www.st.pauls.ac.in

Contents

1	Identity and Resistance: Constructing A New Female Identity in Mahesh Dattani's *Bravely Fought the Queen* **Gayathri. P. J.**	1
2	The Transposed Electra in *22 Female Kottayam*. **Binil Kumar M. R.**	11
3	മലയാളകവിതയുടെ മുഖം മാറുന്നു... **George Valluvachery**	19
4	സ്വത്വവിനിമയം വിവർത്തനത്തിൽ 'ആടിന്റെ വിരുന്നിനെ' ആധാരമാക്കി ഒരു പഠനം **Smitha C. R.**	25
5	नाटक: संप्रेषण का सशक्त माध्यम **Geetha M.S**	41
6	A Study on the investment preferences of women towards various financial products with special reference to Kochi **Akhil Menon**	53

Estd. 1965

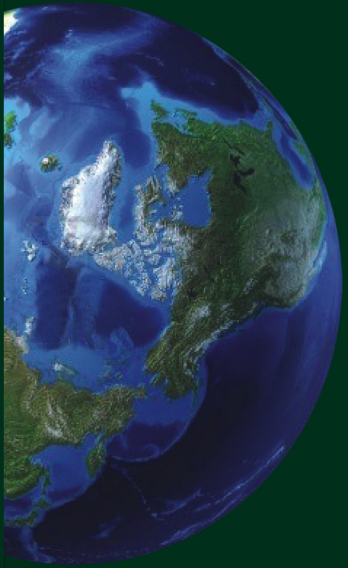
ST. PAUL'S COLLEGE, KALAMASSERY

Pauline Journal of Research and Studies

A Multi-Disciplinary Bi-Annual Journal

e-mail: paulscollege@ymail.com

ISSN 2347-3843



Pauline Journal of Research and Studies

A Multi-Disciplinary Bi-Annual Journal

Volume No. 2 Issue No.: 1 March 2015

Estd. 1965

ST. PAUL'S COLLEGE, KALAMASSERY

PAULINE JOURNAL OF RESEARCH AND STUDIES

ISSN 2347-3843; Volume No.2, Issue No. 1, March 2015

St. Paul's College, Kalamassery, Kochi-683 503, India

paulinejournal@gmail.com

Contents

1	Identity and Resistance: Constructing A New Female Identity in Mahesh Dattani's *Bravely Fought the Queen* Gayathri. P. J.	1
2	The Transposed Electra in *22 Female Kottayam.* Binil Kumar M. R.	11
3	മലയാളകവിതയുടെ മുഖം മാറുന്നു... George Valluvachery	19
4	സ്വത്വവിനിമയം വിവർത്തനത്തിൽ 'ആടിന്റെ വിരുന്നിനെ' ആധാരമാക്കി ഒരു പഠനം C. R. Smitha	25
5	*नाटक: संप्रेषण का सशक्त माध्यम* Geetha M.S	41
6	A Study on the investment preferences of women towards various financial products with special reference to Kochi Akhil Menon	53

Vol. 2, No. 1, March 2015

Identity and Resistance: Constructing A New Female Identity in Mahesh Dattani's *Bravely Fought the Queen*

Gayathri. P. J.
St.Teresa's College, Ernakulam-682 011, Kerala, India.
gayathrijyothi@ymail.com

ABSTRACT

The uneven distribution of power which springs out from the hierarchical structure of society makes resistance an integral part of every society. The resistance literature is a powerful struggle to carve a decent identity for the excluded 'Other'. Mahesh Dattani with his portrayal sexual and gender subalterns in his plays has created a unique identity on the contemporary Indian stage. The paper focuses on his play Bravely Fought the Queen (1991) which deals with the theme of marginalization of women. It argues that the play forms a powerful dais for the female to resist the subjugation of their identity; and to establish a restructured identity for them.

Keywords: Identity, Subjugation, Resistance

Social hierarchies are a part and parcel of any cultural framework. The uneven distribution of power which springs out from this hierarchical structure of society makes resistance an integral part of every society. In hierarchical societies, marginal discourses are made invisible and are deprived of semantic space through the hegemony of the dominant discourses. The struggle of the

marginal discourse to question and dismantle the monopoly of the dominant discourse takes the form of a resistant discourse. Cultural resistance, thus, is a search for a new space in language, meanings and vision of future. It is defined in its twin roles as to preclude cultural onslaught and annihilation of one's identity; and to establish a new restructured identity for the marginalized.

The conception of women as a weaker sex (both mentally and physically) most often confines her within the four walls of the house. The biological sex has no links with gender which is socially determined. In the process of socialization women are ascribed the qualities of meekness, feebleness, patience etc. The vulnerable and instable figure of women makes the responsibility of the powerful male to protect and control the female. This role of the male as the patrons results in the victimization and domination of women and forms a major constituent of the latter's consciousness. Most often the male determined social norms also represent the subjugation of women as natural and divinely ordained.

Foucault maintains that the powerful in society creates knowledge about those who lack power. Hence, in patriarchal systems women's life is greatly defined by the male. Luce Irigaray in her essay "Women on Market" applies Karl Marx's concept of commodity and value as analogous to the cultural market where women form the commodity. They become commodities exchanged between men and their value is determined in the process of this exchange. Branded as the "second sex," the female is never represented as an agent or an autonomous being. Despite the suffragette movement and the breaking of the Victorian ideals, women still enjoy a secondary position in the gender hierarchy. Hence, there is always a resistance from the female to come above the lines of marginalization and to create a new female identity.

Feminism is a highly humanist philosophy which is based on women's subjective experience, of the conflicting demands of home and work, family and domestic ties and the wider society. Although roots of feminist activities sprang up much earlier, the Women's Movements of the 1960s and 70s instigated a stir in the construction of English literary canon. These movements in fact sow the seeds of feminist literary theory by investigating the portrayal of woman in literature. The literary texts naturalize the oppression of female by painting female characters as weak and seductress; a device for satisfying sexual desires and reproduction. The feminist movements thus play a crucial role in exposing the patriarchal ways in which gender inequality gets rooted everywhere and which in turn get represented in literary texts. The male texts which construct typical soft female characters are questioned by the feminist critics. Feminism merging with the literary theories makes a space for women and investigates deeply into the female world to bring forward the suppressed female experiences. They argue for a new canon of women's writing, where the history of male centred literary texts would go altered by bringing the neglected women writers to the forefront. Elaine Showalter coined the term "gynocriticism" to denote the study of various aspects of women's writing, the psychodynamics of female creativity and the trajectory of individual or collective female career and the evolution of a female literary tradition.

Women's resistance emerges from the contours of cultural resistance. Culture is the man-made part of environment, the construction of which is solely monopolized by the powerful elite in society. Resistance is an integral part of power relationships. The concept of resistance involves in empowering those who lack power in carving out a decent identity by moving against or resisting the hegemony of the powerful. Resistance mostly takes place silently when the subjugated adorn a false gown of respect and compliance towards the superior to avoid the latter's vengeance. When resistance is made public, it creates a political

impact. Women resist against their culturally constituted gender marginalization. Even though most of the women resist passively against the predominance of the male, the women's movements of the later decades of 20th century have acquired a public space. The sturdy exhibition of women's resistance becomes an exhibition of the inner psyche of women. They in fact constitute an act of resistance from women to prevent the male superiority under which the female gets submerged. The resistance also targets the unnecessary religious conventions and social taboos which bind the life of women from realizing their ends of life.

Mahesh Dattani, the contemporary Indian English playwright has carved a unique identity on the platform of contemporary Indian English theatre. The portrayal of various gender subalterns forms the frame of his uniqueness. His heroes and heroines are the meanest and the discarded of the society. Dattani's *Bravely Fought the Queen* is a 1991 stage play which deals with the twin themes of marginalization of women and alternative sexuality. It argues that the play forms a powerful dais for the female to resist their polished silencing in a patriarchal set up. Dattani attempts to portray women as strong characters who fight bravely against the male hegemony to create their own identity.

Baa, Dolly, Alka and Lalitha are the female characters of the play who are caught within the thorny tentacles of patriarchy. The play captures the life of a higher-middle class joint family, the Trivedi family, which comprises of Baa, her sons Jiten and Nitin and their wives Dolly and Alka respectively, who are sisters. Sridhar, an employee of the Trivedi brothers' business and his wife Lalitha is another pair of couple in the play. Though absent in the play Praful, Dolly's and Alka's brother plays a key role controlling the family.

The very first act titled, "Woman" is set in the household of the Trivedis and is completely occupied by the female characters. It indicates the confined lives of women and their deep mental agonies. When the play opens Dolly is

found prepared for an outing. The male hegemony becomes legible when Jiten cancels the trip without telling her as for him it is not a necessity to inform women about the change of plans. When Dolly realizes the cancellation of the trip she gets ready to go out in order to express her resistance against her passive existence. Her spastic daughter Daksha adds to her woes. Through Dolly, Dattani draws the picture of an ideal Indian wife who despite her miseries, attempts to maintain peace in family. Her sister Alka is tricked by their brother Praful, who marries her to his gay partner, Nitin. Even though Nitin initially refuses, Praful convinces him telling that Alka merely wants the security of a marriage. She is a woman who lives with intolerable conflicts within due to her shattered dreams of a joyful married life. Both the women are often harassed in the name of their mother who was cheated by her husband who had a legally wedded wife and children. Although old and bedridden, the mother-in-law Baa never lets her daughters-in-law to escape from her clutches. She never appears in the play but makes her presence felt by frequently calling Dolly and Alka to attend her. These intentional tortures of Baa are in fact the reflection of her frustration and distorted life. A former incident in her life is revealed in the play, where she wants her husband not to kiss her son as he leaves tobacco on his face. Baa's annoyance with her distorted husband is reflected in her attitude towards her daughters-in-law. She wants them to suffer under their husbands as she was in her youth. She makes Jiten to hit Dolly during her pregnancy, but she does not want to harass her granddaughter. When Jiten hits Dolly's belly, Baa prevents him from it and asks him to hit on her face. But unfortunately this physical torture makes a mark on the child (Daksha) leaving her spastic. She is also burdened with the heavy guilt of her granddaughter's disability which she tries to overcome by giving her wealth to spastic Daksha in her will.

When Lalitha, the middle class woman visits the Trivedi family she is initially ignored by the affluent Trivedi women. Despite this mean consideration

for her, Lalitha stood strongly in the Trivedi family for her husband. She bragged about the various activities in which she is involved in, which equates her with the affluent Trivedi ladies. But an incisive study of Lalitha's conversations reveals her picture as a woman who leads a broken life under her husband's craze for job over his family. All her life is an adjustment with her husband to avoid unnecessary troubles.

The desolations of male hegemony form a part and parcel in the lives of these women. Nevertheless, they straddle the distress by creating their respective comfortable parallel worlds. Dolly builds the story of fictitious Kanhaiya, the Trivedi servant, with whom she has fallen in love. She tells Lalitha that her daughter is a good dancer to forget that the dance the daughter performs is physiotherapy. This is actually an imaginary world of Dolly where she escapes from the furious superiority of her husband. Alka resorts to consumption of alcohol in order to flee from the bitter realities of life. Her wish to be in the costumes of Rani of Jhansi and her drunken dance in the rain indicate the freedom she has won against the tyranny of her husband in her alternate world. In Lalitha's fantasy land she is a happy woman who enjoys supporting her husband in his work. She visits the Trivedi family at the command of her husband to discuss with them about the masked ball to be held in connection with the launch of Re Va Te, a new brand of women's lingerie. Moreover, she also engages in a variety of activities like making bonsai and does creative writing in order to forget the bitterness of her real life. In these parallel worlds of women they construct a new identity of theirs, an identity which they actually desire for. They in fact resist the male hegemony with this fantasy of happy and satisfied world of theirs. As Beena Agrawal says, "In spite of the diversity in the mental thinking all three women try to escape the frustration of their claustrophobic spaces" (73).

Dattani in the play has meticulously crafted the subordination of women and their consequent passive lives using brilliant stage techniques. The elevated portion for men in the Act II (The Men) is symbolic of their higher position in the gender hierarchy. The musical background of Naina Devi's *Thumris* in Act I and Act II hints at the mood of female resistance in the play. Her songs were her resistance to the false notions of decency and decorum imposed on women of royalty. Dolly says:

> "She wanted to sing songs of love. *Thumris* –sung in her days only by *tawaifs.* The queen wanted to sing songs sung by whores! Why? Nobody knew…At times she was mistaken for a *tawaif.* But it didn't matter! It didn't matter to her because she was singing! That was all that was important to her. Today, she is called the queen of *Thumri*." (295)

Dolly, Alka and Lalitha talk about Rani of Jhansi who fought bravely like a man within the stringent boundaries of patriarchy. The title of the play itself suggests that the second sex can fight bravely to position them among the men who hold the centre stage. It is derived from the poem 'Khoob Ladi Mardani' by the renowned Hindi poet and freedom fighter Subhadrakumari Chauhan's which glorifies the valiant struggle of Rani Lakshmibai against the British. The women in the play fight heroically against their emotional torments to carve a new identity. Their fight is a kind of resistance against their subjugation. Dattani also mentions about Naina Devi who hailed from a royal family, but shunned their plush lives to build an individuality of their choice. Dolly wears a mud-mask on her face at the beginning of the play and fears it would crack if she laughs. Her mask and the reference to the masked ball specify women's longing to flee from the harsh realities of life, masking their troubles. They fear to crack their false masks for the smooth run of their families. The unrealized desires in women leave them incomplete. They are trimmed and pruned according to the whims

and fancies of the male. The presence of bonsai in the play indicates their stunt lives. The large window overlooking the front of the Trivedi house suggests an escape from the suffocated and truncated space. Dolly says she doesn't remember the last outing she had. Dolly and Alka urges for liberation from their house where they are under the subjugation of their husbands and Baa. The wretched woman at the gate of the Trivedis symbolizes the distortion within the psychic space of women cramped within the indoors.

