പം ഒരു പകൽ ചെലവഴിച്ചെഴുതിയ വാർത്തയാ ണിത്. നാടകീയത നിറഞ്ഞ സംഭാഷണ ശകലങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്താണ് ഈ വാർത്ത യുടെ ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. തിരഞ്ഞെടുപ്പ് പ്രചാരണത്തിനിടയിൽ സ്ഥാനാർത്ഥി വോട്ട് ചോദിക്കാനിറങ്ങിയതാണ് വിഷയം. സാധാരണക്കാരുടെ അ ടുത്തുപോലും സ്ഥാനാർത്ഥി എത്തുന്നു എന്ന് ഈ വാർത്ത വിളിച്ചുപറയുന്നു. ഒറ്റ വാക്കിൽപോലും പൂർണ്ണമാകുന്ന വാചകം ഈ ആഖ്യാനത്തിലു്. ചോദ്യത്തിനുള്ള

മറുപടിയാണിത്. 'ആര്?' മുകളിൽനിന്ന് അശരീരി. ഞാനാ സുനിൽകുമാർ. സ്ഥാനാർത്ഥി. അറിയില്ലേ ? എന്റെ അച്ഛനെ അറിയില്ലേ ? എനിക്ക് വോട്ട് ചെയ്യി ല്ലേ...'

തൊഴിലിന് പ്രാധാന്യം നൽകിയുള്ള ഈ വാക്യരചനാ രീതിയിലൂടെ നാട കീയത സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് നടത്തുന്നത്. ചോദ്യം, ഉത്തരം, സംഭാ ഷണം, സന്ദർഭവിവരണം, വികാരപ്രകടനം തുടങ്ങിയവ ഇത്തരം വാക്യങ്ങളെ നാട കീയമാക്കുന്നു.

5.4.6. ആഖ്യാനഘടനയുടെ വൈവിധ്യം

നേർരേഖയിലുള്ള ആഖ്യാനഘടനയോടൊപ്പംതന്നെ കല്പിതകഥയുടെ ഘ ടനാരീതിയും രാഷ്ട്രീയ ആഖ്യാനങ്ങളിലു്. ആരോപണ പ്രത്യാരോപണ പ്രസ്താ വനകൾ, പദ്ധതികളുടെ പ്രഖ്യാപനം, രാഷ്ട്രീയ വിശകലനവാർത്തകൾ തുടങ്ങിയവ നേർരേഖയിലുള്ള ആഖ്യാനങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരണമാണ്.

'തിരുവനന്തപുരം: എസ്.എൻ.സി ലാവ്‌ലിൻ കേസിൽ അന്വേഷണം നടത്തുന്ന സി.ബി.ഐ സംഘം ഒരു സുപ്രധാന രേഖകൂടി കത്തെി. മലബാർ കാൻസർ സെന്റർ സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് ലാവ്‌ലിന്റെ ധനസഹായം ലഭിക്കുമെന്ന് വ്യക്തമാക്കു ന്ന മന്ത്രിസഭാക്കുറിപ്പാണിത്. എന്നാൽ ഉറപ്പുകൾ പാലിക്കുന്നുന്നൊ് പരിശോധി ക്കാൻ യഥാസമയം ഫലപ്രദമായ നടപടികൾ സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ സർക്കാരിന് ഗു രുതരമായ വീഴ്ചപറ്റിയെന്ന് സി.ബി.ഐയ്ക്ക് ലഭിച്ച രേഖകളും മൊഴികളും തെളി യിക്കുന്നുന്നൊണ് സൂചനകൾ'.

ലാവ്‌ലിൻ കേസന്വേഷിക്കുന്ന സി.ബി.ഐയ്ക്ക് ലഭിച്ച സുപ്രധാനമായ ഒരു രേഖയെക്കുറിച്ചുള്ള വാർത്തയാണിത്. രേഖ കത്തെിയകാര്യമാണ് ഈ വാർത്തയി ലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട വസ്തുത. തുടർന്നങ്ങോട്ട് ലാവ്‌ലിൻ കേസുമായി ബന്ധ പ്പെട്ട് കഴിഞ്ഞ കാലങ്ങളിലുായ കത്തെലുകൾ അവതരിപ്പിക്കുകാണ് ചെയ്യുന്നത്.

'1998 ജനവരി 22ന് ഊർജ്ജവകുപ്പ് സെക്രട്ടറിക്ക് അയച്ച റിപ്പോർട്ടിൽ വൈ

ദ്യുതി ബോർഡ് സെക്രട്ടറി ഇങ്ങനെ എഴുതി: 'ധനസഹായം വൈദ്യുതി വകുപ്പിന് നേരിട്ടല്ല കിട്ടുന്നത്. അതുകൊ് വാഗ്ദാനംചെയ്തിട്ടുള്ള സഹായം ലഭിക്കണമെന്ന് സർക്കാർ ഉറപ്പാക്കണം. നമുക്ക് അനുവദിക്കുന്ന വായ്പ തിരിച്ചുകിട്ടുന്നതിന് സർക്കാർ/ബാങ്ക് ഗ്യാരി അടക്കമുള്ള ഒട്ടേറെ നിബന്ധനകൾ ലാവ്ലിൻ വെച്ചിട്ടു്. പക്ഷേ, വൈദ്യുതി ബോർഡ് സെക്രട്ടറിയുടെ മുന്നറിയിപ്പ് സർക്കാർ വേത്ര ശ്രദ്ധിക്കുകയോ, വേ നടപടികൾ സ്വീകരിക്കുകയോ ചെയ്തിട്ടില്ലെന്നാണ് സി.ബി.ഐയ്ക്ക് ലഭിച്ച മൊഴികൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത്'. പ്രധാന വസ്തുതയെ പിന്താങ്ങുന്ന തരത്തിലുള്ള യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ് പിന്നീടങ്ങോട്ട് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്.

'ലോകമലേശ്വരം വില്ലേജിലെ വയലാർ. വയലാർ സമരകാലത്ത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പോരാളികൾ ഒളിച്ച് താമസിച്ചിരുന്ന ഇടത് കോട്ടയിലേയ്ക്കാണ് ഞായറാഴ്ച രാവിലെ യു.ഡി.എഫ് സ്ഥാനാർത്ഥി ഉമേഷ് ചള്ളിയിൽ ഓടിക്കയറിയത്. മണിക്കൂറിൽ 40 കിലോമീറ്റർ സ്പീഡെന്നപോലെ നാടായ നാട്ടിലെ കുറുക്കുവഴികളെല്ലാംതാി ഈ നെട്ടോട്ടം തുടങ്ങിയിട്ട് 13 ദിവസങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു. നിമിഷനേരംകൊ് പ്രധാനറോഡുകളും ഇടവഴികളും കോളനികളും അദ്ദേഹം പിന്നിലാക്കി. അണികൾ പലരും വഴികളിലെ മരക്കുറ്റികളിലും നാൽകവലകളിലെ ചായക്കടകളിലും തളർന്നിരുന്നു. സ്ഥാനാർത്ഥിക്ക് പിന്നാലെയെത്താൻ പിന്നീടവർക്ക് ഒട്ടോറിക്ഷയും ബൈക്കുകളും ആശ്രയിക്കേിവന്നു. രാഷ്ട്രീയമൊന്നും നോക്കാതെ ഉഴവത്തുകരയിൽ റോഡരികിൽക ഒരു വീടിന്റെ ഉമ്മറത്തുകയറി അദ്ദേഹം വിശ്രമിക്കാനിരുന്നു'[48]. കല്പിത കഥാഖ്യാനത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊുള്ള ആഖ്യാനരീതിയാണിത്.

5.4.7. സംഭവഘടന

സംഭവത്തെ അതേരീതിയിൽ പു:നരവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് സംഭവഘടനയിലുള്ള ആഖ്യാനമാകുന്നത്. എന്നാൽ സംഭവത്തെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ സംഭവഘടനയ്ക്കപ്പുറം വ്യവഹാരഘടനയുടെ സാധ്യതകൾ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്നു. പ്രസ്താവനകൾ, ആരോപണങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ

സംഭവഘടനയിലൂള്ള ആഖ്യാനത്തിന് ഉദാഹരണമാണ്. അതെസമയംതന്നെ 'ഇൻവർട്ടഡ് പിരമിഡ്' സങ്കേതമുപയോഗിച്ചും ഇവയുടെ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കപ്പെടാറു്. ലാവ്‌ലിൻ കേസിൽ സി.ബി.ഐ അന്വേഷണത്തിന് ഉത്തരവിട്ടുകൊുള്ള വാർത്ത സംഭവഘടനയിലുള്ള വാർത്താഖ്യാനത്തിന് ഉദാഹരണമാണ്.

'കൊച്ചി: എസ്.എൻ.സി ലാവ്‌ലിൻ കേസിന്റെ അന്വേഷണം സി.ബി.ഐ ഏറ്റെടുക്കാൻ ഹൈക്കോടതി ഉത്തരവിട്ടു' ഇതേതുടർന്ന് കേസിനെ സംബന്ധിച്ച് കോടതി നടത്തിയ പരാമർശവും ഉദ്ധരിച്ചിട്ടു്. 'വൻവിവാദമായ കേസിൽ ചെറുമീനുകളായ ഉദ്യോഗസ്ഥരെ മാത്രം പ്രതിചേർത്ത് കേസ് വിചാരണ നടത്താനുള്ള വിജിലൻസിന്റെ ശ്രമം കണ്ണിൽ പൊടിയിടാനുള്ളതും നീതി നിഷേധവുമാണ്. കേസിന്റെ സ്വഭാവം പരിഗണിച്ചാൽ ഉന്നതരുടെ പങ്ക് തള്ളിക്കളയാനാകില്ലെന്നും സി.ബി.ഐ അന്വേഷണം അനിവാര്യമാണെന്നും കോടതി വ്യക്തമാക്കി...' ഇങ്ങനെ കോടതി നടപടി അതേക്രമത്തിൽ വാർത്തയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

5.4.8. വ്യവഹാരഘടന

സംഭവഘടനയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ലേഖകൻ അതിസൂക്ഷ്മമായ വസ്തുതകളെല്ലാം ചേർത്ത് സംഭവത്തെ വായനക്കാരെ ആകർഷിക്കാനായി മാറ്റിമറിക്കുന്നു. വ്യവഹാരഘടനയിലുള്ള വാർത്താവതരണം സംഭവഘടനയിൽനിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ്. തിരഞ്ഞെടുപ്പ് പ്രചാരണ വേളയിൽ സ്ഥാനാർത്ഥിയോടൊപ്പം ഒരു ദിവസം ചെലവഴിച്ചതിന്റെ വാർത്ത പരിശോധിക്കാം.