The hybrid post-colonial India is tremendously metamorphosised by the advent of globalization. Multicultural and cosmopolitan milieu of contemporary India stands greatly distinguished from its traditional image. However, even in this scenario of rapid development and modernization the marginalization of women stands underscored as a burning issue. In spite of the drastic change that has crept into the lives of women, women are still the excluded "Other" in the male/female binary. Female subjugation in the modern times takes place in a highly polished manner. More freedom of women today is always backed by a firm male dominance, under the banner of a highly supportive husband/father/brother. Dolly, Alka and Lalitha despite all their comforts of modern life is never free from the clutches of the male members of family. The life of Baa is also spoilt in the grotesque hands of her husband. These harassments happen in the name of the secondary position ascribed to women. This subordination indeed lays the urge of resistance in women. The play through these female characters testifies that the female life is simultaneously a life of subordination and resistance. While their lives are heavily under the control of the men in their lives they also resist this control creating their respective alternative contented worlds.

Women's brave fight against the male domination diminishes men as stronger in the gender hierarchy. Female is thus placed at the same position as

that of men. The context illuminates the notion of gender as socially determined and there is negligible link between gender and biological sex. The play questions the so called role of men as the protectors of women as it's female characters are victims of men's selfish interests. Dolly, Alka, Lalitha and even Baa are all portrayed as characters who are awful victims of male supremacy. Their value becomes valid when it is manipulated by men. It makes evident Irigaray's statement where she equates women with Marx's concept of commodity.

An embodiment of frailty, delicacy and patience women are meant to be under the control and support of men. Formulating the female characters of *Bravely Fought the Queen* with strong mental capacity to fight the ravaging winds of patriarchy, Dattani problematises the picture of women as the synonym of infirmity. The playwright creates an "epistemological break" in the concept of female, empowering his characters to resist their honourable subordination of the contemporary times. The play is a true platform for the female to resist the assault of their identity by fighting bravely against their subjugation.

References

[1] Agrawal, Beena. *Mahesh Dattani's Plays: A New Horizon in Indian Theater*. Jaipur: Book Enclave, 2011. Print

[2] Barry, Peter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. New Delhi: Viva Books, 2010. Print.

[3] Agrawal, Beena. *Mahesh Dattani's Plays: A New Horizon in Indian Theater*. Jaipur: Book Enclave, 2011. Print.

[4] Chaudhuri, Asha Kuthari. *Mahesh Dattani: An Introduction*. New Delhi: Foundation Books Pvt. Ltd, 2005. Print.

[5] Dattani, Mahesh. *Collected Plays*. New Delhi: Penguin Books, 2000. Print.

[6] Fatima, Kulsoom. "Struggle for Establishing Self-Identity: A Post-Colonial Study of Mahesh Dattani's *Bravely Fought the Queen*". *New Man International Journal of Multidisciplinary Studies* 1.8 (2014): 44-50. Print.

[7] Irigaray, Luce. "Women on the Market". Trans. Catherine Porter *This Sex which is Not One*. New York: Cornell University Press, 1985. Print.

[8] Mukherjee, Tuntun, ed. *The Plays of Mahesh Dattani: An Anthology of Recent Criticism*. New Delhi: Pencraft International, 2012. Print.

[9] Nayar, Pramod K. *An Introduction to Cultural Studies*. New Delhi: Viva Books, 2011. Print.

[10] Pathak, Namrata. "The Self in Drama: "Creating/Constructing Spaces" In Mahesh Dattani's *Bravely Fought the Queen*". *Galaxy: International Multi-disciplinary Research Journal* 1.1. (2012): 1-9. Print.

[11] Showalter, Elaine. "Towards a Feminist Poetics," *Women Writing and Writing about Women.* Ed. Mary Jacobus. London and New York: Croom Helm and Barnes and Noble/Harper Row, 1979. Print.

The Transposed Electra in *22 Female Kottayam*.

Binil Kumar M. R.
St. Paul's College, Kalamassery, Kochi-683 503, India.
binilkumarmr@yahoo.com

ABSTRACT

Ashique Abu's 22 Female Kottayam is a bold attempt to openly present the pseudo masks of human personality. While some critics read the film as a feminist film, a close reading provides chances for psychological study of different male and female characters. Freud's theory of 'Castration complex' or the unconscious fear of penile loss emphasised in 'Electra Complex' has been overturned in this film and made as a conscious deed as initiated by the heroine. This paper attempts to analyse the film on psychological grounds especially by the theories of Freud.

Keywords: Film, Psychoanalysis, Electra complex, Penis envy, Castration complex

Among the new generation films in Malayalam, Ashique Abu's *22 Female Kottayam,* the neo-realistic film attained a special place thanks to its presentation of a subject in an unusual way. It is an extremely brave attempt at showcasing the life of a woman from a female centric perspective.

The film is categorized as Indian 'rape and revenge' film, a sub genre of 'exploitation films', as it deals with the travails of a nurse who was realized for no fault of hers and who takes revenge on her tormentors in a rather strange manner. Rape and revenge film has three phases. In the first phase a woman is raped. In the second, she survives and rehabilitates herself. And in the third she takes revenge and kills her rapists. With the title of the film as an answer to the first question in the chat room 'ASL please', in *22 Female Kottayam,* Aashiq

Abu opens his lens cover to a move that may have its effect on the narratives on the new movies on the making.

Tessa K. Abraham is a 22 year old nurse from Kottayam, now working at Bangalore with the hopes of flying abroad. She meets Cyril, from the travel consultancy agency working towards setting up visa, who promises her of flying to Canada in a couple of months. They soon fall in love and start living together. It is at this juncture Cyril's boss Hegde approaches Tessa and asks her plainly "Can I have sex with you?" A shocked Tessa is then brutally attacked and raped. Tessa does not know that Cyril was cheating her for his boss. Once Tessa recovers from her injuries, by Cyril's instruction, Hegde comes to her again and ends up raping her for a second time. Tessa decides not to travel abroad and plans to murder Hegde.

Cyril traps Tessa by hiding some drugs in her bag. The police arrest Tessa and while Tessa calls out for help, she finds Cyril simply walking away from her, and it is when she realized that Cyril set her up. While in prison Tessa meets Zubeida and from her criminal world connections Tessa understands that Cyril, a pimp, was cheating her along with the support of his boss. Zubeida gives her the strength and courage needed for striking back on Cyril and Hegde. When the court sets her free, Tessa with the help of DK, kills Hegde by poisoning him with a cobra. Then she meets Cyril in his studio and at night Tessa sedates him and penectomises him. When he regains consciousness she tells him that she has removed his male organ through a medical surgery. While Cyril finds himself in intense pain and bound to his bed, she taunts him so much to make him realize his faults and the gross wrongs he committed on her. Then Tessa leaves him but not before inviting him to settle the score with her, if any remains there. Cyril corrects his concept of her and accepts her challenge and tells her that he will confront her when he is ready.

The film received positive reviews from critics, and many a men discussed the film as a feminist one which marked triumph of woman over man. But a close reading reveals that it is not just a woman's revenge but a psychological trek of different characters. *22 Female Kottayam* shocked the conventional aesthetics of Malayalam film viewing by a bizarre retaliation of the heroine. Tessa, the heroine and a nurse by profession castrates Cyril, the hero. She tells him that in medical sciences, it is called penectomy. Normally, it is performed as a last resort in the treatment of androgen-sensitive prostate cancer.

In ancient civilizations, removal of the human penis was sometimes used as a means of demonstrating superiority: armies were sometimes known to sever the penises of their enemies to count the dead. Castration has also been used in many different places and eras to create a class of reliable servants or slaves for a royal court and especially as harem-keepers. They were called eunuchs and they did seemingly lowly domestic functions such as making the ruler's bed, bathing him, cutting his hair, carrying him in his litter, or even relaying messages.

In the modern era, such a custom is very rare with some exceptions in which captives in Iraq and Yemen have been castrated. There have been incidents in which men have been assaulted, usually by their sexual partners, by having their penises severed. The case of John and Lorena Bobbitt, an American couple was popularly known for Lorena Bobbitt cutting off the penis of her husband, John, out of rage after he allegedly raped her, though he claimed it was for revenge when she discovered his infidelity. This was not the first modern case. In 1936, Sada Abe strangled her lover (believed to be at his request, he wanted to die while having sex) Kichizo Ishida and cut off his penis, placed it in her kimono, the Japanese traditional garment and carried it around with her for days before eventually turning it over to the police.

In his book *Marital acts: gender, sexuality, and identity among the Chines Thai diaspora*, Jiemin Bao quotes that:

> Thus an angry wife may turn violent, directly attacking her husband's penis: around a hundred such incidents occurred in Thailand between 1973 and 1980. In 1997, when one woman discovered her husband's secret polygyny, she drugged him unconscious and cut off his penis; she then fastened his severed organ to a bunch of balloons and released the balloons into the sky to prevent his penis from being surgically reattached (143).

Issues related to the removal of penis appear in psychology with the concept known as castration anxiety. In Freudian psychoanalysis, castration anxiety refers to an unconscious fear of penile loss originating during the phallic stage of sexual development and lasting a lifetime. In 19th century Europe it was not unheard of for parents to threaten their misbehaving sons with castration. According to Freud, when the infantile male becomes aware of differences between male and female genitalia he assumes that the female's penis has been removed and becomes anxious that his penis will be cut off by his rival, the father figure, as punishment for desiring the mother figure.

Castration anxiety can refer to being castrated both literally and symbolically. Symbolic castration anxiety refers to the fear of being degraded, dominated or made insignificant, usually an irrational fear where the person will go to extreme lengths to save their pride. This can also tie in with literal castration anxiety in fearing the loss of virility or sexual dominance. It is this fear that makes Cyril to invite Tessa who pretended as a model. He beats her and verbally abuses her because he knows that she has a plan of revenge. He reminds her that she is a mere woman. But he makes a fatal mistake by thinking that she is willing to be a slut who is ready for "adjustments" to flourish her career. His

frustration dissolves as he wants to enjoy her company and uses her to show his dominance.

Freudian psychoanalysis refers to a theorized parallel reaction to castration anxiety in girls during her psychosexual development. This reaction is the realization that she does not have a penis. And in technical terms it is known as ‘Penis envy’. Freud proposed that girls resolved their complexes via penis envy. Due to this complex, she strives to dominate men either as an unusually seductive woman or as an unusually submissive woman. Tessa uses both when Cyril catches her red handed as she disguised herself as a model. At first she tries to seduce him, and then acts as a submissive woman only to dominate him.

Karl Abraham differentiated two types of adult women in whom penis envy remained intense: The former were dominated by phantasies of having or becoming a penis – as with the singing/dancing/performing women who felt that in their acts they magically incorporated the phallus. The latter sought revenge on the male through humiliation or deprivation whether by removing the man from the penis or the penis from the man (Laubscher 33). By penectomising Cyril, Tessa proves herself to be the second type of women who gratifies her penis envy.

Freud’s psychosexual development theory suggests that the penis becomes the organ of principal interest to both sexes in the phallic stage. This becomes the catalyst for a series of pivotal events in psychosexual development. These events, known as the Oedipus complex for boys, and the Electra complex for girls, result in significantly different outcomes for each gender because of differences in anatomy.

Freud believed that the Oedipus complex is a desire for the mother and in Neo-Freudian psychology, the Electra complex, as proposed by Carl Gustav Jung, is the desire for her father. Cyril admits that his mother was a nurse. By

having Tessa, a nurse, he is satisfying his desire for her mother. Moreover, basically an orphan, Tessa is finding her father figure in Cyril. Hence Cyril and Tessa who are fixated in the Oedipal and Electra stages of their psychosexual development can be considered “mother-fixated” and “father-fixated” respectively as revealed when the mate (sexual partner) resembles the mother or the father.

Sigmund Freud proposed that unsuccessful resolution and gratification during the phallic stage might lead to sexual disorders such as neurosis, paedophilia, and homosexuality. The three middle aged men in the film are specimen of psychiatric sexual disorder due to lack of proper gratification of the psychosexual development.

DK, the wealthy man who always looks for the company of women has a neurotic condition called ‘satyriasis’. In psychiatry a man with the condition of satyriasis has an insatiable appetite for sex; his craving can be uncontrollable, certainly abnormal, and a man who has this condition feels an overpowering compulsion to conquer woman sexually. He seeks sex with as many women as possible, with no feelings of love or affection and, unsurprisingly, finds it difficult to sustain a healthy relationship with one woman. When Tessa seeks the help of DK to avenge Cyril’s boss Hegde, he makes out his philosophy that we should love as many as people possible. What DK intended was not love but sex. He asks for it to Tessa too as a reward for his help.

While in prison Zubeida, who is sentenced for murder tells Tessa that there is a case against Hegde for abusing an eight year old girl. Hegde has the sexual disorder in the form of paedophilia. The term pedophilia is commonly used to refer to any sexual interest in minors below the legal age of consent, regardless of their level of physical, mental, or psychological development. Hegde has another psychological disorder too. By brutally raping Tessa, he

proves himself to have sadistic ephebophilia. Ephebophilia is the primary or exclusive adult sexual interest in mid-to-late adolescents.

Though an innocent character, Ravi uncle also shows symptoms of pedophilia. Pedophiles are often very attractive to children and may offer to babysit for their relatives. Since Ravi cannot babysit, he demands for Tessa's presence. Pedophiles often have good interpersonal skills with children and can easily gain their trust. This is true with Ravi too. Moreover they are interested in child games. In the hospital, Ravi is introduced to the audience playing a video game in his tablet computer. A pedophile will not be able to tolerate other relations of the child to whom he is interested with. When Tessa reveals her relation with Cyril, Ravi expresses his dislike by referring to the characters in "Balarama", which itself is a children's weekly. Furthermore he once proposes her too. Pedophiles may also maintain that they are "teaching" the child about "the facts of life" or "love". The letter, Ravi writes to Tessa when she was in prison is a testimony to this.

In critical theory and deconstruction, Jacques Derrida coined the term 'phallocentrism' to refer to the privilege of the masculine (phallus) in the construction of meaning. The phallocentric argument is premised on the claim that modern Western culture has been, and continues to be, both culturally and intellectually subjugated and genderized by a "masculinist (phallic)" and "patriarchal" agenda. The Malaylam film industry is also phallogocentric that the role of the woman is described by the patriarchal agenda. By removing the phallus of the hero, the heroine cuts away the masculine predominance and makes him a eunuch. Thus the transposed heroine overturns 'Castration complex' or the unconscious fear of penile loss into a conscious deed and symbolically cuts away the dominance of male body from the screen.

References

[1] *22 Female Kottayam.* Dir. Aashiq Abu. Film Brewery, 2012, CD.

[2] Bao, Jiemin. *Marital acts: gender, sexuality, and identity among the Chines Thai diaspora*. Hawaii: University of Hawaii Press, 2005, Print.

[3] Hall, Calvin S. *A Primer of Freudian Psychology*. New York: Meridian, 1999, Print.

[4] Hill, John, and Pamela Church Gibson, eds. The Oxford Guide to Film Studies. New York: University Press Inc, 1998, Print.

[5] Laubscher, Barend Jacob Frederick. *Sex, Custom and Psychopathology: A Study of South African Pagan Natives*. New York : R.M. McBride & Co., 1938, Print.

[6] Lehmiller, Justin J. *The Psychology of Human Sexuality*. UK: John Wiley & Sons Ltd., 2014, Print.

[7] Thomson-Smith, Lydia D. *Penectomy: The Fear of Man!*. UK: Fast Book Publishing, 2012, Print.

Vol. 2, No. 1, March 2015

മലയാളകവിതയുടെ മുഖം മാറുന്നു...

George Valluvachery

St. Paul's College, Kalamassery, Kochi-683 503, India.
georgevalluvassery@gmail.com

സംഗ്രഹം

ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന് അമിതപ്രാധാന്യം കൈവന്ന സമകാലീനപരിസരത്തിൽ മുഖ്യധാരാസമൂഹം അമർച്ച ചെയ്യുകയോ അതിരുവല്കരിക്കുകയോ ചെയ്ത സ്ത്രീ /ദലിത് ഇടങ്ങൾ യുവകവികളുടെ രചനകളിൽ മൂർച്ഛയുള്ള ബിംബങ്ങളാകുന്നതെങ്ങനെയെന്നതിന്റെ അന്വേഷണമാണ് ഈ ലേഖനം. കുഴൂർ വിത്സൻ, ശൈലൻ, എസ് കലേഷ്, ജിനേഷ് മാടപ്പള്ളി, വാസുദേവൻ കോറോം, എം.ആർ. വിബിൻ, കെ. മുരളി, വിമിഷ് മണിയൂർ, എം.ഡി ധന്യ, ശ്രീജിത്ത് അരിയല്ലൂർ തുടങ്ങിയ പുതുതലമുറക്കവികളുടെ രചനകളാണ് അന്വേഷണത്തിന് അവലംബം.

ധ്വനിസാന്ദ്രവും ലക്ഷ്യവേധിയുമായ പദങ്ങളും ബിംബങ്ങളും അടുക്കിയിണക്കി നവീനകവിതയുടെ വക്താക്കളായ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരും ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടും മറ്റും ആവിഷ്ക്കരിച്ച കാവ്യധാര, പുതുയുഗത്തിൽ വഴിമാറി ഒഴുകുകയും മുഖ്യധാരയിലേക്ക് ഇത്തിരിക്കവിതകൾ – ഒത്തിരി വൈകാരികതയും ആലോചാനാമൃതത്വവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന പുത്തൻ ചിമിഴുകവിതകൾ – രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുകയും, വായനാനുഭവത്തിന് നവപരിപ്രേക്ഷ്യം സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അന്തരീക്ഷമാണ് എ.ഡി 2000 മുതലുള്ള മലയാളകവിത സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്.

വേനലിൽ
നീ ഉപേക്ഷിക്കുമെന്നറിയാമായിരുന്നിട്ടും
മഞ്ഞുകാലത്ത്
ഞാൻ നിന്നെ ഇറുകെപ്പുണർന്നു...

ശ്രീജിത്ത് അരിയല്ലൂരിന്റെ 'പുതപ്പ്' എന്ന ഈ കവിത നവീനകാലഘട്ടത്തിലെ മുഖം നഷ്ടപ്പെട്ട പുരുഷസംസ്കാരത്തിനു വന്നുചേർന്ന അപചയത്തെയാണ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന് അതിരുവിട്ട പ്രാധാന്യം വന്നുപോയ ഇക്കാലത്ത്, ഉപയോഗിക്കുകയും വലിച്ചെറിയുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രവണതയെ, വിശ്വസിച്ച് ഒപ്പം നില്ക്കുന്ന ആളായാൽപ്പോലും തനിക്കു നേരിടേ 1വരുമെന്ന കാഴ്ചപ്പാടോടെ മാത്രമേ ഇന്നത്തെ സ്ത്രീക്കു നില്ക്കാനാവൂ എന്ന സാമൂഹികപ്രതിഭാസത്തെയാണ് ഈ ഇത്തിരിക്കവിത തുറന്നുകാട്ടുന്നത്. തുറന്നുകാട്ടലോടൊപ്പം ഇതു തുറന്ന ഒരു വിമർശം കൂടിയായി മാറുന്നു. വമ്പിച്ച ഒരു സാംസ്കാരിക പരിവർത്തനത്തിന് വഴിമരുന്നാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

കുഴൂർ വിത്സൻ, ശൈലൻ, എസ് കലേഷ്, ജിനേഷ് മാടപ്പള്ളി, വാസുദേവൻ കോറോം, എം.ആർ. വിബിൻ, കെ.മുരളി, വിമിഷ് മണിയൂർ, എം.ഡി ധന്യ, ശ്രീജിത്ത് അരിയല്ലൂർ തുടങ്ങിയ പുതുതലമുറക്കവികളുടെ രചനകൾ പൊതുവെ ഹ്രസ്വവും ലളിതവും ഒപ്പം സമകാലജീവിതത്തിന്റെ അകംപൊരുളുകൾ വെളിവാക്കാൻ ശക്തങ്ങളുമാണ്.

'ആണി' എന്ന കവിത നോക്കുക :

> കറുത്തവൻ ...
> എപ്പോഴും
> അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്നവൻ ...
> നിങ്ങളുടെ
> ഉറപ്പുകൾക്കിടയിൽ
> എന്നും
> തുരുമ്പിച്ചു തീരുന്ന
> അറിയപ്പെടാത്ത ദലിതൻ ...

കവിത എന്നു പറയാൻ ഇത്രമാത്രം ! പക്ഷേ, ദലിതനെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ആണിയെക്കാൾ ശക്തമായ മറ്റേതു ബിംബമാണുള്ളത് ? കറുത്തവനും അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്നവനും നിങ്ങളുടെ അഭിമാനങ്ങൾക്കു തൂങ്ങിക്കിടക്കാനായി കഴുത്തറ്റം കഷ്ടതയിൽ

ആ   ുകിടക്കുന്നവനും എന്ന ധ്വനികളുണർത്താൻ ജീവിതത്തിന്റെ അരികുകളിൽ നിന്നുതന്നെ ഒരു ബിംബത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നിടത്താണ് ഘനസാന്ദ്രമായ കവിതയുടെ ശബ്ദസ്പർശങ്ങൾ നമ്മുടെ കാതുകളിലേക്ക് ആണിപോലെ തുളഞ്ഞുകയറുന്നത്.

സ്ത്രൈണതയുടെ നന്മകളെ 'കടൽ' എന്ന വിശാലസമ്പത്തിനോടു ചേർത്തുവയ്ക്കുന്ന കുഴൂർ വിത്സന്റെ കവിത കാണുക.

ഉള്ളിലെ കണ്ണീരുമായി
ഓരോ നിമിഷവും കടൽ വരും
നിമിഷംപോലും നീളാത്ത ഒരുമ്മ നൽകി
കര എപ്പോഴും തിരിച്ചയക്കും
കണ്ണീരുപ്പുകലർത്തി കടൽ കൊ   ുവന്ന
ചിപ്പിയും മുത്തും മാത്രം കരയെടുക്കും
പിന്നീട് കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് കളിക്കാൻ കൊടുക്കും.

ലാഭേച്ഛയക്കു മാത്രം പ്രാധാന്യം നല്കുന്ന നഗരത്തിലെ പുരുഷസമൂഹത്തിന്റെ പ്രണയനാട്യമാണ് ഇവിടെ വിമർശനവിധേയമാകുന്നത്. ഈ കവിതയ്ക്ക് ' കടൽ' എന്നു പേരു നൽകാതെ 'എഴുത്ത്' എന്ന് പേരിട്ടിരിക്കുന്നതും ഈ കവിത ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സമാഹാരത്തിന് 'ഒരു നഗരപ്രണയകാവ്യം' എന്നു നാമകരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നതും കൂട്ടിവായിക്കാവുന്നതാണ്. സ്ത്രീയുടെ കടൽപോലെ വിശാലമായ പ്രകൃതിഗുണത്തെയും പുരുഷൻ എന്ന കരയുടെ താൽക്കാലികാഭിലാഷങ്ങളെയും കാലമെത്ര പുരോഗമിച്ചിട്ടും മാറ്റിനിർത്താനാവുന്നില്ലല്ലോ എന്ന വിഷാദമാണ് 'എഴുത്ത്' നമ്മുടെ മുന്നിൽ എഴുതിവയ്ക്കുന്നത്.

'കൈ കോർത്ത്
മുറുകെപ്പിടിച്ചത്
നിന്നോടുള്ള
സ്നേഹം കൊ   ായിരുന്നില്ല .,
നീയൊരിയ്ക്കലും

എന്നെക്കാൾ
മുമ്പിലെത്താതിരിക്കാനായിരുന്നു ...'

'സ്നേഹം' എന്ന കവിതയിൽ ശ്രീജിത്ത് എഴുതുന്നു. കപടലോകത്തിലെ ആത്മാർത്ഥ തയ്ക്കുള്ളിൽപ്പോലും കാപട്യം ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നുവെന്നു വ്യക്തമാകാൻ കവിതയുടെ ഈ ചിമിഴ് തുറന്നുനോക്കിയാൽ മതിയല്ലോ. കപടലോകത്തിൽ ആത്മാർത്ഥമായൊരു ഹൃദയമു ായതാണെൻ പരാജയമെന്ന് ചങ്ങമ്പുഴ എഴുതിയിട്ടു ്. നവീന കപടലോ കത്തിലാകട്ടെ ആത്മാർത്ഥതയ്ക്കുപോലും വഞ്ചനയുടെ മൂടുപടമു ന്നു അനുഭവ ങ്ങൾ നമുക്കു സാക്ഷ്യമാകുമ്പോൾ ഈ കവിത ഉള്ളത്തിൽ ചേർന്നുനിന്ന് അനുഭൂതി ജനിപ്പിക്കുന്നു.

ആരോടും
പരിഭവമില്ലാതെ,
ഒരു മൂലയിൽ
എത്ര ഉൾവലിഞ്ഞിരുന്നിട്ടും
എന്നെയിങ്ങനെ
ഇടിച്ചു താഴ്ത്തണോ ?

അരിയല്ലൂരിന്റെ 'സൈക്കിൾ ചവിട്ടുന്ന പെൺകുട്ടി' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'ഉരൽ' എന്ന കവിതയാണിത്. 'ഉരൽ' പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതും എപ്പോഴും സമൂഹം ചവി ട്ടിത്താഴ്ത്തുന്ന പെൺപക്ഷത്തെയാണ്. പുരുഷമേധാവിത്വത്തിന്റെ പരുക്കൻ നയങ്ങ ളുടെ മുന്നിൽ പ്രതികരണശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ട്, പരിഭവിക്കാൻപോലും അശക്തമായി മൂലയിലൊതുങ്ങിപ്പോകുന്ന പെണ്ണിന്റെ വിങ്ങൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ 'ഉരൽ' എത്ര ശക്തമാകുന്നു ? ഉരലിനു നിത്യവും ലഭിക്കുന്നത് ആ ഇടിച്ചുതാഴ്ത്തലാണല്ലോ.

ഇങ്ങനെ സമീപത്തു സുലഭമായിക്കിടക്കുന്ന ആണിയും ഉരലും ചിരവയും ചൂലുമൊക്കെ കവിയുടെ തൂലികത്തുമ്പിലൂടെ രൂപഭേദം വന്ന് ചുറ്റുപാടുകളെ പ്രതീകവത്ക്കരിക്കാൻ പാകമായിത്തീരുന്നിടത്താണ് 'പോസ്റ്റ് മോഡേൺ' എന്ന് ഇന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന മലയാളകവിതയുടെ പുതിയമുഖം പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്.

പുതിയ തോല്ക്കുടങ്ങളിൽ നിറയുന്ന പഴയ വീഞ്ഞല്ല, തലയ്ക്കും ഹൃദയത്തിനും തെല്ലു ചവർപ്പുപകരുന്ന പച്ചമുന്തിരിച്ചാറാണ് ആ കവിതകൾ. ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ പാഞ്ഞുകയറി ഹൃദയത്തിൽ അവ പതിക്കുന്നത് പുത്തൻ ചോദ്യങ്ങളുടെ കറുത്ത ആണികളായിരിക്കും.