'ഒപ്പം നടക്കുന്നതിനിടയിൽ തെങ്ങിന്റെ ചുവട്ടിലെത്തിയപ്പോൾ സുനിൽകുമാർ മുകളിലേയ്ക്ക് നോക്കി ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറഞ്ഞു. 'ചേട്ടാ, സ്ഥാനാർത്ഥിയാണ്'

'ആര്?' മുകളിൽനിന്ന് അശരീരി.

'ഞാനാ സുനിൽകുമാർ. സ്ഥാനാർത്ഥി. അറിയില്ലേ ? എന്റെ അച്ഛനെ അറിയില്ലേ ?

എനിക്ക് വോട്ട് ചെയ്യില്ലേ ?'

'അത് പറയാനുണ്ടോ. എനിക്കറിയാം' വീണ്ടും അശരീരി.

കുറച്ചുമാറിനിന്ന് നോക്കിയപ്പോഴാണ് തെങ്ങിന്റെ മുകളിൽ പറ്റിപ്പിടിച്ചിരിക്കുന്ന ചെത്തുകാരൻ ചന്ദ്രനെ കാണാനായത്. പക്ഷേ, ചേർപ്പിലെ എൽ.ഡി.എഫ് സ്ഥാനാർത്ഥി അഡ്വ. വി.എസ് സുനിൽകുമാർ ആ ചലനങ്ങളൊക്കെ പെട്ടന്ന് പിടിച്ചെടുക്കും'.

സുനിൽകുമാർ തന്റെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ് പ്രചാരണറാലിക്കിറങ്ങിയ ഉടനെയല്ല ചെത്തുകാരൻ ചന്ദ്രനെ കത്. നിരവധി കവലപ്രസംഗങ്ങളും നേരിട്ടുള്ള വോട്ടഭ്യർത്ഥനയും കഴിഞ്ഞാണ് തെങ്ങിന്റെ ചുവട്ടിലെത്തിയത്. രസകരമായ ഒരു സംഭവത്തെ വാർത്താ ലേഖകൻ ആഖ്യാനത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുകയും അതിസൂക്ഷ്മമായ സംഭാഷണ ശകലങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. തുടർന്നങ്ങോട്ട് വിവിധ സ്ഥലങ്ങളിലെ വോട്ടുചോദിക്കലാണ് ആഖ്യാനത്തിന് വിഷയമായത്.

അവസാനം:

'സർക്കാരിന്റെ നയത്തിനെതിരെ സമരം ചെയ്തതിന് പോലീസിനെതിരായ വധശ്രമമടക്കമുള്ള 11 കേസുകളാണ് എ.വൈ.എഫിന്റെ സംസ്ഥാന സെക്രട്ടറികൂടിയായ സുനിൽകുമാറിനുള്ളത്. സമരപന്തലിൽ കയറി തല്ലിപ്പൊളിച്ചതാണ് ഈ തല. പ്രസംഗവേദിയിൽ തീതുപ്പുന്ന ഈ പോരാളി വോട്ടുചോദിക്കുമ്പോൾ സൗമ്യൻ. സദാ പ്രസന്നവദനൻ. നി റഞ്ഞു ചിരിച്ച് സുനിൽകുമാർ പാർട്ടി സഖാക്കൾ നിറഞ്ഞ പഴയ മോഡൽ അംബാസിഡർ കാറിലേയ്ക്ക് തിക്കിക്കയറി'

5.4.9. ആഖ്യാനസ്വഭാവം

വായനാസുഖം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലുപരിയായി പറയാനുദ്ദേശിക്കുന്നകാര്യം വ്യക്തതയോടെ ആഖ്യാനിക്കുന്നതിലാണ് രാഷ്ട്രീയവാർത്തകളിൽ ശ്രദ്ധയൂന്നേത്. വാർത്തയിലെ വസ്തുതകൾ വായനക്കാരന് സ്വീകാര്യമായ രീതിയിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തുകയെന്നതാണ് പ്രധാനം. രാഷ്ട്രീയ വിശകലന വാർത്തകളുടേയെല്ലാം ലക്ഷ്യം

ഈ സ്വഭാവത്തിലധിഷ്ഠിതമാണ്.

'തിരുവനന്തപുരം: എസ്.എൻ.സി ലാവ്‌ലിൻ കേസിൽ അന്വേഷണം നടത്തുന്ന സി.ബി.ഐ സംഘം ഒരു സുപ്രധാന രേഖകൂടി കത്തെി. മലബാർ കാൻസർ സെന്റർ സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് ലാവ്‌ലിന്റെ ധനസഹായം ലഭിക്കുമെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്ന മന്ത്രിസഭാക്കുറിപ്പാണിത്. എന്നാൽ ഉറപ്പുകൾ പാലിക്കുന്നുന്നെ് പരിശോധിക്കാൻ യഥാസമയം ഫലപ്രദമായ നടപടികൾ സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ സർക്കാരിന് ഗുരുതരമായ വീഴ്ചപറ്റിയെന്ന് സി.ബി.ഐയ്ക്ക് ലഭിച്ച രേഖകളും മൊഴികളും തെളിയിക്കുന്നുന്നൊണ് സൂചനകൾ...'

തുടർന്നങ്ങോട്ട് എസ്.എൻ.സി ലാവ്‌ലിനുമായുള്ള കരാറിന്റെ വസ്തുതകളിലേയ്ക്കാണ് ആഖ്യാനം നീങ്ങുന്നത്.

'...ഇ.കെ നായനാർ മുഖ്യമന്ത്രിയും പിണറായി വിജയൻ വൈദ്യുതി മന്ത്രിയുമായിരുന്ന കാലത്തെ മന്ത്രിസഭായോഗത്തിൽ ചർച്ചക്കുവന്ന ഔദ്യോഗിക കുറിപ്പിനെ തുടർന്ന് നടന്ന കാര്യങ്ങൾ എന്തൊക്കെയായിരുന്നുവെന്നാണ് സി.ബി.ഐ ഉദ്യോഗസ്ഥർ ഇപ്പോൾ ചികയുന്നത്. 1998 മാർച്ച് മുന്നിന് ചേർന്ന മന്ത്രിസഭായോഗത്തിലാണ് ഈ കുറിപ്പ് ചർച്ചചെയ്തത്. പന്നിയാർ-ചെങ്കുളം-പള്ളിവാസൽ വൈദ്യുതി പദ്ധതികളുടെ നവീകരണ പദ്ധതിയും കാൻസർ സെന്റർ പദ്ധതിയും ഒരേ സമയം നടപ്പാക്കാമെന്നായിരുന്നു ധാരണ.....'

ഈ വാർത്തയിൽ തുടർന്നങ്ങോട്ട് വരുന്നത് ഭൂതകാലാഖ്യാനമാണ്. വസ്തുതകളിലധിഷ്ഠിതമായ ആഖ്യാനശൈലിയാണ് രാഷ്ട്രീയ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനം. ഏറ്റവും പ്രധാനം ഇത്തരത്തിലുള്ള ശൈലിയാണെങ്കിലും കല്പിതകഥയുടെ സങ്കേതമുപയോഗിച്ചുള്ള ആഖ്യാനരീതിയും രാഷ്ട്രീയ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാനാകാത്തതാണ്.

'ലോകമലേശ്വരം വില്ലേജിലെ വയലാർ. വയലാർ സമരകാലത്ത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പോരാളികൾ ഒളിച്ച് താമസിച്ചിരുന്ന ഇടത് കോട്ടയിലേയ്ക്കാണ് ഞായറാഴ്ച രാവിലെ

യു.ഡി.എഫ് സ്ഥാനാർത്ഥി ഉമേഷ് ചള്ളിയിൽ ഓടിക്കയറിയത്.

മണിക്കൂറിൽ 40 കിലോമീറ്റർ സ്പീഡെന്നപോലെ നാടായ നാട്ടിലെ കുറുക്കുവഴിക ളെല്ലാം താി ഈ നെട്ടോട്ടം തുടങ്ങിയിട്ട് 13 ദിവസങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു. നിമിഷനേരം കൊ് പ്രധാനറോഡുകളും ഇടവഴികളും കോളനികളും അദ്ദേഹം പിന്നിലാക്കി. അ ണികൾ പലരും വഴികളിലെ മരക്കുറ്റികളിലും നാൽകവലകളിലെ ചായക്കടകളിലും തളർന്നിരുന്നു...'

5.4.10. കാലസൂചന

രാഷ്ട്രീയ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഘടകങ്ങളിലൊന്നാണ് കാ ലസൂചന. ഇന്നത്തെ വാർത്തയാണ് നാളത്തെ ചരിത്രമാകുന്നത്. ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് രാഷ്ട്രീയചരിത്രം. ഓരോ കാലഘട്ടത്തി ലുമുായ സംഭവങ്ങളുടെ നേർരേഖയാണ് വാർത്തകൾ. പിന്നീട് നടക്കുന്ന ചരി ത്ര നിർമ്മിതിക്കെല്ലാം ആധാരം വാർത്തകളാണ്. അതിനാൽത്തന്നെ കാലസൂചന യില്ലാത്ത രാഷ്ട്രീയ ആഖ്യാനങ്ങൾ അപൂർണ്ണങ്ങളാണ്.

'....ഇ.കെ നായനാർ മുഖ്യമന്ത്രിയും പിണറായി വിജയൻ വൈദ്യുതി മന്ത്രിയുമായി രുന്ന കാലത്തെ മന്ത്രിസഭായോഗത്തിൽ ചർച്ചയ്ക്കുവന്ന ഔദ്യോഗിക കുറിപ്പിനെ തുടർന്നു നടന്ന കാര്യങ്ങൾ എന്തൊക്കെയായിരുന്നുവെന്നാണ് സി.ബി.ഐ ഉദ്യോ ഗസ്ഥർ ഇപ്പോൾ ചികയുന്നത്. 1998 മാർച്ച് മുന്നിന് ചേർന്ന മന്ത്രിസഭാ യോഗത്തി ലാണ് ഈ കുറിപ്പ് ചർച്ച ചെയ്തത്. പന്നിയാർ-ചെങ്കുളം-പള്ളിവാസൽ പദ്ധതികളു ടെ നവീകരണവും കാൻസർ സെന്റർ പദ്ധതിയും ഒരേസമയം നടപ്പാക്കണമെന്നാ യിരുന്നു ധാരണ.

1988 ജനവരി 22ന് ഊർജ്ജ വകുപ്പ് സെക്രട്ടറിക്ക് അയച്ച റിപ്പോർട്ടിൽ വൈദ്യുതി ബോർഡ് സെക്രട്ടറി ഇങ്ങനെ എഴുതി: ധനസഹായം വൈദ്യുതി ബോർഡിന് നേ രിട്ടല്ല കിട്ടുന്നത്. അതുകൊ് വാഗ്ദാനം ചെയ്തിട്ടുള്ള സഹായം ലഭിക്കുമെന്ന് സർ ക്കാർ ഉറപ്പാക്കണം'. തുടർന്നങ്ങോട്ട് നിരവധി സമയ സൂചനകൾ വാർത്തയിലു

ടനീളം നൽകുന്നു്.