സ്വത്വവിനിമയം വിവർത്തനത്തിൽ
'ആടിന്റെ വിരുന്നിനെ' ആധാരമാക്കി ഒരു പഠനം

C. R. Smitha
St. Paul's Collge, Kalamassery, Kochi-683 503, India.
smithacr50@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

പരിഭാഷയിൽ ലിംഗപദവി എന്നത് വിവർത്തകരെ മാത്രം സൂചിപ്പിക്കുന്ന പദമല്ല. അത് കൃതിയുടെ ലിംഗപദവിയെക്കൂടി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. അതുപോലെ വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് കേവലം കൃതി മാത്രമല്ല അതിൽ ഏർപ്പെടുന്ന വ്യക്തിയും കൂടിയാണ്. ഒരു പുരുഷന്റെ കൃതി പുരുഷനും സ്ത്രീയുടെ കൃതി സ്ത്രീയും വിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോഴും, എതിർലിംഗത്തിൽപ്പെട്ടവർ വിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോഴും, ഇനി ഒരു ഗേയോ, ലെസ്ബിയനോ, ട്രാൻസ്ജെൻഡറോ വിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോഴും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ വിവർത്തനങ്ങളാണ് നമുക്കു ലഭിക്കുന്നത്. വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നത് വിവിധ സ്വത്വധാരണകളാണ്. സ്ത്രീയുടെ കൃതി സ്ത്രീയും പുരുഷന്റെ കൃതി പുരുഷനും വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നതാണു നല്ലതെന്ന നിർദേശം ഫെമിനിസ്റ്റ് വിവർത്തകർ ഉന്നയിച്ചിട്ടുണ്ട്: പ്രായോഗികമല്ലെങ്കിലും ഇവിടെ ശക്തമായ ഒരു പുരുഷപാഠത്തിന്റെ വിവർത്തനത്തിൽ ഏർപ്പെട്ട സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വം മനൊരു സവിശേഷ ഇടത്തിലേക്ക് വ്യാവർത്തിക്കപ്പെടുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് വിവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഷയെ മുൻനിർത്തി അന്വേഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ലാന്ദിനമേരിക്കൻ നോവലിസ്റ്റായ മരിയോ വർഗാസ് യോസയുടെ The Feast of the Goat എന്ന കൃതിയുടെ മലയാള പരിഭാഷയായ ആടിന്റെ വിരുന്ന് ആണ് പഠനത്തിന് അവലംബമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

സാങ്കേതിക പദസൂചി: Identity: സ്വത്വം, Source Language: ശ്രോതഭാഷ, Target Language: ലക്ഷ്യഭാഷ, Communication Theories: സംവേദന സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, Fidelity: വിശ്വസ്തത, Skopos: വിവർത്തനലക്ഷ്യം, Authority: അധികാരം, Paternal system: പിതൃവ്യവസ്ഥ

"The first and final axiom for the translator might well be this: The translator should himself be translated" -Jean Starr Untermeyer

എന്താണ് വിവർത്തനം?

ഒരു ഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെട്ട പാഠത്തെ മറ്റൊരു ഭാഷയിലേക്കു പകർന്നു വയ്ക്കുന്നതാണ് വിവർത്തനം എന്ന് സാമാന്യമായിപ്പറഞ്ഞുവരുന്നു. ഭാഷ തന്നെ നിരവധി സംസ്കാരങ്ങളുമായും ഉപസംസ്കാരങ്ങളുമായും ഇടഞ്ഞും ഇണങ്ങിയും നില്ക്കുന്നതു കൊണ്ട് വിവർത്തനത്തിലൂടെ പകർന്നുവയ്ക്കപ്പെടുന്നത് കുറെ സംസ്കാരങ്ങളുടെ ഇടച്ചിലുകളും ഇണക്കങ്ങളും കൂടിയാണ്. ഈ ഇടച്ചിലുകളും ഇണക്കങ്ങളും ലക്ഷ്യഭാഷാവായനക്കാരി/രൻ തന്റേതായി സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ, ആസ്വദിക്കുമ്പോൾ വിവർത്തനം വിജയിച്ചുവെന്നു പറയാം. ലക്ഷ്യഭാഷാ വായനക്കാരി/രൻ ഈ സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളെ തന്റേതായി സ്വീകരിക്കണമെങ്കിൽ സ്രോതസംസ്കാരഘടകങ്ങൾ ലക്ഷ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ വഴക്കങ്ങളിലും മൊഴികളിലും അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. ഇങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോൾ മാത്രമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷോദ്ദേശ്യമായ ആസ്വാദനം ലക്ഷ്യസംസ്കാരത്തിൽ സാധ്യമാവുകയുള്ളൂ. കാരണം ഒരു കാര്യത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണ ഗ്രാഹ്യത മാതൃഭാഷയോളം മറ്റൊരു ഭാഷയിലും സാധ്യമല്ല. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ മൂലകൃതിയോട് പുലർത്തേണ്ട വിശ്വസ്തത എന്ന വിവർത്തനത്തിലെ പരമ്പരാഗത ധാരണ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു.

എന്താണ് വിവർത്തനത്തിലെ വിശ്വസ്തത?

വിവർത്തനത്തിലെ വിശ്വസ്തതാ ചർച്ചക്ക് ഏതാണ്ട് പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടോളം പഴക്കമുണ്ട്. വിവർത്തനം മൂലകൃതിയോട് എത്രത്തോളം വിശ്വസ്തത പുലർത്തുന്നു (How best to be faithful) *എന്ന ചർച്ചയോടെയാണ് വിവർത്തന വിമർശന ചരിത്രം ആരംഭിക്കുന്നത്. ഏതൊരു സംസ്കാരത്തിലും വിവാഹം എന്ന സ്ഥാപനത്തിൽ സ്ത്രീ പുരുഷനോട് പുലർത്തേണ്ട വിശ്വസ്തതയോടാണ് വിവർത്തനത്തിലെ വിശ്വസ്തതയെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തിപ്പോന്നത്. ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിവർത്തനം പരിശുദ്ധകന്യ, പതിവ്രത, അവിശ്വസ്തരായ കാമുകി മാർ എന്നെല്ലാം നിർവചിക്കപ്പെട്ടു. പ്രശസ്ത ഫ്രഞ്ചു ചിന്തകൻ ഗിൽസ് മെനേഴിന്റെ (കു)പ്രസിദ്ധമായ ചൊല്ല് വിവർത്തനത്തെ സ്ത്രീയുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തി. (*Les Belles Infedeles – If beautiful not faithful; If faithful not beautiful*) വിവർത്തനം*

സ്ത്രീയെപ്പോലെയാണ്. സുന്ദരിയെങ്കിൽ വിശ്വസ്തയായിരിക്കില്ല; വിശ്വസ്തയെങ്കിൽ സുന്ദരിയായിരിക്കില്ല. സൗന്ദര്യവും, വിശ്വസ്തതയും സ്ത്രീയിലും വിവർത്തനത്തിലും ഒത്തുപോവുകയില്ലെന്നതാണ് ഈ ചൊല്ലിന്റെ വിവക്ഷ. വിവാഹത്തിലെന്ന പോലെ വിവർത്തനത്തിലും വിശ്വസ്തത എന്നത് ശിശുവിന്റെ (പാഠത്തിന്റെ) പിതൃത്വം ഉറപ്പിക്കുന്ന വാഗ്ദാനമാണ്. കാരണം മാതൃത്വം (വിവർത്തകൻ) എന്നത് ജൈവികമായി പ്രകടമായിരിക്കുകയും; പിതൃത്വം (കർത്താവ്) അങ്ങനെയല്ലാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ശിശുവിന്റെ നിയമസാധുത്വത്തെ വിവാഹം എന്ന കരാർ എങ്ങനെ ഉറപ്പിക്കുന്നുവോ അതേ നിയമസാധുത്വമാണ് വിശ്വസ്തത കൊണ്ട് വിവർത്തനത്തിലും ഉറപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ഒരു വിവർത്തനം ജനിക്കുന്നതിനു മുമ്പേ രക്ഷാകർതൃത്വം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന കരാർ പ്രഖ്യാപിച്ച് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവണം. അതാണ് കോപ്പിറൈറ്റിന്റെ അവകാശം.കർത്താവിന്റെ അനുവാദമില്ലാതെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന വിവർത്തനത്തിന് നിയമപരമായ സാദ്ധ്യതയില്ലെന്നു വരുന്നു. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ മൂലകൃതിയുടെ പ്രഭവത്തെ സ്പഷ്ടമാക്കാതിരുന്നാൽ മൂലഗ്രന്ഥകാരന്റെ ജാരസന്തതികളെയാണ് വിവർത്തക(ർ)പെററുപോററുന്നത് എന്നു വരുന്നു.

വിശ്വസ്തതയിലധിഷ്ഠിതമായ ഈ ചർച്ചകൾ വിവർത്തനത്തെ ലിംഗപരമാക്കുന്ന പ്രവണതയ്ക്ക് ആക്കം കൂട്ടി. മാതൃഭാഷയുടെ പാതിവ്രത്യം കളങ്കപ്പെട്ടു, മൂലകൃതിയുടെ പാരുഷ്യം നഷ്ടപ്പെട്ടു, മൂലകൃതിയെ ഷണ്ഡനാക്കി കളഞ്ഞു എന്നെല്ലാമുള്ള വിശകലനങ്ങൾ വിവർത്തന ചർച്ചയിൽ ഉൾപ്പെട്ടു. മൂലകൃതിയെ ഉൽപാദകനായ പുരുഷനോടും വിവർത്തനത്തെ ഉൽപ്പന്നമായ സ്ത്രീയോടും സാദൃശ്യപ്പെടുത്തി. അങ്ങനെ വിവർത്തനത്തിലെ വിശ്വസ്തത മൂലകൃതിയെയും വിവർത്തനത്തെയും ഉച്ചനീചത്വ ശ്രേണിയിൽ കുരുക്കിയിട്ടു. അത് സർവാധികാരവും മൂലകൃതിയ്ക്കു മാത്രമായി ക്ലിപ്തപ്പെടുത്തി. അങ്ങനെ വിശ്വസ്തത വിവർത്തന വിശകലനങ്ങൾക്കുള്ള ഒരു നിർണായക മാനദണ്ഡമായി കാലങ്ങളായി നിലനിന്നുപോരുന്നു.

വിവർത്തന പഠനത്തിലേക്ക് സംവേദന സിദ്ധാന്തങ്ങൾ[1] കടന്നു വരുന്നതോട് കൂടി വിശ്വസ്തതയെന്ന പരമ്പരാഗത ധാരണ തകിടം മറിഞ്ഞു. വിവർത്തനത്തിലെ സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങൾ കൂടുതൽ ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ടു. സംസ്കാരോന്മുഖമായി വികസിച്ചുവന്ന പുതിയ ദിശാബോധം ലക്ഷ്യഭാഷയ്ക്കും, സംസ്കാരത്തിനും, ലക്ഷ്യഭാഷാവായനക്കാർക്കും മുൻപത്തേക്കാൾ ഉപരി പ്രാധാന്യം നല്കി. ഇതനുസരിച്ച് വിവർത്തകൻ വിശ്വസ്തത പുലർത്തേണ്ടത് മൂലകൃതിയോടോ ഗ്രന്ഥകർത്താവിനോടോ അല്ല മറിച്ച് ലക്ഷ്യഭാഷാവായനക്കാരനോടാണ് എന്ന

ചിന്തയ്ക്ക് പ്രാമുഖ്യം ലഭിച്ചു. ഴാക് ദറിദയുടെ ചിന്തകൾ മൂലകൃതി പുനർനിർമ്മിതി എന്നീ വിപരീതദ്വന്ദ്വങ്ങൾക്കിടയിൽ നിലനിന്നുപോന്ന വ്യതിയാനം എന്ന സങ്കല്പത്തെ അട്ടിമറിച്ചു. വിവർത്തനം ലക്ഷ്യഭാഷാസംസ്കാരത്തിൽ സർഗാത്മകരചന എന്ന നിലക്കു തന്നെ വായിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ടെന്നും ഒരു വാക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ സാധിക്കാത്ത അവസ്ഥ വിവർത്തനത്തിന്റെ സ്വാഭാവിക നയമാണെന്നും അത് വിവർത്തനത്തിന്റെ അവിശ്വസ്തതയോ രണ്ടാംകിടമായ അവസ്ഥയോ അല്ലെന്നും ദറിദ വാദിച്ചു. കൃതി അതിന്റെ വിവർത്തനത്തെ ഒരേ സമയം ആവശ്യപ്പെടുകയും നിരാകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കന്യാചർമ്മം (Hymen) എന്ന പദം ഒരേ സമയം വിവാഹപൂർത്തീകരണത്തിന്റെയും കന്യകാത്വത്തിന്റേയും പ്രതീകമായി മാറുന്നതിനെ ഉദാഹരിച്ചു കൊണ്ടാണ് മൂലകൃതിയും വിവർത്തനവും തമ്മിലുള്ള പരസ്പരാശ്രിതത്വത്തെക്കുറിച്ച് ദറിദ സംസാരിക്കുന്നത്. വിവർത്തനത്തിന്റെ നിയമം ആവശ്യപ്പെടുന്നത് അതിലംഘനമാണെന്നും അതുകൊണ്ട് തന്നെ അവിടെ വിശ്വസ്തത അസാധ്യമാണെന്നും ദറിദ വാദിക്കുന്നു[2]. ഇങ്ങനെ വിശ്വസ്തത എന്ന ഘടകം വിവർത്തനത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലും വർത്തമാനത്തിലും പല നിലയ്ക്കും ഇടപെട്ടുകൊണ്ടേയിരുന്നു.

വിവർത്തനലക്ഷ്യം, രീതി തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ ഏകമുഖമായ ഒന്നല്ല. വിവർത്തനപ്രക്രിയയും, ലക്ഷ്യവും കാലാകാലങ്ങളിൽ നവീകരിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. ഒരു അരനൂററാണ്ട് മുമ്പുവരെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ അനിവാര്യത എന്ന നിലയ്ക്ക് (അല്ലാതെയും) വിവർത്തനങ്ങൾ മൊഴിമാററം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ദേശീയത, പുനരുദ്ധാരണം നവോത്ഥാനം, കമ്മ്യൂണിസം തുടങ്ങിയ ചരിത്രഘട്ടത്തിലെ പ്രധാന സംഭവങ്ങൾ /ചിന്തകൾ വിവർത്തനലക്ഷ്യങ്ങളെ പല നിലയ്ക്കും നിർണ്ണയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ന് വിവർത്തനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങളും രീതികളും മാറി മാറി വന്ന കാലഘട്ടങ്ങൾ വിവർത്തനപ്രക്രിയയുടെ സ്വഭാവത്തെ മാററി.

ആഗോളീയതയും, കമ്പോളവും, സാങ്കേതികതയും ചേർന്ന് രൂപപ്പെടുത്തിയതാണ് സമകാലീനയുഗം. ബഹുമുഖമായ അർത്ഥോല്പാദനത്തിന്റെ ചടുലമായ വ്യാപനമാണ് ഈ യുഗത്തിന്റെ പ്രധാന സവിശേഷത. അർത്ഥങ്ങളുടെ അനന്തമായ ഉല്പാദനം സാധ്യമാക്കുന്ന ഈ യുഗം 'വിവർത്തനയുഗം' എന്ന വിശേഷണത്തിന് അർഹമാകുന്നു. പുതിയ യുഗം മററെല്ലാ വിജ്ഞാനശാഖകളെയും പോലെ വിവർത്തനത്തെയും സ്വാധീനിച്ചു. കമ്പോളം വിവർത്തനത്തിൽ ഇടപെട്ട് തുടങ്ങിയപ്പോൾ വിവർത്തകരുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ്, വിവർത്തനത്തിന് അനുവദിക്കുന്ന സമയം, വിവർത്തനമെന്ന അധ്വാനം, വിവർത്തന വേതനം തുടങ്ങി കൃതിക്ക് പുറത്ത് നില്ക്കുന്ന നിരവധി ഘടകങ്ങൾ വിവർത്തനത്തെ മറെറാരു വഴിക്ക് ചിട്ടപ്പെടുത്താൻ

തുടങ്ങി. പുതിയയുഗം വിവർത്തനത്തിൽ ഉളവാക്കിയ ഒരു വലിയ വിച്ഛേദനം വിവർത്തനത്തിന്റെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ കർതൃത്വത്തെ സ്വകാര്യവ്യക്തിയിൽനിന്നും പ്രസിദ്ധീകരണ സ്ഥാപനത്തിലേക്ക് മാററി എന്നുള്ളതാണ്. ഒരു കൃതി ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ഒരു നിശ്ചിത സാമൂഹ്യ-സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയ രംഗത്ത് സാമാന്യ മായോ സവിശേഷമായോ ഇടപെടും എന്ന ധാരണയും, അല്ലെങ്കിൽ ഒരു സവിശേഷാ ന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് ഒരു കൃതി വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടേതാണെന്ന ശാഠ്യവുമൊക്കെ ഒരു കാലത്ത് വിവർത്തന കൃതിയുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. എന്നാലിന്ന് മൂലധനം ഈയിടം കൈയ്യടക്കിയിരിക്കുന്നു. മൂലഗ്രന്ഥകർത്താക്കൾ കോപ്പിറൈററ് എന്ന അവകാശം മുറുകെപ്പിടിക്കുന്നതോട് കൂടി വിവർത്തനം സ്വകാര്യവ്യക്തികൾക്ക് അപ്രാപ്യമായിത്തീരുന്നു. ഇന്ന് വിവർത്തനം വലിയ മുതൽമുടക്ക് ആവശ്യപ്പെടുന്ന വ്യവസായമാണ്. ഇതോടെ സ്വകാര്യ ഇഷ്ടത്തോടെ നടന്നു വന്ന വിവർത്തനങ്ങൾ പിൻവാങ്ങുകയും ഈ ഇടം വിപണി കൈയടക്കുകയും ചെയ്തു. പ്രസിദ്ധീകരണ രംഗത്ത് വിവർത്തനമേഖലയിൽ ഇന്ന് കൊഴുപ്പേറിയ മത്സ രമാണ് നടന്നു വരുന്നത്. വാർത്താമാധ്യമങ്ങളിലൂടെ രാഷ്ട്ര-അന്താരാഷ്ട്ര തലത്തിൽ പ്രസിദ്ധിയാർജിക്കുന്ന കൃതികളുടെ പകർപ്പവകാശം സ്വന്തമാക്കാനും അതിവേഗം വിവർത്തനം പൂർത്തിയാക്കി പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനും പ്രസാധകർ കിടമത്സരം നടത്തിവ രുന്നു. ഈയൊരു താല്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമായും കൂടിയാണ് യോസയെപ്പോലുള്ള വിദേശ നോവലിസ്റ്റുകളുടെ കൃതികൾക്ക് ഇന്ന് മലയാളത്തിൽ പ്രചാരമേറുന്നത്. വിവർത്തനത്തിനായുള്ള കൃതികൾ തെരഞ്ഞെടുത്തു കഴിഞ്ഞ് പ്രസാധകർ വിവർത്ത കരെക്കൂടി തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു.

ഇന്ന് കൃതി വിവർത്തകയുടെ/വിവർത്തകന്റെ മുന്നിലേക്ക് എത്തപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഒരു കൃതി പകുത്ത് പലർക്കായി വിതരണം ചെയ്തു വിവർത്തനം ചെയ്യുന്ന പ്രവണതയും ഇന്ന് കണ്ടുവരുന്നു. അതോടെ വിവർത്തകൻ/വിവർത്തക എന്ന ഏകലിംഗപദവി നഷ്ടപ്പെടുകയും വിവർത്തനം ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ പ്രവർത്തനമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ കമ്പോളത്തിന്റെ നിസ്സാര ആവശ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി നടന്നുവരുന്ന ഈ കൂട്ടുവൃത്തി വിവർത്തന കൃതിയെ ഒരു ഉല്പന്നം മാത്രമായി ചുരുക്കുന്നു. ഇവിടെ പുതിയതൊന്ന് ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നതിനാവശ്യമായ അസംസ്കൃത വസ്തുവായി മൂലകൃതി വർത്തിക്കുന്നു. വിവർത്തകർക്കു മുന്നിലെ ലക്ഷ്യഭാഷാ സമൂഹം (അനുവാചകർ) ഉപഭോക്താക്കളാണ്. ഉപഭോക്താക്കളുടെ ആവശ്യത്തിനനുസരിച്ച് കൃതിയെ എങ്ങനെ ആകർഷണീയമാക്കണം എന്നുമാത്രമാണ് ഓരോ വിവർത്തകനും/വിവർത്തകയും ആദ്യമേ ചിന്തിക്കുന്നത്. ഇവിടെ ആഖ്യാനശൈലി

മാത്രമാണ് പ്രധാനമായിട്ടുള്ളത്. വിവർത്തനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം ധർമ്മം വിശ്വസ്തത തുടങ്ങിയ വ്യവഹാരങ്ങൾ പുതുപരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ മറ്റൊന്നായി പരിണമിക്കുന്നു.

വിവർത്തനം എന്ന പെണ്ണിടം

വിവർത്തനത്തിലെ ഫെമിനിസ്റ്റ് ചിന്ത സ്ത്രീയെയും വിവർത്തനത്തെയും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടുത്തിപ്പറഞ്ഞു വരുന്നു. വിവർത്തനത്തിലും വിവർത്തന സിദ്ധാന്തത്തിലും ഇടപെട്ട സ്ത്രീകൾ അവരെതന്നെ വിവർത്തനമായിക്കരുതി. വിവർത്തനവും സ്ത്രീയും അതാതിന്റെ അധികാര ശ്രേണിയിലെ ദുർബല വിഭാഗ മാണെന്ന ധാരണ സ്ത്രീയും വിവർത്തനവും തമ്മിലുള്ള തിരശ്ചീന ബന്ധത്തെ ഉറപ്പി ച്ചു. ബൈബിളിലെ ഉല്പത്തിക്കഥയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ആദ്യമുണ്ടായതിൽ നിന്നും ഉണ്ടാക്കപ്പെട്ടത് എന്ന നിലയ്ക്ക് സ്ത്രീയെ വിവർത്തനവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു. "ഞാനൊരു വിവർത്തനമാണ് കാരണം ഞാനൊരു സ്ത്രീയാണ്" എന്ന് സൂസൻ ഡി ലോട്ബിനെയർഹാവൂഡ് പ്രസ്താവിക്കുമ്പോൾ (Simon 1991:1) *പിതൃവ്യവസ്ഥയി ലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ട സ്ത്രീ എന്ന നിലയ്ക്ക് അവർ സ്വയം കാണുകയാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ വിവർത്തനത്തിനു കല്പ്പിച്ചുപോരുന്ന രണ്ടാം തരം എന്ന അവസ്ഥയാവാം വിവർത്തനത്തെ സ്ത്രീയാക്കുന്ന പ്രവണതയ്ക്കടിസ്ഥാനം. സാഹി ത്യത്തിലെ വിവർത്തനത്തിന്റെ പദവി സ്ത്രൈണമാണെന്നും വിവർത്തകരെയും (ആൺപെൺ ഭേദമില്ലാതെ) അങ്ങനെതന്നെയാണ് കരുതിപോരുന്നതെന്നും നിക്കോൾ വാഡ് ജോവ് (*ibid :17*)*

ലോകമെമ്പാടുമുള്ള വിവർത്തന മേഖലയിൽ (വിവർത്തന മേഖലയിലും വിവർത്തന സൈദ്ധാന്തിക മേഖലയിലും) ഇന്ന് അധികവും വ്യാപരിക്കുന്നത് സ്ത്രീകളാണ്. നമ്മുടെ മററു മേഖലകളിൽ ഇടപെടുന്ന സ്ത്രീ പ്രാധിനിധ്യത്തിന്റെ കണക്കു വച്ചു നോക്കുമ്പോൾ വിവർത്തനത്തിൽ ഇടപെടുന്ന സ്ത്രീകളുടെ എണ്ണം ക്രമാതീതമായി കൂടുതലാണെന്നു കാണാം. സാഹിതീ ലോകത്ത് പലവിധകാരണങ്ങ ളാൽ എത്തിപ്പെടാൻ സാധിക്കാതിരുന്ന പല പഴയകാല സ്ത്രീ പ്രതിഭകളും തങ്ങ ളുടെ സർഗാത്മകതയുടെ ആവിഷ്കാരോപാധിയായി വിവർത്തനത്തെ സ്വീകരി ച്ചിട്ടുണ്ട്. വിവർത്തനത്തിലൂടെ സ്ത്രീ അതതു കാലഘട്ടത്തിലെ, രാഷ്ട്രീയ, സാംസ്കാരിക, ധൈഷണിക വ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഇടപെട്ടിട്ടുമുണ്ട്. ഇന്ന് വിവർത്തനരം ഗത്ത് വർദ്ധിച്ച തോതിലുള്ള സ്ത്രീ പങ്കാളിത്തമാണ് കണ്ടുവരുന്നത്. പലരും ഒരു ധനാഗമ മാർഗം എന്ന നിലയ്ക്ക് വിവർത്തനത്തെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി വരുന്നു.

ഇങ്ങനെ വിവർത്തനം ഒരു സ്ത്രീ പ്രാതിനിധ്യ മേഖലയായി ഇന്ന് നിലനിന്നു പോരുന്നു.

ആര് വിവർത്തനം ചെയ്യണം?

ഒരു കൃതി ആര് വിവർത്തനം ചെയ്യണം? ലിംഗപദവി വിവർത്തനത്തിൽ ഇടപെടുന്നതെങ്ങനെ? എന്നെല്ലാമുള്ള ചർച്ചകൾ വിവർത്തനപഠനരംഗത്ത് സജീവമായി നടന്നു വരുന്നു. ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ കൃതി വിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോൾ സ്ത്രീയ്ക്ക് വൈകാരികമായി പിൻതാങ്ങാൻ കഴിയാത്ത അവസ്ഥകൾ കൃതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടാവാം. ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രശ്നങ്ങളെ മറികടക്കാനുള്ള ഒരു ഉപാധി എന്ന നിലയ്ക്ക് സ്ത്രീയുടെ കൃതികൾ സ്ത്രീകളും പുരുഷൻമാരുടെ കൃതികൾ പുരുഷൻമാരും വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നതാണ് നല്ലതെന്ന നിർദേശം ഫെമിനിസ്റ്റ് വിവർത്തകർ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഈയൊരു നിർദ്ദേശത്തിന്റെ പ്രായോഗികസാധ്യത വിവർത്തനം നടത്തിക്കൊണ്ട് തന്നെ വെളിപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്. വിവർത്തനമെന്നാൽ ദൃഢമൈത്രി സൂക്ഷിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വായനയാണെന്ന ഗായത്രി ചക്രവർത്തി സ്പിവാക്കിന്റെ നിർദ്ദേശം കൂടുതൽ ഫലപ്രദമാവുന്നത് എഴുത്തുകാരന്റെ കൃതി എഴുത്തുകാരനും എഴുത്തുകാരിയുടെ കൃതി എഴുത്തുകാരിയും വിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോഴാണ്. വിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോൾ കൃതിക്കു മുന്നിൽ താൻ ആത്മസമർപ്പണം ചെയ്യുന്നുവെന്ന് സ്പിവാക്ക്. എന്നാൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള ആത്മസമർപ്പണം ഒരു പുരുഷപാഠത്തിനു മുന്നിലാവുമ്പോൾ സ്ത്രീയ്ക്ക് പലപ്പോഴും പാഠത്തിനു മുന്നിൽ അടിയറവു ചെയ്യേണ്ടതായി വരുന്നു.