'ധനസഹായത്തെക്കുറിച്ച് 1997 ഡിസംബർ 23 ന് സർക്കാരിന് അയച്ച കത്തിൽ ഉറപ്പുപറയുന്നു. എസ്.എൻ.സി ലാവ്‌ലിൻ വൈസ് പ്രസിഡന്റ് ക്ലാസ്ട്രിൻഡൽ പിന്നീട് ക്രമേണ ഈ ഉറപ്പിൽനിന്ന് പതുക്കെ പിൻവലിയുകയായിരുന്നു. ആദ്യം സഹായം നേരിട്ട് എത്തിക്കാമെന്നായിരുന്നു വാഗ്ദാനം. പിന്നീട് അത് സംഭാവനയായി തിരിച്ചുതരാമെന്നായി. അവസാനം ഇനി സഹായമൊന്നും നൽകാൻ ബാക്കിയില്ലെന്നായി...'

ഇത്തരത്തിൽ ചരിത്ര പ്രാധാന്യമുള്ള ഒട്ടേറെ കാലസൂചനകൾ ഈ വാർത്ത നൽകുന്നു്.

'ആ കാൽ ചികിത്സകൊ് സുഖപ്പെട്ട സമയത്താണ് തല്ലിന് പ്രേരണ നൽകിയ എസ്.പി, ജയിലിൽ വന്നത്. അയയിൽ വസ്ത്രം ഉണക്കാനിടുമ്പോഴാണ് ആ വരവ് വിജയൻ കത്. കാൽ ഉയർത്തി വിജയൻ ഇന്ന് സർവീസിൽ ഡി.ജി.പി റാങ്കിലുള്ള എസ്.പിയോടു പറഞ്ഞു: കാലൊക്കെ ശരിയായി കേട്ടോ....' ഭൂത, വർത്തമാന കാലങ്ങളെ ഒരേ വാക്യത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന മാന്ത്രികതയാണ് ഈ വാർത്തിയിൽ പ്രകടമാകുന്നത്. 'അപ്പോൾ കാലുയർത്തി വിജയൻ ഇന്ന് സർവീസിൽ ഡി.ജി.പി റാങ്കിലുള്ള എസ്.പിയോടു പറഞ്ഞു "കാലൊക്കെ ശരിയായി കേട്ടോ.." ഒരു വാർത്തയിൽ വർത്തമാന, ഭൂതകാലങ്ങളെ വിളക്കിച്ചേർക്കുന്നത് സർവ്വസാധാരണമാണ്. എന്നാൽ ഒരു വാചകത്തിൽത്തന്നെ ഇവ രും സമർത്ഥമായി സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നത് ആഖ്യാനത്തിന്റെ അപുർവസാന്നിധ്യം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു.

5.4.11. സ്ഥലസൂചന

സ്ഥലസൂചനയില്ലാത്ത വാർത്താഖ്യാനം അപൂർണ്ണമാണ്. രാഷ്ട്രീയ വിശകലന വാർത്തകളിൽപ്പോലും സ്ഥലപരാമർശത്തിന് ഏറെ പ്രസക്തിയു്. സംഭവം എവിടെ നടന്നു എന്നറിയാനുള്ള ആകാംക്ഷ, അല്ലെങ്കിൽ ഏത് സ്ഥലവുമായി സംഭവം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നെല്ലാം അറിയാനുള്ള ആകാംക്ഷ വായനക്കാരനു

കും. 'ലാവ്‌ലിൻ: ധനസഹായം ഉറപ്പാക്കുന്ന മന്ത്രിസഭാ രേഖയും കത്തെി' എന്ന വാർത്തയിൽ നിരവധി സ്ഥലപരാമർശങ്ങൾ കത്തൊനാകും. മലബാർ കാൻസർ സെന്റർ, പന്നിയാർ –ചെങ്കുളം–പള്ളിവാസൽ വൈദ്യുത പദ്ധതികൾ, ചെന്നൈ എന്നിവയാണ് വാർത്തയിൽ പരാമർശമുള്ള സ്ഥലങ്ങൾ. 'കക്കംവള്ളിയിൽ റീപോളിങ് നടന്നത് കനത്ത സുരക്ഷയിൽ' എന്ന വാർത്തയുടെ നിലനിൽപ്തന്നെ സ്ഥലപരാമർശത്തിലധിഷ്ഠിതമാണ്.

'നാദാപുരം: കക്കംവള്ളി എൽ.പി സ്കൂളിലെ റീപോളിങ് സംവിധാനംക് നാട്ടുകാർ അമ്പരന്നു. നാദാപുരം ടൗണിൽനിന്ന് ഒന്നരകിലോമീറ്റർ ഉൾപ്രദേശത്തായുള്ള കക്കംവള്ളിയിൽ ജില്ലാഭരണകൂടവും പോലീസും ഒരുക്കിയ ശക്തമായ സന്നാഹം കുഗ്രാമത്തിന് ഉൾക്കൊള്ളാനായില്ല. നൂറോളം പോലീസുകാർ തലേന്നുതന്നെ കക്കംവള്ളി പ്രദേശത്തെ വലയം ചെയ്തിരുന്നു....

റീപോളിങ്ങിന്റെ തലേന്നും ഉദ്യോഗസ്ഥർ സ്ഥലം സന്ദർശിച്ച് സുരക്ഷാ ക്രമീകരണങ്ങൾ നടത്തി. സ്കൂളിലേയ്ക്ക് കയറിപ്പോകുന്ന വഴികൾ വില്ലേജ് ഓഫീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ തിങ്കളാഴ്ച രാത്രിയാണ് നന്നാക്കിയത്.

രാവിലെ ഒമ്പതു മുതൽ വിവിധ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ കക്കംവള്ളിയിൽനിന്ന് തത്സമയം സംപ്രേക്ഷണം ആരംഭിച്ചതോടെ നാട്ടുകാർക്ക് ആഘോഷത്തിന്റെ പ്രതീതിയായിരുന്നു...'

മറ്റൊരു വാർത്തയിലേയ്ക്ക്:

'ലോകമലേശ്വരം വില്ലേജിലെ വയലാർ. വയലാർ സമരകാലത്ത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പോരാളികൾ ഒളിച്ച് താമസിച്ചിരുന്ന ഇടത് കോട്ടയിലേയ്ക്കാണ് ഞായറാഴ്ച രാവിലെ യു.ഡി.എഫ് സ്ഥാനാർത്ഥി ഉമേഷ് ചള്ളിയിൽ ഓടിക്കയറിയത്. മണിക്കൂറിൽ 40 കിലോമീറ്റർ സ്പീഡെന്നപോലെ നാടായ നാട്ടിലെ കുറുക്കുവഴികളെല്ലാം താി ഈ നെട്ടോട്ടം തുടങ്ങിയിട്ട് 13 ദിവസങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു. നിമിഷനേരംകൊ് പ്രധാനറോഡുകളും ഇടവഴികളും കോളനികളും അദ്ദേഹം പിന്നിലാക്കി. അണികൾ പലരും വഴി

കളിലെ മരക്കുറ്റികളിലും നാൽകവലകളിലെ ചായക്കടകളിലും തളർന്നിരുന്നു. സ്ഥാനാർത്ഥിക്ക് പിന്നാലെയെത്താൻ പിന്നീടവർക്ക് ഒട്ടോറിക്ഷയും ബൈക്കുകളും ആശ്രയിക്കേിവന്നു.

രാഷ്ട്രീയമൊന്നും നോക്കാതെ ഉഴവത്തുകരയിൽ റോഡരികിൽക ഒരു വീടിന്റെ ഉമ്മറത്തുകയറി അദ്ദേഹം വിശ്രമിക്കാനിരുന്നു' –ഈ വാർത്തിയിലുടനീളം സ്ഥലപരാമർശങ്ങളാണുള്ളത്. സ്ഥലസൂചനയില്ലാതെയുള്ള ഈ വാർത്തയുടെ നിലനിൽപ്പ്തന്നെ അപ്രസക്തമാണ്.

5.4.12. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം

വാർത്തകൾ കൂടുതൽ സംവേദനക്ഷമമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുകയെന്നതാണ് രാഷ്ട്രീയ അഖ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. അഴിമതി ആരോപണം, പ്രസ്താവന എന്നിവയെല്ലാം അതേരീതിയിൽത്തന്നെ പുനരവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയണം.

അഴിമതി ആരോപണമാണെങ്കിൽ അതിന്റെ ആഴം, പ്രസ്താവനയാണെങ്കിൽ, പ്രസ്താവന നടത്തുമ്പോഴുള്ള നേതാവിന്റെ വികാരപ്രകടനം തുടങ്ങിയവ രാഷ്ട്രീയ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. ലളിതമായ ഭാഷയിലൂടെയും സങ്കീർണതകളില്ലാത്ത ആഖ്യാനനിർവഹണത്തിലൂടെയുമാണ് സംവേദനക്ഷമത വർധിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നത്. രാഷ്ട്രീയ വിശകലനങ്ങളെ കഥാത്മകമാക്കുക പ്രായോഗികമല്ലെങ്കിലും വിശകലന സ്വഭാവത്തെത്തന്നെ ഭൂതകാല, ഭാവികാല വസ്തുതകൾ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് സംവേദനാത്മകത വർധിപ്പിക്കാം. അതുപോലെത്തന്നെ കാല്പനിക സങ്കേതങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുള്ള ആഖ്യാനരീതിയും ഉപയോഗിക്കാറു്. കഥാപാത്രങ്ങൾ, സംഭാഷണം, കാലസൂചന, സ്ഥലസൂചന എന്നിവ ചേർന്നാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനം ലക്ഷ്യപൂർത്തിയിലെത്തുന്നത്. തിരഞ്ഞെടുപ്പ പ്രചാരണവേളയിൽ സ്ഥാനാർത്ഥിയോടൊപ്പം ഒരു ദിവസം ചെലവഴിച്ചെഴുതിയ വാർത്ത അതിന് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്.