വിവർത്തനത്തിൽ ശക്തമായ ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് ചിന്ത പുലർത്തുന്ന വ്യക്തിയാണ് സൂസൻ ഡി ലോട്ട്ബിനയർ ഹാവൂർഡ്.ഫ്രെഞ്ച് കവി ഫ്രാങ്കോയർ മാത്രമാണ് അവർ ആദ്യമായും അവസാനമായും വിവർത്തനം ചെയ്ത എഴുത്തുകാരൻ. കാരണം ഫ്രാങ്കോയറിന്റെ കവിതയുമായി സംവദിച്ച മൂന്നു വർഷക്കാലവും പുരുഷഭാഷയിൽ സംസാരിക്കേണ്ടി വന്നു എന്ന ഒററക്കാരണത്താൽ മേലിൽ എഴുത്തുകാരികളെയല്ലാതെ ഒരെഴുത്തുകാരനെയും വിവർത്തനം ചെയ്യില്ല എന്ന നിലപാടിൽ ഉറയ്ക്കുകയായിരുന്നു അവർ. മാത്രവുമല്ല എഴുത്തുകാരികളുടെ കൃതികൾ വിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോൾ ആ കൃതിയോട് ഒരു സഹോദരീഭാവം സഹജമായിത്തന്നെ ഉടലെടുക്കുന്നതിനാൽ എഴുത്തുകാരന്റെ കൃതി വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നതിനേക്കാൾ അടുപ്പത്തോടെയും അനായാസത്തോടെയും എഴുത്തുകാരിയുടെ കൃതി വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ സാധിക്കുമെന്ന് സൂസൻ ഹാവൂർഡ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (Simon 1996:30).

അങ്ങനെ വിവർത്തകരുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ നിലപാടുകൾ പലപ്പോഴും പരമ്പരാഗത നിലപാടുകളുടെ കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്ന് വിവർത്തനത്തെ മോചിപ്പിക്കുകയും കൂടുതൽ സങ്കീർണമായ മററിടങ്ങളിലേയ്ക്ക് അതിനെ വ്യാവർത്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിവർത്തനത്തിലെ ആധുനികോത്തര ചിന്തകൾ (അധിനിവേശ ചിന്തകൾ, വിവർത്തനത്തിലെ സ്വത്വ വിചാരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ) വിവർത്തനത്തെയും വിവർത്തനപഠനത്തെയും സങ്കീർണ സമസ്യയാക്കി മാററുന്നു. പ്രത്യേകിച്ച് വിവർത്തനത്തിൽ ഇടപെടുന്ന സ്ത്രീകൾ അവരുടെ രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകളിൽ ഉറച്ചു നിന്നുകൊണ്ട് വിവർത്തനം നടത്തുന്നു. വിവർത്തനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗത ധാരണകളെല്ലാം ഇവിടെ അതിലംഘിക്കപ്പെടുന്നു.

ഭാഷയുടെ ഉടച്ചുവാർപ്പ്

തങ്ങളുടേതായ ഒരു ഭാഷ നിർമ്മിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ച് സ്ത്രീ മുൻകാലത്തേക്കാളധികം ബോധവതിയാണിന്ന്. ഇതിന്റെ അലകൾ മുഴുവൻ സാഹിത്യങ്ങളിലും ഏറെക്കുറെ സ്പന്ദിച്ചു തുടങ്ങിയിട്ടുമുണ്ട്. ഇങ്ങനെയൊരു ഭാഷാനിർമ്മിതി വിവർത്തനത്തിലും സമാന്തരമായി വികസിച്ചു വരുന്നു. കനേഡിയൻ ഫെമിനിസ്റ്റ് വിവർത്തകരാണ് ഇങ്ങനെയൊരു മുന്നേററത്തിന് ആക്കം കൂട്ടിത്തുടങ്ങിയിട്ടുള്ളത്. കനേഡിയൻ ഫെമിനിസ്റ്റുകളായ ബാർബാറാ ഗോദാർദ് [3], സൂസൻ ഡി ലോട്ട്ബിണയർ ഹാവൂർഡ്[4], ലോർ ചേമ്പർലെയിൻ[5] തുടങ്ങിയവരാണ് ഈ ഘട്ടത്തിൽ കൂടുതൽ പരാമർശ വിധേയരാകുന്നത്.

തന്റെ വിവർത്തന പ്രവർത്തനമെന്നത് ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനമാണെന്നും അത് സ്ത്രീയ്ക്ക് വേണ്ടി സംസാരിക്കുന്ന ഒരു ഭാഷയെ നിർമ്മിക്കുന്നുവെന്നും സൂസൻ ഹാവൂർഡ്. 'ഒരു വിവർത്തനത്തിലെ എന്റെ കൈയ്യൊപ്പ് ആ വിവർത്തനം ഭാഷയിലെ സ്ത്രൈണതയെ പ്രത്യക്ഷമാക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയുള്ള മുഴുവൻ നയങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നാണ് അർത്ഥമെന്നും' ഹാവൂർഡ്. (de lotbiniere harwood cited in Simon 1996:15) ഇംഗ്ലീഷിൽ ഓതർ എന്ന വാക്കിന്റെ ലിപിവിന്യാസം *auth***er** എന്നെഴുതുക. അതിൽ തന്നെ **e** എന്ന അക്ഷരം ബോൾഡിലെഴുതുക. ശരീരാവയവങ്ങളെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ അവയുടെ ശാസ്ത്രീയ നാമങ്ങളെഴുതുക തുടങ്ങി സ്ത്രൈണതയെ പ്രത്യക്ഷവല്ക്കരിക്കാൻ പോന്ന പല തന്ത്രങ്ങളും പുതിയൊരു ഭാഷയുടെ നിർമ്മിതിയിൽ ഹാവൂർഡ് സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

പാഠത്തെ നിരന്തരം പുനർരചനക്കും പുനർവായനക്കും വിധേയമാക്കിക്കൊണ്ട് അതിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന ലിംഗപദവിയുടെ സൂചനകളെ കണ്ടെത്തി അവയിലെ സ്ത്രൈണവ്യവഹാരങ്ങളെ അടിവരയിട്ടു പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു ഫെമിനിസ്റ്റ് വിവർത്തക എന്ന് ബാർബറാ ഗോദാർദ് (Munday 2001:132).

വിവർത്തനത്തിൽ ലക്ഷ്യഭാഷാവായനക്കാരനും സംസ്കാരത്തിനും പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു തുടങ്ങിയപ്പോൾ മുതൽക്ക് വിവർത്തനം കുറെക്കൂടി ഉത്തരവാദിത്വം ആവശ്യപ്പെടുന്ന പ്രവൃത്തിയായി മാറി. പ്രത്യേകിച്ച് അടിച്ച മർത്തപ്പെട്ട/അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട കീഴാളസ്വത്വങ്ങൾ പൊതുത്വം എന്ന ഇടത്തിലേയ്ക്ക് പ്രയാണം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇന്നത്തെ കാലഘട്ടത്തിൽ.

ഫ്രെഞ്ച് ഇംഗ്ലീഷ് കൃതികളിലെ ഗേ ഭാഷണങ്ങൾ പരിഭാഷപ്പെടുത്താൻ തുടങ്ങിയ കെയ്ത്ത് ഹാർവിക്കു മുമ്പിൽ പിതൃകേന്ദ്രിത ഭാഷാവ്യവസ്ഥ ഒരു കീറാമുട്ടിയായി നിന്നു. കാരണം ഗേയേയും ലെസ്ബിയനേയും വ്യവസ്ഥാപിത ഭാഷയിൽ പരിഭാഷപ്പെടുത്താൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ പല വാക്കുകളും അവരെത്തന്നെ നികൃഷ്ടമാക്കുകയും നിഷ്പ്രഭമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് തന്റെ വിവർത്തനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യത്തെ തന്നെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്നുവെന്ന തിരിച്ചറിവ് മറ്റൊരു ഭാഷാനിർമ്മിതിയുടെ ആവശ്യകതയിലേയ്ക്ക് ഹാർവിയെ നയിച്ചു. ലക്ഷ്യഭാഷയിലും സംസ്കാരത്തിലും ഗേയും ലെസ്ബിയനും ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ തന്നെ ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ട് ഈയൊരു പ്രശ്നത്തിന് പരിഹാരം കാണുകയാണ് വേണ്ടതെന്ന നിലപാടിൽ ഹാർവി ഉറയ്ക്കുകയും അതിനു വേണ്ടി ഇരു ഭാഷകളിലെയും ഗേ വിഭാഗങ്ങളുമായി ഇടപഴകുകയും അവരുപയോഗിക്കുന്ന പ്രത്യേകതരം കോഡ് ഭാഷണങ്ങൾ തന്നെ വിവർത്തനത്തിൽ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഫ്രെഞ്ച് ലെസ്ബിയൻ എഴുത്തുകാരി മിഷേൽ കൂസിന്റെ കൃതി ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ സൂസൻ ഹാവൂർഡ് ലിപിവിന്യാസക്രമത്തെയും വ്യാകരണത്തെയും സാധാരണയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ട് പുതിയൊരു എഴുത്തുസമ്പ്രദായത്തെത്തന്നെ പരിശീലിക്കുന്നതു കാണാം.

അങ്ങനെ വിവർത്തനമേഖല ഒരു പുതിയ ദിശാബോധത്തിലൂടെ വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലഘട്ടമാണിത്.എന്നാൽ മലയാള വിവർത്തന പരിസരത്തിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ളൊരു ദിശാബോധം വിദൂരഭാവിയിലെങ്കിലും സംഭവിക്കുമോ എന്നുള്ളത് അസന്ദിഗ്ധമായി പ്രവചിക്കാൻ പോലും ഇന്നു സാധ്യമല്ല.കാരണം വിവർത്തന നിലപാടുകളിൽ മലയാളി ഇന്നും

പാരമ്പര്യവാദിയാണ്. നമുക്കിന്നും വിശ്വസ്തത മൂലകൃതിയോട് തന്നെ. തർജമയുടെ ആത്മാവിനെക്കുറിച്ചാണ് നാമിന്നും പ്രസംഗിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. നാമിന്നും വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നത് പാഠത്തെയാണ് പാഠാനുഭവത്തെയല്ല. എങ്കിലും ഇറങ്ങുന്ന വിവർത്തനങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന ഒന്നോ രണ്ടോ എണ്ണം കാണും. അതും വല്ലപ്പോഴും സംഭവിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള ഒന്നാണ് രണ്ടായിരത്തിയേഴിൽ വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ട ആടിന്റെ വിരുന്ന്.

ആടിന്റെ വിരുന്ന് പൊതുവഴിയിലെ ഇടവഴി

മലയാളത്തിൽ നോവൽ വിവർത്തനങ്ങൾക്ക് ഒരു പഞ്ഞവുമില്ലാത്ത കാലമാണിത്. കാരണം മലയാളം പോലെ കമ്പോളത്തിന് ഇത്ര മേൽ സ്വാധീനമുള്ള മറ്റൊരു സാഹിത്യ പരിസരം വേറെയുണ്ടോ എന്നത് സംശയമാണ്.അതു കൊണ്ട് മലയാളത്തെ സംബന്ധിച്ച് സമകാലീനയുഗം വിവർത്തനയുഗം തന്നെയാണ്. വിവർത്തനങ്ങൾ ഒരുപാടിറങ്ങുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവയിൽ പാരായണയോഗ്യത നേടുന്നത് വിരലിലെണ്ണാവുന്ന തേയുള്ളൂ. പലതും മൂലകൃതിയുടെ നേർതർജ്ജമ എന്ന നിലയ്ക്കെല്ലാം ചുരുങ്ങുന്നുവെന്നല്ലാതെ ഭാഷാപരമായോ ചിന്താപരമായോ ഒരു വ്യതിരിക്തത പുലർത്തുന്ന വിവർത്തനങ്ങൾ വളരെക്കുറവു മാത്രമാണിറങ്ങുന്നത്. മലയാളിയുടെ പൊതു വിവർത്തനവിചാരങ്ങളിൽ നിന്നും ആ നിലയ്ക്ക് ഏറെ വ്യത്യസ്തതകൾ പുലർത്തി മാറി നിൽക്കുന്ന കൃതിയാണ് ആടിന്റെ വിരുന്ന് .

2010 ൽ നോബൽ സമ്മാനത്തിന് അർഹനായ പ്രശസ്തനായ ലാററിനമേരിക്കൻ നോവലിസ്റ്റ് മരിയോ വർഗാസ് യോസയുടെ[6] അന്താരാഷ്ട്രതലത്തിൽ പ്രചാരം നേടിയ കൃതിയാണിത് - സ്പാനിഷ് മൂലത്തിൽ നിന്നും ഈ കൃതിയെ The Feast of the Goat എന്ന പേരിൽ ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്തത് എഡിത്ഗ്രോസ്മാനാണ്[7], ഇതിനെ മലയാളത്തിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയത് ആശാലതയും[8]. 2008 ലെ മികച്ച വിവർത്തന കൃതിക്കുള്ള കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് ഈ കൃതിക്കു ലഭിച്ചു.