ആശയങ്ങളും വസ്തുതകളും ഇത്രയധികം വളച്ചൊടിക്കപ്പെടുകയും തമസ്ക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന മറ്റൊരു വാർത്താഖ്യാനം നിലവിലുാകില്ല. രാഷ്ട്രീയാ

ഖ്യനങ്ങളുടെ മുഖച്ഛായതന്നെ ഈ വളച്ചൊടിക്കപ്പെടലിന്റേതാണ്. ഊഹങ്ങളും വിശകലനങ്ങളും ലേഖകൻ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന ഒരു മായിക ലോകത്തിലേതാണ്. പത്രത്തിന്റേയും ലേഖകന്റേയും നിലപാടുകളാണ് ഈ അവസ്ഥയ്ക്കുപിന്നിൽ. സംഭവങ്ങളെ പെരുപ്പിച്ച് കാണിക്കാനും ആശയങ്ങളെ ദുർബലങ്ങളായി ചിത്രീകരിക്കാനും രാഷ്ട്രീയ ലേഖകർ മത്സരിക്കുന്ന കാലഘട്ടമാണിത്. ഈ ലക്ഷ്യത്തിനുവേ l നാടകീയ മുഹൂർത്തങ്ങളും വൈകാരിക സംഭവങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ സത്യസന്ധതയെന്ന വാക്കിന് പ്രസക്തിയില്ലാതാകുന്നതായും കുവരുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ:

1. **'ചതുരംഗക്കളത്തിന് ചന്തംചാർത്തി സാഷ',** മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 13നവംബർ2004, പുറം. 12.
2. '**മൈതാനത്തെ ഹെഡ്മാഷ് ഇന്ന് വിരമിക്കുന്നു',** മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 18ജൂൺ2005, പുറം 12.
3. **'ഓസീസിന് 230 റൺസ് ജയം'**, മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 25ജൂലായ് 2005, പുറം. 14.
4. **'ഗാഗുലി ഇനി അഞ്ചക്കത്തിന്റെ ദാദ'**. മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 4ആഗസ്ത് 2005, പുറം. 13.
5. **'ലോകം കീഴടക്കി യുവരാജാക്കന്മാർ'**, മലയാള മനോരമ ദിനപത്രം, 25 സപ്തംബർ 2007. പുറം. 14.
6. Scanlan, Chip, **What is narrative, anyway ? part II**,[online], Available: URL: www.poynter.org/column.asp?id=52&aid=49904$ [Accessed 20 april 2006].
7. Scanlan, Chip, **What is narrative, anyway ?** part II,[online], Available: URL: www.poynter.org/column.asp?id=52&aid=49904$ [Accessed 20 april 2006].
8. Scanlan, Chip,**What is narrative, anyway ? part II,**[online], Available: URL: www.poynter.org/column.asp?id=52&aid=49904$ [Accessed 20 april 2006].
9. Scanlan, Chip,**What is narrative, anyway ? part II,**[online], Available: URL: www.poynter.org/column.asp?id=52&aid=49904$ [Accessed 20 april 2006].
10. Scanlan, Chip, **What is narrative, anyway ? part II,**[online], Available: URL: www.poynter.org/column.asp?id=52&aid=49904$ [Accessed 20 april 2006].
11. Scanlan, Chip,**What is narrative, anyway ? part II,**[online], Available: URL: www.poynter.org/column.asp?id=52&aid=49904$ [Accessed 20 april 2006].

12. Scanlan, Chip, **What is narrative, anyway ? part II,**[online], Available: URL: www.poynter.org/column.asp?id=52&aid=49904$ [Accessed 20 april 2006].

13. Scanlan, Chip,**What is narrative, anyway ? part II,**[online], Available: URL: www.poynter.org/column.asp?id=52&aid=49904$ [Accessed 20 april 2006].

14. Scanlan, Chip,**What is narrative, anyway ? part II**,[online], Available: URL: www.poynter.org/column.asp?id=52&aid=49904$ [Accessed 20 april 2006].

15. Scanlan, Chip, **What is narrative, anyway ? part II,**[online], Available: URL: www.poynter.org/column.asp?id=52&aid=49904$ [Accessed 20 april 2006].

16. Scanlan, Chip, **What is narrative, anyway ? part II,**[online], Available: URL: www.poynter.org/column.asp?id=52&aid=49904$ [Accessed 20 april 2006].

17. Scanlan, Chip, **What is narrative, anyway ? part II,**[online], Available: URL: www.poynter.org/column.asp?id=52&aid=49904$ [Accessed 20 april 2006].

18. **‘ഒരേയൊരു ഗോൾ ! ഹക്കീം ഹീറോ’**, മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 18ജൂൺ205, പുറം. 12.

19. **‘പ്രതികൾ ഹാജരു്...പക്ഷേ’**, ഇന്ത്യ ടുഡെ, 19ഒക്ടോബർ2005, പുറം. 26.

20. **‘ഗുരുവായൂരിലെ ലോഡ്ജിൽ നടക്കാതെപോയ കൊലപാതകം’**, മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 2സപ്തംബർ2006. പുറം. 5.

21. **‘ഭർത്താവിനെ കൊലക്കുകൊടുത്ത നവവധുവിന്റെ കുറിപ്പടി’**, മലയാള മനോരമ ദിനപത്രം, 20ജുൺ2006, പുറം. 7.

22. **അതേ പത്രം,** 20ജുൺ2006, പുറം. 7.

23. **‘പിഴവില്ലാത്ത തിരക്കഥ: പിഴച്ചുപോയ സംവിധാനം’**, മംഗളം ദിനപത്രം, 8ഫിബ്രവരി2005, പുറം. എട്ട്.

24. **അതേ പത്രം,** 8ഫിബ്രവരി2005, പുറം. എട്ട്.

25. **‘ഭർത്താവിനെ കൊലക്കുകൊടുത്ത നവവധുവിന്റെ കുറിപ്പടി’**, മലയാ

ള മനോരമ ദിനപത്രം, 20ജൂൺ2006, പുറം. 7.

26. **'പ്രവീണിന്റെ തല കത്തി: ഷാജി അറസ്റ്റിൽ',** മലയാള മനോരമ ദിനപത്രം, 25ഫിബ്രവരി2005, പുറം. 5.

27. **'പ്രവീൺ വധം: സ്റ്റോപ്പ് വയലൻസ് എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ തനിയാവർത്തനം'**, മലയാള മനോരമ ദിനപത്രം, 25ഫ്രെബ്രവരി2005, പുറം. 5.

28. **'കൊലപാതകത്തിന് ക്ഷണം ഡ്രൈവറുടെ മൊബൈലിൽ'**, മലയാള മനോരമ ദിനപത്രം, 20ജൂൺ2006, പുറം. 7.

29. **'എന്റെ അച്ഛനെ ആരാ ഇങ്ങനെ ചെയ്തത്'**, മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 27ഒക്ടോബർ2007, പുറം 1.

30. **'മധുവിധുവിലെ ഭർത്താവിനെ കൊന്നത് ഭാര്യയും കാമുകനും ചേർന്ന്'**, മലയാള മനോരമ ദിനപത്രം, 20ജൂൺ2006, പുറം.7.

31. **'താരസംഗമത്തിന് കൊച്ചി ഒരുങ്ങി'**, മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 17നവംബർ2007, ***പുറം 13.***

32. '**കൊച്ചിയിൽ ഇന്ന് കലയുടെ കാഴ്ചവിരുന്ന്'**, മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 11നവംബർ2007, ***പുറം ഒന്ന്.***

33. **'പൂവായ് നിറമായ് കൗമാരം'**, മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 11ജനവരി2008, പുറം.14

34. **'സ്നേഹത്തിന്റെ തന്ത്രികൾ മീട്ടി ആയിഷ ഹലീമ'**, മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 2208 ജനവരി 10, പുറം 12.

35. **'താരസംഗമത്തിന് കൊച്ചി ഒരുങ്ങി'**. മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 17നവംബർ2007, ***പുറം 13.***

36. **'മാതൃഭൂമി ചലച്ചിത്ര പുരസ്ക്കാരം പറവൂർ ഭരതന്'**, മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 13നവംബർ2007, ***പുറം ഒന്ന്.***

37. **'താരത്തിളക്കത്തിന്റെ വിസ്മയരാവ്',** മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 18നവംബർ2007, പുറം.ഒന്ന്.

38. **'വേഷപ്പകർച്ചയിൽ ലാലും മുകേഷും; നൊമ്പരമായി ഛായമുഖി',** മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 13മാർച്ച് 2008. പുറം.10.

39. **'താരത്തിളക്കത്തിന്റെ വിസ്മയരാവ്',** മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 18നവംബർ2007, പുറം.ഒന്ന്.

40. **'മിന്നൽ പിണരായി വന്ന പിണറായി',** മനോരമ ദിനപത്രം, 26സപ്തംബർ1998, പുറം.6.

41. **'കക്കംവള്ളിയിൽ റീപോളിങ് നടന്നത് കനത്ത സുരക്ഷയിൽ'**, മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, ***3മെയ്2006, പുറം 7.***

42. **'ലാവ്‌ലിൻ: ധനസഹായം ഉറപ്പാക്കുന്ന മന്ത്രിസഭാ രേഖയും കണ്ടെത്തി',** മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 14ഒക്ടോബർ2007, പുറം.1.

43. **'പിണറായി വിജയം'**. മലയാള മനോരമ ദിനപത്രം, ***15ഫിബ്രവരി2008, പുറം. ഒന്ന്.***

44. **'വരുന്നു; സി.ബി.ഐ'**. മലയാള മനോരമ ദിനപത്രം, ***17ജനവരി2007, പുറം ഒന്ന്.***

45. **'മിന്നൽ പിണറായി'**. മലയാള മനോരമ ദിനപത്രം, ***ഞായറാഴ്ച പതിപ്പ്, 24ഫിബ്രവരി2002, പുറം ഒന്ന്.***

46. **'പിണറായി വിജയം'**. ലയാള മനോരമ ദിനപത്രം, ***15ഫിബ്രവരി2008, പുറം. ഒന്ന്.***

47. **'ചെത്തുമേഖലയിലെ ചലനങ്ങളറിഞ്ഞ് സുനിൽകുമാർ',** മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, തൃശ്ശൂർ. 17ഏപ്രിൽ2006. പുറം. 9.

48. **'നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ തളരാതെ ഉമേഷ് ചള്ളിയിൽ'**,മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, തൃശ്ശൂർ, 24ഏപ്രിൽ2006. പുറം. 9.

അധ്യായം ആറ്
ഉപസംഹാരം

വാർത്താമാധ്യമങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഷയെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ആഖ്യാനപഠനമാണ് ഇവിടെ നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. വാർത്തയെ ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിൽ വിലയിരുത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. മാധ്യമഭാഷയുടെ ആഖ്യാനതലത്തിൽ ഏറെ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടന്നുകൊിരിക്കുന്ന കാലഘട്ടമാണിത്. എന്നാൽ പരീക്ഷണങ്ങൾക്കുപരി ശാസ്ത്രീയമായ ഒരു ചട്ടക്കൂട് ഇതുവരെ രൂപപ്പെട്ടുവന്നിട്ടില്ല. ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ വാർത്തയെ വിലയിരുത്തുന്ന ഈ പഠനത്തിലൂടെ വാർത്താഖ്യാനത്തിന് ശാസ്ത്രീയമായ ഒരു ചട്ടക്കൂട് രൂപപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് നടത്തിയിട്ടുള്ളത്.