ഘടന, പ്രമേയം

ഡൊമിനിക്കൻ റിപ്പബ്ലിക്കും അതിന്റെ സ്വേച്ഛാധിപതിയായ റാഫേൽ ലിയോനിഡാസ് ട്രൂഹിയോ മൊളീനയുടെ കൊലപാതകവും അതിന്റെ അനന്തരഫലങ്ങളുമാണ് ആടിന്റെ വിരുന്നിലെ പ്രമേയം. മനുഷ്യൻ, സമൂഹം, ചരിത്രം, രാഷ്ട്രീയം, അധികാരം, ആണിന്റെ മേൽക്കോയ്മ, നിസ്സഹായമായ സ്ത്രീത്വം

തുടങ്ങിയ അടിസ്ഥാനപ്രശ്നങ്ങൾ ഈ കൃതിയിൽ സൂക്ഷ്മമായി ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ചരിത്രത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേക ദശാസന്ധിയിൽ ഉണ്ടായ അധികാര പേക്കൂത്ത്, നോവലിലെ രൂപപരമായ ഘടകങ്ങൾ ഒത്തിണങ്ങിയ ജൈവിക ഏകതാനത, ഭരണമേൽക്കോയ്മക്കെതിരെയുള്ള സംഘടിത പ്രക്ഷോഭം, രാഷ്ട്രീയ ദർശനത്തിന്റെ വികാസപരിണാമം, രാഷ്ട്രീയ ഉപജാപങ്ങളുടേയും ഭരണാധികാരികളുടെ ഹീനജീവിതത്തിന്റെയും തുറന്ന ചിത്രീകരണം എന്നീ ഘടകങ്ങൾ ആടിന്റെ വിരുന്നിനെ സാർവകാലികമാക്കുന്നു.

സ്ത്രീവിവർത്തനം എന്ന പൊതുധാരണയിൽ നിന്ന് ആടിന്റെ വിരുന്നിനെ വഴി മാററി നടത്തുന്ന നിരവധി സംഗതികളുണ്ട്. കാലങ്ങളായി പുരുഷന്മാർ കൈകാര്യം ചെയ്തുവരുന്ന ചരിത്രം, യുദ്ധങ്ങൾ, സംഘട്ടനം, രാഷ്ട്രീയം, ലൈംഗികത തുടങ്ങിയ പ്രമേയങ്ങളെ സ്ത്രീ ആവിഷ്കരിച്ചു തുടങ്ങുകയാണിവിടെ. ആടിന്റെ വിരുന്ന് ഒരു ചരിത്ര നോവൽ എന്നതിലുപരി ശക്തമായ ഒരു രാഷ്ടീയ നോവൽ കൂടിയാണ്. ഇത്തരമൊരു വിവർത്തനത്തിൽ ഏർപ്പടുന്ന വ്യക്തിക്ക് വ്യക്തമായ രാഷ്ട്രീയബോധവും ചരിത്രബോധവും ഉണ്ടായേ മതിയാകൂ. വിവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഷയും അത്രയും തന്നെ ഗൗരവപൂർണമാകേണ്ടതുമുണ്ട്. അല്ലാത്തപക്ഷം വിവർത്തനം ഒരു വികലവായനയായി മാറിയേക്കാം. ആടിന്റെ വിരുന്ന് വിവർത്തനത്തിന്റെ ഈ പരിമിതികളെ വളരെ അനായാസമായി മറികടക്കുന്നുണ്ട്. വൈ ട്രാൻസ്ലേഷൻ മാറേറഴ്സ് എന്ന കൃതിയിൽ എഡിത് ഗ്രോസ്സ്മാൻ പറയുന്നതുപോലെ നമ്മൾ ഒരു പാഠത്തെയല്ല പാഠാനുഭവത്തെയാണ് വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നതെന്ന്. ('We are not simply translating a text but rather a context') ഈ വിവർത്തനത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രധാനനയം ഇതു തന്നെയാണ്.പദാനുപദ വിവർത്തനത്തിന്റെ അസ്വാരസ്യത ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് പദത്തിന്റെ സന്ദർഭാനുസാരിയായ ഭാവത്തെ വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ വിവർത്തക പ്രത്യകം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രാദേശിക ഭാഷകൾ, നാട്ടുപ്രയോഗങ്ങൾ എന്നിവ ഉപയോഗിച്ചതു വഴി വിവർത്തനത്തിന് ലക്ഷ്യഭാഷയിൽ ശക്തിയും ഓജസ്സും തന്മയത്വ വും വരുത്തുവാൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സംഭാഷണപ്രധാനമായ ഈ നോവലിൽ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ ട്രൂഹിയോയുടെ സ്വരം നോവലിന്റെ മുഴുവൻ സ്വരമായി മാറുന്നു. ട്രൂഹിയോ എന്ന കഥാപാത്രം രണ്ടു പദവിയിൽ നോവലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഒന്ന് ശക്തനായ ഒരു ഭരണാധികാരി എന്ന നിലയ്ക്ക് രണ്ട് ഒരു കുടുംബസ്ഥൻ എന്ന നിലയ്ക്ക്. അധികാരവും, വർദ്ധിച്ചു നിൽക്കുന്ന ആൺകോയ്മയും ട്രൂഹിയോയുടെ

സ്വഭാവത്തിന്റെ സവിശേഷതകളാണ്. ഇത്തരം സവിശേഷതകളെല്ലാം വായനക്കാരന് അനുഭൂതമാക്കാൻ സാഹിത്യകാരനു മുന്നിലുള്ള ഒരേയൊരു സാമഗ്രി ഭാഷ മാത്രമാണ്. വിഭിന്നങ്ങളായ ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലൂടെയാണ് സാഹിത്യകാരൻ ഇതു സാധിക്കുന്നത്. നാം തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ഓരോ പദവും ഒരു പ്രത്യേകാന്തരീക്ഷത്തിൽ ഒരു സവിശേഷ ഫലം ഉളവാക്കുന്നുണ്ട്.സന്ദർഭാനുസാരിയായ പദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് വിവർത്തകയുടെ/വിവർത്തകന്റെ സർഗാത്മകശേഷിയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. പദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ വിവർത്തക നടത്തിയിരിക്കുന്ന ഔചിത്യബോധം വിവർത്തനത്തെ ഒരേ സമയം ആകർഷകമാക്കുകയും പ്രശ്നവല്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

യോസയുടെ കൃതി എന്ന നിലയ്ക്ക് വായിച്ചു തുടങ്ങുന്ന ആടിന്റെ വിരുന്ന് വായിച്ചു തീരുമ്പോൾ വായനക്കാരൻ ആദ്യ പേജിലേയ്ക്ക് മടങ്ങിയെത്തും. ഇതിന്റെ വിവർത്തകൻ ആരെന്ന് തിരഞ്ഞുകൊണ്ട്. ഇത് വിവർത്തനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് ഒരു സ്ത്രീയാണെന്ന അറിവ് വായനക്കാരനിൽ വീണ്ടും അമ്പരപ്പ് ഉളവാക്കും. കാലങ്ങളായി അദൃശ്യനായിരുന്ന /അദൃശ്യയായിരുന്ന വിവർത്തക/ൻ ഇവിടെ മറ നീക്കി പുറത്തു വന്നിരിക്കുന്നുതു കാണാം. കാരണം മലയാളത്തിൽ ഈ കൃതി പ്രശസ്തമാകുന്നതിന്റെ ഒരു കാരണം അതിന്റെ ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതയാണ്. സംഘർഷഭരിതമായ മുഹൂർത്തങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ സന്ദർഭത്തിന്റെ തീവ്രതയ്ക്കനുസരിച്ച് മൂർച്ചയേറിയ തെറിവാക്കുകൾ തന്നെ ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നു. ലൈംഗികത ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ ഫലം ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഉതകുന്ന വാക്കുകൾ തെരഞ്ഞെടുത്ത് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രപരവുമായ വിഷയങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഭാഷയ്ക്കു വേണ്ടുന്ന ഗൗരവം അതിന്റെ ആഴത്തിലും കനത്തിലും നല്കാനും വിവർത്തക പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നത് അഭിനന്ദനാർഹമാണ്.

നോവലിനെ സംബന്ധിച്ച നിർണായകമായ അധ്യായമാണ് അവസാനത്തേത്. അധികാരത്തിന്റെ മറവിൽ നടക്കുന്ന ലൈംഗിക ചൂഷണത്തിന്റെ ക്രൂരവും വേദനാജനകവുമായ ഒരു രംഗം അവസാനത്തെ അധ്യായത്തിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. യുറാനിയ കബ്രാൾ എന്ന 14 വയസ്സുള്ള പെൺകുട്ടിയും 74 വയസ്സുള്ള ട്രൂഹിയോയും തമ്മിലുള്ള ലൈംഗിക വേഴ്ച ഒരു ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ഷോട്ടുകൾ പോലെ നോവലിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്നു. വാർദ്ധക്യം തന്റെ ആണത്തത്തെ കവർന്നെടുത്തിരിക്കുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവ് ട്രൂഹിയോയിൽ വലിയ ആഘാതം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ആ നിമിഷത്തെ അതിജീവിക്കാൻ അയാൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല.

പ്രാദേശികപദങ്ങളും അസഭ്യപദങ്ങളും (സദാചാരസമൂഹം അസഭ്യങ്ങളായി മുദ്ര കുത്തിയവ) ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ട്രൂഹിയോയുടെ ഭാവപ്പകർച്ച ആവിഷ്കരിക്കാൻ വിവർത്തകയ്ക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരുപദത്തിന് അർത്ഥവും അനുഭൂതിയും നല്കുന്നത് അതിന്റെ സാഹചര്യമാണ്.

സാഹിത്യത്തിൽ അയിത്തം കല്പിച്ച് മാററി നിർത്തിയിരുന്ന അസഭ്യപദങ്ങൾക്ക് ഇവിടെ പ്രവേശനം നല്കിയിരിക്കുന്നു. കർശനമായ രാഷ്ട്രീയവും ലൈംഗികതയും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന തരത്തിലുള്ള ഇത്തരം നോവലുകൾ വിവർത്തനത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുക്കാൻ പോലും ഒരു പക്ഷേ ഒരു ദശാബ്ദത്തിനു മുമ്പ് സ്ത്രീകൾ ധൈര്യം കാണിച്ചു കാണുകയില്ല. അഥവാ തെരഞ്ഞെടുത്തിരുന്നെങ്കിൽ തന്നെ ഇത്തരം ഒരു അസിധാരാവലേഹനന്യായത്തിന് മുതിരുകയുമില്ലായിരുന്നു. സാമൂഹികമായ നിരവധി നിബന്ധനകൾ അവരുടെ ഇത്തരം ഇടപെടലുകളെ പരിമിതപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രതീകാത്മകമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളോ വളച്ചുകെട്ടിപ്പറയലോ ആണ് നാം സ്ത്രീയിൽ നിന്നും പൊതുവിൽ പ്രതീക്ഷിക്കുക. അത്തരത്തിലുള്ള പൂർവധാരണകളെയെല്ലാം ഈ വിവർത്തനം നിരാകരിക്കുന്നു. ആവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യം ഏറെ അനുഭവിക്കുന്ന ഒരു സാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തിലെ യുവവിവർത്തകയുടെ വായനയായി ഈ കൃതിയെ പരിഗണിക്കണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഒപ്പം ലൈംഗീകതയുടെ ഈ തുറന്ന ആവിഷ്കാരത്തെ ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നമായും കാണേണ്ടതുണ്ട്.കാരണം കാലങ്ങളായി പുരുഷൻ കൈകാര്യം ചെയ്തു പോന്ന ഇത്തരം വിഷയങ്ങളെ സ്ത്രീ ഏതാണ്ട് അതേ മാനത്തിലും ആഴത്തിലും ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ തകർക്കപ്പെടുന്ന ഏതെങ്കിലും സദാചാരങ്ങളുണ്ടോ? എന്ന പ്രശ്നത്തിനുള്ള മറുപടി കൂടിയായി മാറുന്നു ഈ വിവർത്തനം. ആടിന്റെ വിരുന്നിന്റെ ഭാഷ രണ്ടു നിലയ്ക്ക് പ്രതിരോധപരമാണ്. സാഹിത്യത്തിലെ സദാചാരലംഘനവും സ്ത്രീയെഴുത്തിന്റെ സദാചാരലംഘനവും ഇവിടെ ഒരുപോലെ സാധ്യമായിരിക്കുന്നു.