കൽപ്പിതകഥകളെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊാണ് ആഖ്യാന ശാസ്ത്രത്തിന് ശാസ്ത്രീയ ചട്ടക്കൂട് രൂപപ്പെടുത്തിയത്. പിന്നീട് രൂപംകൊ വിശാല അർത്ഥതലങ്ങൾ മറ്റ് മാധ്യമങ്ങളെയെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളാൻ പാകത്തിൽ പരിണാമത്തിന് വിധേയമായി എന്നുമാത്രമേ പറയാൻ പറ്റുകയുള്ളൂ. ഇന്നിപ്പോൾ ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ മേഖല പരിധികൾക്കപ്പുറമാണ്. കൽപ്പിതകഥകളിലെ പഠനങ്ങൾക്കപ്പുറം വിശാലമായ ക്യാൻവാസാണ് ഈ പഠനമേഖലയ്ക്ക് തുറന്നുകിടക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെയെങ്കിൽപ്പോലും മറ്റ് മേഖലകളിലുള്ള ആഖ്യാനപഠനം നിർജ്ജീവവുമാണ്. ഒരു കഥ അല്ലെങ്കിൽ ഒരു മാധ്യമം എങ്ങനെ ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ കല്പനകളോട് യോജിക്കുന്നു എന്നതിലുപരി ആഖ്യാനശാസ്ത്രം എങ്ങനെ അവയുടെ സൃഷ്ടിയിൽ പൂർണ്ണത വരുത്തുന്നു എന്ന കത്തെലിനാണ് ഇവിടെ പ്രാധാന്യം നൽകിയിട്ടുള്ളത്.

ആഖ്യാന പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ അനന്തമാണ്. വായനക്കാരെ സന്തോഷിപ്പിക്കാനും ദു:ഖിപ്പിക്കാനും പിടിച്ചുകുലുക്കാനും ചിന്തിപ്പിക്കാനും കഴിയുന്ന തരത്തിൽ ഇതിന്റെ സാധ്യതകൾ ഫലപ്രദമായി വിനിയോഗിക്കാൻ കഴിയും. കാഴ്ചകളിലെ ഭയാനകതയും കേൾവിയിലെ കഠോരതയും വായനയിൽ അലിഞ്ഞുചേരുമ്പോൾ ആഖ്യാന സാധ്യതകൾ ഫലപ്രാപ്തിയിലെത്തുന്നു. അ

തിനാൽത്തന്നെ ആഖ്യാന പത്രപ്രവർത്തകൻ വിവരദാനം മാത്രം നിർവഹിക്കുന്ന ഒരു വാർത്താ അവതരാകനല്ല. ഒരു സംഭവത്തിന്റെ പുനരവതരണമായി വാർത്ത എഴുതുകയല്ല സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

സാഹിത്യം തന്നെ യഥാർത്ഥ സംഭവങ്ങളുടെ ചവടുപിടിച്ച് എഴുതുമ്പോൾ യഥാർത്ഥ സംഭവത്തിൽ എന്തുകൊ് സാഹിത്യത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗിച്ചുകൂടാ എന്ന ചോദ്യവും പ്രസക്തമാകുന്നു. വാർത്തയെയും കഥയെയും വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയാത്ത രീതിയിൽ ഇഴപിരിച്ചെടുത്ത ജോൺ സെറ്റ്റൻ ബക്കും ഗബ്രിയേൽ ഗാർസിയ മാർക്കേസും ആഖ്യാന സാധ്യതകളെ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തി. ഇവ പരസ്പരപൂരിതമാണെങ്കിൽ സാഹത്യത്തിന്റെ മുലഘടകങ്ങൾ എന്തുകൊ് പത്രപ്രവർത്തനത്തിലേയ്ക്ക് പരിവർത്തിപ്പിച്ചുകൂടാ എന്ന കത്തെലിലേയ്ക്കാണ് പ്രബന്ധം എത്തിച്ചേരുന്നത്.

നിശ്ചിത സങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ ഊന്നിക്കൊ് ഒരു വാർത്തയെക്കുറിച്ച് പഠനം നടത്തിയാൽ ആധികാരികമായ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഉരുത്തിരിയുമെന്നതിൽ സംശയമില്ല. രചനയുടെ നി*ഗൂഢ*തകളെ മാറ്റിനിർത്തി എങ്ങനെ ഒരു വാർത്ത പൂർണ്ണത പ്രാപിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഇതിലൂടെ നിർവഹിച്ചത്. അതിന് ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ നൽകിയെന്നുമാത്രം.

വാർത്തയുടെ അഖ്യാനപഠനത്തിന്റെ പൂർണ്ണ*രൂപം* വാർത്തയിൽ ഉദാഹരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. വാർത്താരചനയുടെ സങ്കേതത്തിൽ തെളിഞ്ഞ ആഖ്യാനഘടകങ്ങൾ എടുത്തുകാണിക്കുക മാത്രമാണ് ഈ പഠനത്തിൽ ചെയ്തത്. ഒരൊറ്റ വാർത്തയ്ക്കുപകരം വിവിധ വാർത്തകളിലൂടെയാണ് വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനഘടകങ്ങൾ വേർതിരിച്ചെടുത്തത്. ഈ മേഖലയിലുള്ള തുടർപഠനങ്ങളിലൂടെയും ഈ പഠനത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ സങ്കേതങ്ങളുടെ സ്വീകരണത്തിലൂടെയും മാത്രമെ അത്തരത്തിലുള്ള വാർത്തകളുടെ സൃഷ്ടി സാധ്യമാകൂ.

നിഗമനങ്ങളും കത്തെലുകളും

1, സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ മാത്രമല്ല വാർത്താരചനയിലും ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന് പ്രസക്തിയു്.

2, വാർത്തകളിലേയ്ക്ക് വായനക്കാർ എങ്ങനെ ആകർഷിക്കപ്പെടുന്നു എന്നുള്ള കത്തെലിന് വാർത്തയുടെ ആഖ്യന പഠനം സഹായിക്കുന്നു.

3 വാർത്താരചനയുടെ നൂതന സാങ്കേതിക വിദ്യയാണ് ആഖ്യാനപഠനത്തിലൂടെ വെളിച്ചത്തുവരുന്നത്. നൂതനമായ ഈ വാർത്താരചനാ സങ്കേതത്തിലൂടെ നിലവിലുള്ള രചനാ മാതൃകകളെ അപേക്ഷിച്ച് വാർത്തയുടെ സ്വീകരണാത്മകത വർധിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് പഠനം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

4, യാഥാർത്ഥ്യം, കൽപ്പിതം എന്നതിലപ്പുറം വാർത്തയ്ക്കും കഥയ്ക്കും തമ്മിൽ വേർതിരിവുകളില്ലെന്ന് വാർത്തയുടെ ആഖ്യാനപഠനം തെളിയിക്കുന്നു.

5, കൽപ്പിതകഥയിൽനിന്ന് യഥാർത്ഥ സംഭവങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള പരിണാമമാകുകയാണ് ന്യൂസ് സ്റ്റോറി. വാർത്തയും കഥയും വേർതിരിച്ചെടുക്കാനാകാത്ത ഘടകങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമാണെന്ന് പഠനത്തിലൂടെ തിരിച്ചറിയുന്നു.

6, വായനയെ സ്വാധീനിക്കുന്നതിലാണ് വാർത്താഖ്യാനം ശ്രദ്ധയൂന്നുന്നത്.

7, വാർത്ത സാഹിത്യപരമായ ഒരു സൃഷ്ടിയാകേത് കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യമാണ്. കൽപ്പിതാംശമില്ലാത്ത സൃഷ്ടിയെന്നാണ് ഇവിടെ വിവക്ഷ. കഥയെന്നാൽ കൽപിതം മാത്രമാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാട് ഇവിടെ തകർക്കപ്പെടുന്നു. യഥാർത്ഥ സംഭവവും കഥതന്നെയാകുന്നു. ഈ അർത്ഥത്തിൽ വാർത്താലേഖകൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന യഥാർത്ഥ സംഭവങ്ങൾ കഥയ്ക്ക് തുല്യമാകുന്നു എന്ന് ഇവിടെ വെളിപ്പെടുന്നു.

8, വിവരദാനം മാത്രമല്ല അനുഭവവുംകൂടി വാർത്തയിൽ ഉൾച്ചേരുമ്പോഴാണ് വായനക്കാരന് വാർത്ത അനിവാര്യതയാകുന്നത്.

9, ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തെ നോവൽ കഥാപഠനങ്ങളിൽ മാത്രം ഒതുക്കിനിർത്താതെ, അതിന്റെ സാധ്യതകൾ മറ്റ് മേഖലകളിലേയ്ക്കുകൂടി വ്യാപിപ്പിക്കണമെന്നും മറ്റ് മാധ്യമങ്ങളുടെയെല്ലാം സൃഷ്ടിപരമായ ഉന്നമനത്തിന് അത് സഹായകരമാക*ണ്ണ*മെന്നും കത്തൊനായി.

10, വായനക്കാരെ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നതിലാണ് ആഖ്യാനപത്രപ്രവർത്തനം ശ്രദ്ധയൂന്നുന്നത്.

11, വ്യക്തമായ പഠനങ്ങളുടേയും നിരീക്ഷണങ്ങളുടേയും അഭാവംമൂലം ഗോൺസോ ജേണലിസവും ലിറ്ററി ജേണലിസവും മാധ്യമലോകത്തുനിന്ന് പെട്ട ന്നുതന്നെ അപ്രത്യക്ഷമായി.

12, നോവലിസ്റ്റിന്റെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളും റിപ്പോർട്ടറുടെ സൂക്ഷ്മതയും യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേയ്ക്ക് തുളഞ്ഞുകയറുന്നവിധം വാർത്ത സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ആർ ജ്ജവവുമാണ് വാർത്തയെ ആഖ്യാനമാക്കുന്നത്.

13, രംഗങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരം, കഥാപാത്രത്തിന്റെ വിശദാംശങ്ങൾ ക ത്തൽ, സംഭാഷണങ്ങൾ പിടിച്ചെടുക്കൽ, വാർത്താകോണുകൾ തിരിച്ചറിയൽ എ ന്നിവയാണ് വാർത്തയെഴുത്തിൽ പ്രധാനം.

14, രംഗങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മമായ അവതരണം, സംഭാഷണം എന്നിവയിലൂടെ യാണ് യഥാർത്ഥലോകം വാർത്തയിൽ പുനരവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നത്.

15, എന്ത്, എപ്പോൾ, ആര്, എവിടെ, എങ്ങനെ എന്നീ ചോദ്യങ്ങളാണ് വാർ ത്താ രചനയുടെ അടിസ്ഥാന വസ്തുതകളായി ആദ്യകാലം മുതൽ ചൂിക്കാണിച്ചിരു ന്നത്. എന്നാൽ ഇവയ്ക്കു പകരം ആര് (കഥാപാത്രം), എന്ത് (പ്രവൃത്തി), എവിടെ (സ്ഥലം), എപ്പോൾ (കാലക്രമണിക), എങ്ങനെ (പക്രിയ) എന്നിങ്ങനെയുള്ള രൂപ മാറ്റം വാർത്താഖ്യാനത്തെ കൂടുതൽ വായനക്ഷമമാക്കുന്നു.

16, വാർത്ത എങ്ങനെ വായനക്കാരനെ സാധീനിക്കുന്നു എന്ന'വ്യവഹാര മന:ശാസ്ത്ര' മേഖലയിലേയ്ക്കുള്ള പഠനം വാർത്തയുടെ സ്വീകരണാത്മകത എത്ര ത്തോളമുന്നെ് കത്തൊൻ സഹായകമാകും. ആഖ്യാനഘടകങ്ങളുപയോഗിച്ചുള്ള വാർത്താ രചനയുടെ ഫലപ്രാപ്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമായി അത് പ്രചരിക്കേിയി രിക്കുന്നു. വാർത്തയുടെ ഘടനാത്മക വ്യവഹാരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന വസ്തുതകളി ലൂടെയാണ് ഇത് സാധ്യമാക്കേത്.

17, വളച്ചുകെട്ടില്ലാതെ ലളിതമായി നേരിട്ട് വായനക്കാരോട് സംവദിക്കുന്നവ യാണ് ഗൗരവവാർത്തകൾ.

18, വായനയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന, വായിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന തരത്തി

ലുള്ള വൈകാരികതയുടെ ലോകമാണ് മൃദുവാർത്തകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്.

19, പതിവായി നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ കഥയ്ക്ക് വിഷയമാകുന്നു. എന്നാൽ, പുതിയ ആശയങ്ങളോ സംഭവങ്ങളുടെ വിവരണങ്ങളോ ഇല്ലാത്തത് വാർത്തയാകുന്നില്ല. വാർത്തയെ വാർത്തയാക്കുന്നത് അതിന്റെ വാർത്താമൂല്യമാണ്. അസംഭവ്യമെന്ന് കരുതുന്നവ ലോകത്ത് സംഭവിക്കുമ്പോൾ ഉാകുന്ന പ്രതികരണത്തിന്റെ തോതാണ് 'വാർത്താമൂല്യ'ത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം.

20, വായനാനുഭവം ഭാഷയിലൂടെ എങ്ങനെ, എത്രത്തോളം സൃഷ്ടിക്കാമെന്നകത്തെലാണ് ഘടനാത്മക പ്രഭാവ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം.

21, ഘടനാത്മക പ്രഭാവ സിദ്ധാന്തമാണ് കഥയെ വ്യവഹാര മന:ശാസ്ത്രവുമായി കൂട്ടിച്ചേർത്തത്. വാർത്താഖ്യാനം ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഭാഗമായി വന്നില്ല.

22, കഥാവസ്തുവിന്റേയും കഥാപാത്രങ്ങളുടേയും വ്യവസ്ഥാപിതമായ കൂടിച്ചേരലുകളിലൂടെയാണ് വായനക്കാരന്റെ വൈകാരികതയ്ക്ക് ജീവൻവെയ്ക്കുന്നതെന്ന് ഘടനാത്മക പ്രഭാവ സിദ്ധാന്തം സ്ഥാപിക്കുന്നു.

23, നേർരേഖയിലുള്ള വാർത്താഖ്യാനം ഉൽക്കണ്ഠ ജനിപ്പിക്കുന്നു.

24, വിപര്യാസരീതിയിലുള്ള വാർത്താഖ്യാനം ആകാംക്ഷ, കൗതുകം എന്നിവ സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

25, വാർത്താരചനയുടെ മാതൃകയായി ഇപ്പോഴും മാധ്യമ പഠനകേന്ദ്രങ്ങൾ ഉദാഹരിക്കുന്ന പ്രതിലോമമാതൃക പൊളിച്ചടുക്കണമെന്നത് കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞു.

26, വാർത്ത മുഴുവൻ വായിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയെന്ന പുതിയ കാഴ്ചപ്പാട് പ്രതിലോമ മാതൃകയുടെ സാധ്യതയെ ചോദ്യംചെയ്തു.

27, പ്രത്യേകം മെനഞ്ഞെടുത്ത വാക്കുകളും ശൈലികളും ഉപയോഗിച്ച് സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത ബിംബങ്ങളുടെ സമുച്ചയങ്ങളാണ് കായിക വാർത്തകൾ.

28, കളികാണുന്ന അനുഭവം ഉാക്കിയെടുക്കുന്നതിനു പുറമേ, കളിയോടുള്ള

വായനക്കാരന്റെ മാനസിക ബന്ധത്തിലെ വൈകാരികാംശത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമവും കായികവാർത്തകൾ നടത്തുന്നു്.

29, വാർത്തകളിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽപേരെ ആകർഷിക്കുന്നതും കൂടുതലാളുകൾ വായിക്കുന്നതും കുറ്റകൃത്യ ആഖ്യാനങ്ങളാണ്.

30, നാടകീയതയാണ് കുറ്റകൃത്യ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ സവിശേഷത.

31, സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തകളുടെ വ്യക്തിത്വം നിലനിൽക്കുന്നത് അതിന്റെ ആലങ്കാരിക ഭാഷയിലാണ്.

32, വിഷയ വിദഗ്ദ്ധരല്ലാത്ത ലേഖകർ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുമ്പോൾ സാംസ്ക്കാരിക വാർത്തകളിലെ പ്രധാനാംശങ്ങൾ ചോർന്നുപോകുന്നു.

33, ഏറ്റവും കൂടുതൽ വായിക്കപ്പെടുന്ന ഗൗരവവാർത്തകളാണ് രാഷ്ട്രീയ ആഖ്യാനങ്ങൾ.

34, മാധ്യമങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കത്തേയും അവതരണശൈലിയേയും ഇന്ന് നിർണ്ണയിക്കുന്നത് പ്രേക്ഷകന്റെ താൽപര്യങ്ങളാണ്.

35, ദൃശ്യശ്രാവ്യ മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ, കാഴ്ചയിലൂടെയും കേൾവിയിലൂടെയും സംഭവത്തെക്കുറിച്ചറിയുമ്പോൾ വായനയിലൂടെ കാണാനും കേൾക്കാനുംകൂടി അവസരമൊരുക്കുകയെന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് മറ്റ് മാധ്യമങ്ങളുടെ വെല്ലുവിളിയെ അതിജീവിക്കാൻ അച്ചടി മാധ്യമങ്ങൾക്ക് സഹായകമായത്. അങ്ങനെവരുമ്പോൾ വായനാസുഖം അച്ചടി മാധ്യമങ്ങളുടെ മാത്രം കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെട്ട ഗുണമാകുന്നു.

അനുബന്ധം

സാങ്കേതിക പദസൂചി

അതിസൂക്ഷ്മ കാഴ്ച	-Extreme close up
ആഖ്യാതാവ്	-Narrator
ആഖ്യാതിതം	-Narrative
ആഖ്യാനം	-Narration
ആഖ്യാനകാലയളവ്	-Duration
ആഖ്യാനക്രമം	-Order
ആഖ്യാനഘടന	-Narrative structure
ആഖ്യാനഭാഷ	-Narrative language
ആഖ്യാനപരിപ്രേക്ഷ്യം	-Mode
ആഖ്യാനശബ്ദം	-Voice
ആഖ്യാനലോപം	-Ellipses
ആഖ്യാനാവർത്തനം	-Frequency
ആഖ്യാനവിജ്ഞാനീയം	-Narratology
ഇതിവൃത്തം	-Plot
കഥനം	-Story
കഥപറച്ചിൽ	-Story telling
കഥാകഥനം	-Story telling
കഥാപാത്രം	-Character
കഥാവസ്തു	-Plot
കല്പിതം	-Fiction

കല്പിതകഥ	-Fictional story
കാമ്പ്	-Kernel
കാലം	-Tense
കാഴ്ചപ്പാട്	–Perception
കായികാഖ്യാനം	-Sports narrative
കുറ്റകൃത്യ ആഖ്യാനം	-Crime narrative
ക്രിയ	-Action
ക്രമണിക	-Chronology
ഗൗരവവാർത്ത	-Hard story
ഘടനാത്മക പ്രഭാവ സിദ്ധാന്തം	-Structural effect theory
മാദ്ധ്യമം	-Medium
മാധ്യമത	–Mediacy
പത്രധർമ്മം	-Media ethics
പത്രവാർത്ത	-News story
പ്രപഞ്ചസത്യം	-Eternal model
പ്രതിലോമ മാതൃക	-Inverted pyramid
പ്രവൃത്തി	-Action
ഭൂതാഖ്യാനം	-Analepsis
യഥാർത്ഥ ആഖ്യാനം	-Factual narrative
യാഥാർത്ഥ്യം	-Fact
രംഗം	-Scenes
രാഷ്ട്രീയ ആഖ്യാനം	-Political narrative
രീതി	-Manner

വർത്തമാനാഖ്യാനം	-Prolepsse
വാർത്താതുടക്കം	-Lead
വാർത്താമൂല്യം	-News worthiness
വാഹകൻ	-Agent
വിമാദ്ധ്യമത	-Immediacy
വിപര്യാസരീതി	-Reversal Type
വിശാലമായ കാഴ്ച	-Arial view
വിഷയം	-Object
വേഗത്തിലും പതുക്കെയുമുള്ള	-Acceleration and deceleration
വൈകാരികത	-Emotion
വ്യവഹാരം	-Discourse
വ്യവഹാരഘടന	-Discourse structure
ശബ്ദം	-Voice
ശ്രോതാവ്	-Listener
സാഹിത്യപരം	-Literary
സാഹിത്യേതരം	-Non-fiction
സൂചകം	-Signified
സൂചിതം	-Signifier
സൂഷെ	-Suzhet
സംഭവങ്ങൾ	-Incidence
സംഭവഘടന	-Event structure
സ്ഥിതമായ കാഴ്ച	-Establishment shot
സാംസ്ക്കാരിക വാർത്ത	-Cultural narrative

സൂക്ഷ്മമായ കാഴ്ച -Close up

പ്രഥമ ആകര ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

മലയാളം

അരവിന്ദൻ ജി.

ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും, ഡി.സി. ബുക്സ്., കോട്ടയം,1996.

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര്.

സാഹിത്യവിദ്യ, മാരാർ സാഹിത്യപ്രകാശനം., കോഴിക്കോട്, 1979.

കോവിലൻ

ജന്മാന്തരങ്ങൾ, മൾബറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1982.

ഗായത്രി.

മിത്തും ചിത്രകലയും, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്. 1990.

ജോർജ് സി.ജെ.(എഡി.)

ആധുനികാന്തര സാഹിത്യ സമീപനങ്ങൾ, ബുക്ക് വേം, തൃശ്ശൂർ, 1996.

ജോയി, തിരുമൂലപുരം.

വാർത്ത, റിപ്പോർട്ടിംഗ്, വോള്യം 2, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1998.

നാരായണ പിഷാരോടി, കെ.പി. (പ്രൊഫ.).

കൂത്തമ്പലങ്ങളിൽ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2002.

തരകൻ കെ.എം.

പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ തത്ത്വശാസ്ത്രം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 2000.

പത്മനാഭൻ നായർ, കലാമണ്ഡലം.

ചൊല്ലിയാട്ടം,(വോള്യം 1), കേരള കലാമണ്ഡലം, വള്ളത്തോൾ നഗർ, 2000.

ബാലകൃഷ്ണൻ, പി.കെ

ഇനി ഞാനുറങ്ങട്ടെ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1973.

ബൈബിൾ(വിവ.): (പ്രസി): കെ.സി.ബി.സി, പി.ഒ.സി, 2001.

മാധവൻ എൻ.എസ്.

ഹിഗ്വിറ്റ, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1993.

രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ ഡി.

ആഖ്യാന വിജ്ഞാനം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2000.

രാമൻപിള്ള, സി.വി.

മാർത്താണ്ഡവർമ്മ, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം,1992.

വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി

രാമുഴം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1984.

വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി

മഞ്ഞ്, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1964.

വിക്രമാദിത്യകഥകൾ (വിവ.): മാധവൻപിള്ള സി, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1996.

ശ്രീരാജ് ബി,

അടൂരിന്റെ സർഗ്ഗയാത്ര, പെൻ ബുക്സ്, ആലുവ. 2001.

ഷേക്സ്പിയർ, വില്യം

ഒഥല്ലോ(വിവ.), പരമേശ്വരപിള്ള, പി.എൻ, എസ്.പി.സി.എസ്,കോട്ടയം,1966.

ആനുകാലികങ്ങളും പത്രങ്ങളും

'എന്റെ അച്ഛനെ ആരാ ഇങ്ങനെ ചെയ്തത്', മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 27ഒക്ടോബർ2007.

'ഓസീസിന് 230 റൺസ് ജയം', മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 25ജൂലായ് 2005.

'ഒരേയൊരു ഗോൾ ! ഹക്കീം ഹീറോ', മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 18ജൂൺ205.

'കക്കംവള്ളിയിൽ റീപോളിങ് നടന്നത് കനത്ത സുരക്ഷയിൽ', മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, ***3മെയ്2006.***

'കൊലപാതകത്തിന് ക്ഷണം ഡ്രൈവറുടെ മൊബൈലിൽ', മലയാള മനോരമ ദിനപത്രം, 20ജൂൺ2006.

'കൊച്ചിയിൽ ഇന്ന് കലയുടെ കാഴ്ചവിരുന്ന്', മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 11നവംബർ2007*.*

'ഗാംഗുലി ഇനി അഞ്ചക്കത്തിന്റെ ദാദ'. മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 4ആഗസ്ത് 2005, പുറം. 13.

'ഗുരുവായൂരിലെ ലോഡ്ജിൽ നടക്കാതെപോയ കൊലപാതകം', മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 2സപ്തംബർ2006.

'ചതുരംഗക്കളത്തിന് ചന്തംചാർത്തി സാക്ഷ'**,** മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 13നവംബർ2004.

'ചെത്തുമേഖലയിലെ ചലനങ്ങളറിഞ്ഞ് സുനിൽകുമാർ', മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, തൃശ്ശൂർ. 17ഏപ്രിൽ2006.

'താരസംഗമത്തിന് കൊച്ചി ഒരുങ്ങി'. മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 17നവംബർ2007.

'താരത്തിളക്കത്തിന്റെ വിസ്മയരാവ്', മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 18നവംബർ2007.

'നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ തളരാതെ ഉമേഷ് ചള്ളിയിൽ',മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, തൃശ്ശൂർ, 24ഏപ്രിൽ2006.

'പിഴവില്ലാത്ത തിരക്കഥ: പിഴച്ചുപോയ സംവിധാനം', മംഗളം ദിനപത്രം, 8ഫിബ്രവരി2005.

'പൂവായ് നിറമായ് കൗമാരം', മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 11ജനവരി2008.

'പ്രവീണിന്റെ തല കത്തി: ഷാജി അറസ്റ്റിൽ', മലയാള മനോരമ ദിനപത്രം, 25ഫിബ്രവരി2005.

'പ്രവീൺ വധം: സ്റ്റോപ്പ് വയലൻസ് എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ തനിയാവർത്തനം', മലയാള മനോരമ ദിനപത്രം, 25ഫ്രെബ്രവരി2005.

'പ്രതികൾ ഹാജരു്...പക്ഷേ', ഇന്ത്യ ടുഡെ, 19ഒക്ടോബർ2005.

'ഭർത്താവിനെ കൊലക്കുകൊടുത്ത നവവധുവിന്റെ കുറിപ്പടി', മലയാള മനോരമ ദിനപത്രം, 20ജൂൺ2006.

'മധുവിധുവിലെ ഭർത്താവിനെ കൊന്നത് ഭാര്യയും കാമുകനും ചേർന്ന്', മലയാള മനോരമ ദിനപത്രം, 20ജൂൺ2006.

'മാതൃഭൂമി ചലച്ചിത്ര പുരസ്ക്കാരം പറവൂർ ഭരതന്', മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 13നവംബർ2007.

'മൈതാനത്തെ ഹെഡ്മാഷ് ഇന്ന് വിരമിക്കുന്നു', മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 18ജൂൺ2005.

'മിന്നൽ പിണരായി വന്ന പിണറായി', മനോരമ ദിനപത്രം, 26സപ്തംബർ1998.

'മിന്നൽ പിണറായി'. മലയാള മനോരമ ദിനപത്രം, ***ഞായറാഴ്ച പതിപ്പ്, 24ഫിബ്രവരി2002.***

'ലാവ്ലിൻ: ധനസഹായം ഉറപ്പാക്കുന്ന മന്ത്രിസഭാ രേഖയും കത്തെി', മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 14ഒക്ടോബർ2007.

'ലോകം കീഴടക്കി യുവരാജാക്കന്മാർ', മലയാള മനോരമ ദിനപത്രം, 25 സപ്തംബർ 2007.

'വേഷപ്പകർച്ചയിൽ ലാലും മുകേഷും; നൊമ്പരമായി ഛായമുഖി', മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 13മാർച്ച് 2008.

'വരുന്നു; സി.ബി.ഐ'. മലയാള മനോരമ ദിനപത്രം, ***17ജനവരി2007.***

'സ്നേഹത്തിന്റെ തന്ത്രികൾ മീട്ടി ആയിഷ ഹലീമ', മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, 2208 ജനവരി 10.

ഇംഗ്ലീഷ്

Ashok, A.V

Narrative: A Student's Companion, T.R Chennai, 1998.

Barthes, Roland

'Introduction to the Structural analysis of narratives', in *Image-music-text*, Fontana. London, 1977.

Brewer, W. F

The nature of narrative suspense and the problem of rereading, Mahwah, NJ. Erlbaum, 1996.

Brewer, W.F., Lichtenstein, E.H

Event schemas, Story schemas and story grammars, In J. Long and A. Baddeley (Eds.) Attention and performance IX NJ, Erlbaum, Hillsdale, 1981.

Christopher Nash(Ed.).

'Narrative and invention: The limit of Fictionality' in Narrative in Culture: The use of Story telling in the Science, Philosophy and Literature, Baltimore; John Hopkins UP, 1990.

Connery, Thomas B.(Ed.)

A Source book of American Literary Journalism, Greenwood press, New York, 1992.

Dickens, Charles

The Mystery of Edwin drood, Chapman & Hall, London.1870.

Franklin, Jon

Writing for Story: Craft secret of Dramatic Nonfiction by a two time Pulitzer prize winner, Plume/Penguin,- New York, 1986.

Genette, Gerard

Narrative Discourse: An essey in method, Cornel UP. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1980.

Genette, Gerard

Narrative Discourse Revisited, Trans. Jane E. Lewin, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1988.

Gerrig, R

Experiencing narrative worlds: On the activities of reading, New Haven: Yale University Press, 1993.

Graesser, A.C., Bowers, C.A., Olde, b., Pomeroy, V

Who said what ? Source memery for narrator and character agents in literary short stories, *Journal of Educational psychology*, 91, 1999.

Graesser, A.C., Swamer, S., Hu, X

Quantitative discourse psychology, *discourse psychology* 23, 1997.

Graesser, Arthur, C., Klettke, Bianca

Agency, Plot and Structural effect theory of Literory story, comprehension, University of Memphis, Memphis, 2001.

Lasen, Susen Snidder

The narrative act: point of view in Prose and Fiction, Princeton: Princeton UP, 1981.

Marques, Gabrel Garcia

Innocent Erendira and other stories,, Trans. Gregory Rabassa, Picador, London, 1982

Murfin, Ross and Supriya M. Ray. (Ed.).

The Bedford Glossary of Critical and Literory terms, Bedford, Boston, 1997.

Prince, Gerald

Narratology, Narrative and Meaning, *Poetics Today*.12.3, 1991.

Saussur, Ferdinand, de

Course in General Linguistics. Trans. Wade Baskin. Ed. Charles Bally, Albert Sechechaye and Albert Riedinger, New York, Mc Graw, 1959.

Scholes, Robert and Kellog, Robert

The Nature of Narrative, Oxford UP, NewYork, 1966.

Shklovsky, Viktor

"Art as Technique" Twentieth Centaury Literary theory: A Reader, Ed. K.M Newton, Macmillan, London, 1988.

Sims, Norman

Literary Journalism in the Twentieth centaury, Oxford UP, New York, 1990.

Stanzel, F.K

A Theory of Narrative, Cambridge UP, Camebridge, 1984

Winterowd, W. Ross

The Rhetoric of the "other" literature, Southern Illinois University, Illinois, 1990.

Wolf, Tom, Johnson, E.V

New Journalism., Unitied States, Addison-Wesley Pub Co., 1973.

വെബ്

Epistein, Alex. **Craftly Screen writing**,[online],Available:URL:

www.craftlyscreenwriting.com. Accessed on 20/02/06.

French, Tom. **Good Stories need an angine**,[online],Available:URL: www.newsu.org. Accessed on 12.06.06.

French, Tom. The New York Times,[online], Available:URL:www.newsu.org. Accessed on 12.06.06.

Fry, Don. **Unmuddling Middles,** *Poynter online* [online], Available: URL: http://poynter.org/content/content_view.asp?id=67169 Acccesed on 10 March 2006.

Fry, Don. **Unmuddling Middles,** *Poynter online* [online], Available: URL: http://poynter.org/content/content_view.asp?id=67169 Acccesed on 10 March 2006.

Gardner, Micheal. **Place gold coins along the path**,[online],Available:URL: www.newsu.org Accessed on 12.06.06.

Jahn,M. **Narratology: A guide to the theory of narrative. Part III of poems, plays, and pros: A guide to the theory of literary genres**,[online], Available: URL: httpwww.uni-koeln.de/ameo2/ppp.htm Accesed on 15 March 2006.

Lisle Holy. [online], Available: URL: www.newsu.org Accessed on 12.06.06.

Scanlan, Chip, **What is narrative, anyway ? part II**,[online], Available: URL: www.poynter.org/column.asp?id=52&aid=49904$ Accessed on 20 april 2006.

Watson,Warren. **Narrative style adds life to your pages,**[online], Available: URL: www.asne.org/kiosk/editor/99.mar-apr/watson1.htm Accessed on 10 march 2006.

Wolf, Tom, **Take advantages of narrative opportunities,** [online], Available: URL: www.newsu.org Accessed on 22 April 2006

www.editorandpublisher.com/news/article_display.isp Accessed on 20/01/06.

www.vietnamwar.com/phunthinkimphu. Accessed on 22/02/06.

ദ്വിതീയ ആകരഗ്രന്ഥങ്ങൾ

Abbott, H. Porter

The Cambridge Introduction to Narrative. Cambridge: Cambridge UP, 2002.

Adams, Jon-K

Narrative Explanation: A Pragmatic Theory of Discourse. Frankfurt: Lang, 1996.

Applebee, Arthur

The Child's Concept of Story: Ages Two to Seventeen. Chicago: UP, 1978.

Austin, John.

How to do things with Words. Ed. J.O. Urmson. Oxford: Clarendon, 1962 [1955].

Baak, Jan Joost, van.

The Place of Space in Narration: A Semiotic Approach to the Problem of Literary Space. Amsterdam: Rodopi, 1983.

Baker, Mary J

"Metadiegetic Narrative in the Heptameron". ***Studies in the Literary Imagination*** 25.1: 97-101, 1992.

Bakhtin, Mikhail

The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin. Ed Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1981a [1973].

Bal, Mieke

"The Laughing Mice or: On Focalization." *Poetics Today* 2.2: 203-214, 1981.

Bal, Mieke.

"The Narrating and the Focalizing: A Theory of the Agents in Narrative." *Style* 17.2: 234-269. 1983.

Bal, Mieke.

Narratology: Introduction to the theory of narrative. Toronto: University of Toronto Press. 1997.

Bal, Mieke

Narratology. Trans. Christine van Boheemen. Toronto: U of Toronto P. 1985.

Barthes, Roland

"The Reality Effect". In Todorov, Tzvetan, ed. *French Literary Theory Today*. Cambridge: Cambridge UP. 11-17. 1982.

Barthes, Roland.

'Introduction to the Structural analysis of narratives', in Image-music-text. Fontana. London. 1977

Bonheim, Helmut

The Narrative Modes: Techniques of the Short Story. Cambridge: Brewer. 1982.

Culler, Jonathan.

Structuralist Poetics. London: Routledge. 1975.

Fokkema, Aleid

Postmodern Characters: A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction. Amsterdam: Rodopi. 1991.

Genette, Gérard

Narrative Discourse. Trans. Jane E. Lewin. Oxford: Blackwell. 1980 [1972].

Genette, Gérard

Fiction and Diction. Ithaca: Cornell UP. 1991.

Rimmon-Kenan, Shlomith.

Narrative Fiction: Contemporary Poetics. London: Methuen, 1983.

Todorov, Tzvetan

Introduction to Poetics. Brighton: Harvester. 1981.

Toolan, Michael J.

Narrative: A Criticial Linguistic Introduction. London: Routledge. 1988.

ആനുകാലികങ്ങൾ

Atkin, C. K

Effects of realistic TV violence vs. fictional violence on aggression. Journalism Quarterly, 60, 1983 .615-621.

Bader, R. G.

How Science News Sections Influence Newspaper Science Coverage: A Case-Study. Journalism Quarterly, 67(1),1990. 88-96.

Barzilay, R., Elhadad, N. and McKeown, K.,

Inferring Strategies for Sentence Ordering in Multidocument Summarization, Journal of Artificial Intelligence Research, 17, 2002, p.35-55.

Bell., A.,

News Stories as Narratives, In A. Jaworski and N. Coupland, The Discourse Reader, Routledge, London and New York, 1999, p. 236-251.

Bennett,W. L.,& Edelman, M.

Homo narrans. Toward a new political narrative. Journal of Communication, 35(4), 1985. 156-171.

Blum-Kulka, S., & Nir, R.

Discourse Analysis of a News-Item in a Daily Newspaper. (Title in Hebrew; see translation). Ha Sifrut Literature, 1981. 30-31, 58-69.

Blyler, N. R.

Rhetorical Theory and Newsletter Writing. Journal of Technical Writing and Communication, 20(2), 1990. 139-152.

Bragg, R.

Weaving storytelling into breaking news. Nieman Reports, 54(3), (2000). 29-30.

Brewer, W. F., & Lichtenstein, E. H.

Event schemas, story schemas, and story grammars. In J. Long & A. Baddely (Eds.), Attention and performance IX (pp. 363-379). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.1981.

Brewer, W. F., & Lichtenstein, E. H.

Stories are to entertain: A structural-affect theory of stories. Journal of Pragmatics, 6, 1982. 473-486.

Brewer, W. F., & Ohtsuka, K.

Story structure, characterization, just world organization, and reader affect in American and Hungarian short stories. Poetics, 17, 1988.395-415.

Bronzini, G. B.

The Public and Private Narration of Crime News in a Rural Community of Southern Italy. Arv: Scandinavian Yearbook of Folklore, 36, 1980. 189-196.

Darnton, R.

Writing news and telling stories. Daedalus,104, 1975. 175-193.

Davis, H. H., & Walton, P. A.

Sources of Variation in News Vocabulary: A Comparative Analysis. International Journal of the Sociology of Language, 40, 1983. 59-75.

Dijk, T. A. van.

Discoursive analysis: Its development and application to the structure of news. Journal of Communication, 33(2), 1993. 20-43.

Durham, F. D.

News frames as social narratives: "TWA Flight 800."Journal of Communication, 48(3), 1998. 100-117.

Esser, F.

"Tabloidization" of news. A comparative analysis of Anglo-American and German press journalism. European Journal of Communication,14, 1999. 291-324.

Ettema, J. S., & Glasser, T. L.

Narrative form and moral force: The realization of innocence and guilt

through investigative journalism. Journal of Communication, 35(4), (1988). 8-26.

Genette, G.

Fictional narrative, factual narrative. Poetics Today, 11, 1990. 755-774.

Graesser, A.C., Bowers, C.A., Olde, B., & Pomeroy, V.

Who said what? Sourcememory for narrator and character agents in literary short stories. Journal of EducationalPsychology, 91, 1999. 284-300.

Graesser, A.C., Bowers, C.A., Olde, B., White, K., & Person, N.K.

Who knows what? Propagation of knowledge among agents in a literary storyworld. Poetics, 26, 1999. 142-175.

Graesser, A.C., Singer, M., & Trabasso, T.

Constructing inferences during narrative text comprehension. Psychological Review, 101, 1994. 371-95.

Graesser, A.C., Swamer, S., & Hu, X.

Quantitative discourse psychology. Discourse Psychology, 23, 1997. 229-264.

Hanson, R. E.

Objectivity and narrative in contemporary reporting:A formal analysis. Symbolic Interaction, 20, 1997. 385-396.

Hawes, T., & Thomas, S

Language Bias against Women in British and Malaysian Newspapers. Australian Review of Applied Linguistics, 18(2), 1995. 1-18.

Jose, P. E., & Brewer, W. F.

Development of story liking: Character identification, suspense, and outcome resolution. Developmental Psychology, 20, 1984. 911- 924.

Knobloch, S., Hastall, M., Zillmann,D.,& Callison,C.

Imagery effects on the selective reading of Internet newsmagazines: A cross-cultural examination. Communication Research, 30, 2003.3-29.

Kramer, M.

Narrative journalism comes of age. Nieman Reports, 54(3), 2000. 5-8.

Kunelius, R.

Order and interpretation: A narrative perspective on journalistic discourse. European Journal of Communication, 9, 1994. 249-270.

Lehnert, W. G.

Plot units and narrative summarization. Cognitive Science, 5, 1981. 293-331.

Liebes, T.

Narrativization of the news: An introduction. Journal of Narrative and

Life History, 4, 1994.1-8.

Mander, M. S.

Narrative dimensions of the news. Communication, 10(1), 1987.51-70.

Millis, K.K.

Encoding discourse perspective during the reading of a literary text. Poetics, 23, 1995. 235-253.

Parisi,P.

Toward a "philosophy of framing"—News narratives for public journalism. Journalism & Mass Communication Quarterly, 74, 1998. 673-686.

Pietilä, V.

Beyond the news story: News as discursive composition. European Journal of Communication, 7, 1992. 37-67.

Roeh, I.

Journalism as storytelling, coverage as narrative. American Behavioral Scientist, 33, 1989.162-168.

Schudson, M.

The politics of narrative form: The emergence of news conventions in print and television. Daedalus, 111,1982.97-112.

Thomas,M. H.,&Tell,P. M.

Effects of viewing real versus fantasy violence upon interpersonal aggression. Journal of Research in Personality,8, 1974. 153-160.

Trabasso, T., & van den Broek, P.

Causal thinking and importance of story events. Journal of Memory and Language, 24, 1985.595-611.

Tuchman,G.

Telling stories.Journal of Communication,26(4), 1976. 93-97.

Vare, R.

The state of narrative nonfiction writing. Nieman Reports, 54(3), 2000. 18-19.

Zillmann,D., Gibson, R., Ordman,V. L.,&Aust,C.F.

Effects of upbeat stories in broadcast news. Journal of Broadcasting and Electronic Media, 38, 1994. 65-78.

Zillmann,D.,& Knobloch, S.

Emotional reactions to narratives about the fortunes of personae in the news theater. Poetics, 29, 2001. 189-206. 286