നോവലും അതിന്റെ ഭാഷയും സൂക്ഷ്മാംശത്തിൽ ഭാഷയുടെ ആൺകോയ്മയെ ഉറപ്പിക്കുകയും അതിലെ വാക്കുകൾ വിവർത്തകയ്ക്കു നേരെ വിരൽ ചൂണ്ടി നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥയും നോവലിൽ സംജാതമാകുന്നുണ്ട്. നിലനില്ക്കുന്ന ഭാഷ തന്നെ പുരുഷകേന്ദ്രിതമാകയാൽ സ്ത്രീയെഴുത്ത് തന്നെ ഒരർത്ഥത്തിൽ ആണെഴുത്താണ്. വിവർത്തനം നേരിടുന്ന ഇത്തരം ലിംഗപദവിയുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ വിവർത്തനത്തിലെ ഫെമിനിസ്റ്റ് ചിന്ത ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ അർത്ഥവത്തായിട്ടുള്ള ഒരു വിമർശനം സൂസൻ ജിൽ

ലെവിന്റേതാണ്. ഒരു പുരുഷകേന്ദ്രിത വ്യവസ്ഥയുടെ /വ്യവസ്ഥയിലെ സ്ത്രീവിവർത്തകർ എന്നതുകൊണ്ട് എന്താണ് അർത്ഥമാക്കപ്പെടുന്നതെന്ന് ലെവിൻ ചോദിക്കുന്നു. സ്ത്രീയെയും സ്ത്രീഭാഷ്യങ്ങളെയും പരിഹസിച്ചെഴുതിയിരിക്കുന്ന കാബ്‌റാ ഇൻഫന്റിന്റെ *ലാഹബാന പാര അഇൻഫന്റ് ഡിഫുന്റോ* എന്ന കൃതിയുടെ വിവർത്തനത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുമ്പോഴാണ് ലെവിൻ ഈ പ്രശ്നം ഉന്നയിക്കുന്നത്. "ഇത്തരം കൃതികൾ വിവർത്തക എന്ന നിലയിൽ സ്ത്രീയെ എവിടെയാണ് പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നത്? ആത്മാരാധനയുടെ പ്രധിധ്വനിയായ മൂലരൂപത്തെ ഒരിക്കൽകൂടി ആവർത്തിക്കുന്ന അവർ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇരട്ടവഞ്ചകരല്ലേ? അമ്മയുടെ അച്ഛൻ നാവുപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് മഹാൻമാരുടെ ചിന്തകളെയും ആശയങ്ങളെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന അവർ ഒരർത്ഥത്തിൽ വിശ്വാസവഞ്ചകർ തന്നെയാണ്. പുരുഷ കേന്ദ്രിത പാരമ്പര്യത്തിലെ ഒരു പുരുഷ പാഠത്തിന്റെ വിവർത്തക സ്ത്രീകളെയും അവളുടെ വാക്കുകളെയും വഞ്ചിക്കുന്നുവെന്ന് ലെവിൻ" (Levin quoted in Venuti 2006:326).

ലെവിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഒരു പുരുഷപാഠത്തിന്റെ പെൺപാഠനിർമ്മിതി അമ്മയുടെ അച്ഛൻ നാവിന് (mother's father tongue) പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നു. *ആടിന്റെ വിരുന്ന്* എന്ന വിവർത്തനവും അതിന്റെ മൂലകൃതിയായ *ദ ഫീസ്റ്റ് ഓഫ് ദ ഗോട്ടും* അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ ആത്മാരാധനയുടെ പ്രതിധ്വനിയായ മൂലത്തെ രണ്ടുവട്ടം ആവർത്തിക്കുകയാണ്. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ ഭാഷയിലെ സ്ത്രൈണഭാവത്തെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്ന വിവർത്തനമാർഗ്ഗങ്ങളെ സ്വീകരിക്കണം എന്ന് നിർദ്ദേശിക്കുന്ന ഫെമിനിസ്റ്റ് വിവർത്തന ആശയങ്ങൾക്ക് എതിരായാണ് ഈ രണ്ട് വിവർത്തനങ്ങളും നില്ക്കുന്നത്.

പരിഭാഷയിൽ ലിംഗപദവി കേവലം വിവർത്തകരെ മാത്രം സൂചിപ്പിക്കുന്ന പദമല്ല. അത് കൃതിയുടെ ലിംഗപദവിയെക്കൂടി അത് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. അതുപോലെ വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് കേവലം കൃതി മാത്രമല്ല അതിൽ ഏർപ്പെടുന്ന വ്യക്തിയും കൂടിയാണ്. ഒരു പുരുഷന്റെ കൃതി പുരുഷനും സ്ത്രീയുടെ കൃതി സ്ത്രീയും വിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോഴും, എതിർലിംഗത്തിൽപ്പെട്ടവർ വിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോഴും, ഇനി ഒരു ഗേയോ, ലെസ്ബിയനോ, ട്രാൻസ്ജെൻഡറോ വിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോഴും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ വിവർത്തനങ്ങളാണ് നമുക്കു ലഭിക്കുന്നത്. വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നത് വിവിധ സ്വത്വധാരണകളാണ്. ശക്തമായ പുരുഷാധിപത്യം സൂക്ഷിക്കുന്ന *ആടിന്റെ വിരുന്നു* പോലെയുള്ള ഒരു കൃതിയുടെ പാഠാനുഭവത്തെ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ വിവർത്തകയുടെ സ്വത്വവും

വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. നിശ്ചിത സമയത്തേക്ക് ധൈഷണികവ്യാപരങ്ങളിൽ പുരുഷസ്വത്വത്തെ ആവാഹിക്കേണ്ടി വന്ന വിവർത്തകയുടെ സ്വത്വം ഇവിടെ ഒരു ഉഭയലിംഗ പദവിയിലേയ്ക്ക് വ്യാവർത്തിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

വിവർത്തനത്തിന്റെ ഫെമിനിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തം ആവശ്യപ്പെടുന്നത് കർത്താവും വിവർത്തകയും/കനും ചേർന്നു വർത്തിക്കാൻ സാധിക്കുന്ന ഒരു സഹവർത്തിത്ത്വത്തിന്റെ മേഖലയാണ്. എന്നാൽ ഈ സഹവർത്തിത്വത്തിന്റെ മേഖലയിൽ തന്നെ നിഗൂഢമായിരിക്കുന്ന ലിംഗപദവിയുടെ രാഷ്ട്രീയവും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. കൃതിയുടെ അനുകരണയുക്തിയെ അനുധാവനം ചെയ്തുകൊണ്ടും വിശ്വസ്തതയ്ക്കു നേരെ അവിശ്വസ്തത പുലർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു മറുവായനയാണ് ഇനി അനിവാര്യമായിട്ടുള്ളത്. കർത്താവിന്റെയും വിവർത്തകരുടെയും ലിംഗപദവിയ്ക്കപ്പുറത്തേക്കുള്ള സഞ്ചാരമാണ് വിവർത്തകർക്കു മുന്നിലുള്ള ഒരു വെല്ലുവിളി. എഴുത്തുകാരിയുടെ കൃതി വിവർത്തനം ചെയ്യുന്ന വിവർത്തകയും എഴുത്തുകാരന്റെ കൃതി വിവർത്തനം ചെയ്യുന്ന വിവർത്തകനും ഒരേ തരത്തിലുള്ള അധികാര വ്യവസ്ഥകളിലാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത് വിവർത്തനം അടിപ്പെടുന്ന ഇത്തരം ലിംഗഭേദ നിർമ്മിതികളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെല്ലാം വാസ്തവത്തിൽ അട്ടിമറിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്.

വിവർത്തനത്തിലെ വ്യവസ്ഥാപിത ധാരണ മൂലം /വിവർത്തനം കർത്താവ് /വിവർത്തകൻ എന്നീ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെ പുരുഷനും സ്ത്രീയുമായാണ് വ്യവഹരിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ വിവർത്തനത്തിലെ സമീപകാലപഠനങ്ങൾ ഈ ഇരുധ്രുവങ്ങളെയും നിഷേധിക്കുന്നു. ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത് ഇരുധ്രുവങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള ചലനാത്മകമായ സാങ്കല്പിക മേഖലയിലാണ്. സാമൂഹികവും സാഹിതീയവുമായ പുതിയ സ്വത്വനിർമ്മിതികളുടെ ഇടമാണ് ഈ സാങ്കല്പികമേഖല. ബന്ധിതമായ അർത്ഥത്തിന്റെ മോചനം ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നു. അർഥനിർമ്മിതിയുടെ ഒടുങ്ങാത്ത പ്രവാഹമായിത്തീരുന്നു ഇവിടം. ഇവിടെ എല്ലാത്തരത്തിലുമുള്ള അധികാരശ്രേണികളും ഉന്മൂലനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. നമുക്കിനി തർജമയുടെ ആത്മാവിനെ വർജിക്കാം; തർജമയുടെ ശരീരത്തെ സ്വീകരിക്കാം. അതിലൂടെ വിവർത്തകർ ദൃശ്യരാക്കപ്പെടട്ടെ.

കുറിപ്പുകൾ

[1] സംസ്കാരകേന്ദ്രിതമായി വികസിച്ചു വന്നിട്ടുള്ള വിവർത്തന സിദ്ധാന്തങ്ങൾ. സമകാലീനയുഗത്തിലെ വിവർത്തനവിശ്ലേഷണത്തിൽ കൂടുതൽ ഇടപെടാൻ സാധിക്കുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങൾ. മൂല-ലക്ഷ്യ കൃതികൾ തമ്മിലുള്ള താരതമ്യത്തിനോ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിനോ വിവർത്തന പഠനത്തിൽ പങ്കില്ലെന്നും

ഉപഭോക്താക്കളും ഒരു കൂട്ടം വിദഗ്ധരും തമ്മിലുള്ള ഇടപാടു മാത്രമാണ് വിവർത്തനമെന്നും ഈ സൈദ്ധാന്തികർ വാദിക്കുന്നു.

[2] The law of translation requires transgression, so that fidelity is impossible (Derrida Quoted in Baker 1998:96)

[3]പാഠത്തെ നിരന്തരം പുനർരചനക്കും പുനർവായനക്കും വിധേയമാക്കിക്കൊണ്ട് അതിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന ലിംഗഭേദസൂചനകളെ കണ്ടെത്തി അവയിലെ സ്ത്രൈണവ്യവഹാരങ്ങളെ അടിവരയിട്ടു പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു ഫെമിനിസ്റ്റ് വിവർത്തക എന്ന് ബാർബറാ ഗോദാർദ് *(*Munday 2001:132*).*

[4]"My translation practice is a political activity aimed at making language speak for women.So my signature on translation means; This translation has used every translation strategy to make the feminine visible in language. (de lotbiniere harwood cited in Simon 1996:15)

[5]വിവർത്തന സിദ്ധാന്തങ്ങളിലും പ്രക്രിയയിലും പ്രകടമായ ലിംഗഭേദരൂപകങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്ത ഫ്രെഞ്ച് ഫെമിനിസ്റ്റ്. *(*'Gender Metophorics of Translation'.Venuti (ed.) 2000).

[6]യോസ മുഴുവൻ പേര് മരിയോ വർഗാസ് യോസ. പ്രശസ്തനായ ലാററിനമേരിക്കൻ നോവലിസ്റ്റ്. 1936 ൽ പെറുവിൽ ജനിച്ചു. ഇരുപതോളം കൃതികൾ രചിച്ചു. "*Conversation in the Cathedral* (1969), *Aunt Julia and the Script Writer(* 1977*), The War of the End of the World (*1981*), The bad Girl (2000)* എന്നിവയാണ് പ്രധാനപ്പെട്ട കൃതികൾ. രാഷ്ട്രീയമായി തുറന്ന് ഇടപെടാറുള്ള യോസ സാഹിത്യം സമൂഹത്തിന്റെ പുരോഗതിക്ക് വേണ്ടിയുള്ളതാണെന്ന് വിശ്വസിച്ചു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ യോസയുടെ ഗൗരവമായ സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങളെല്ലാം സാമൂഹ്യനീതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള മുറവിളികളായി തീരുന്നു. പ്രത്യേകിച്ച് തന്റെ രാജ്യത്തിന്റെ പിന്നോക്കാവസ്ഥയും അനീതിയും സംസ്കാരമില്ലായ്മയും കണ്ടറിഞ്ഞ യോസ പെറുവിലെ ജനങ്ങളുടെ പുരോഗതിക്കുവേണ്ടി പ്രവർത്തിച്ചു. തന്റെ കൃതികളെ ലാററിനമേരിക്കൻ സമൂഹത്തിന്റെ ദൃക്സാക്ഷിവിവരണമാക്കാൻ യോസ ശ്രമിക്കാറുണ്ട്. കഥക്കും കഥപറയുന്ന രീതിക്കുമപ്പുറം എഴുത്തുകാരന്റെ ഉദ്ദേശങ്ങൾ കൂടി വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ് യോസയുടെ പുസ്തകങ്ങൾ.

[7]പ്രശസ്തയായ സ്പാനിഷ്-ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തക യോസ, മാർക്വേസ്, മൊണ്ടെറോ, മൊണ്ടെറിസ്സോ, മാന്റിക്, ജൂലിയൻ റയസ്, അൽവാരോ മ്യൂചിസ് തുടങ്ങിയവരുടെ പ്രമുഖ കൃതികൾ വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അന്റോണിയോ മ്യൂയസ് മൊളീനയുടെ എന്ന കൃതിയുടെ വിവർത്തനത്തിന് 2010 ലെ ക്വീൻ സോഫിയ സ്പാനിഷ് ഇൻസ്റ്റിന്യൂട്ട് ട്രാൻസ്ലേഷൻ പ്രൈസ് ലഭിച്ചുണ്ട്.

[8]കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലയിലെ മലയാള വിഭാഗത്തിലെ ഗവേഷക. ആടിന്റെ വിരുന്നിനെ കൂടാതെ ആഗോളവല്കരണവും അസംതൃപ്തികളും, യുദ്ധഭാഷണങ്ങൾ എന്നീ വിവർത്തനങ്ങളും കടൽപ്പച്ച എന്ന കവിതാസമാഹാരവും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്

ഗ്രന്ഥസൂചി

[1] *മരിയോ വർഗാസ് യോസ, ആടിന്റെ വിരുന്ന്. വിവ. ആശാലത. കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്സ്, 2010.*

[2] Mario Vargas Llosa. *The Feast of the Goat*. Trans, Edith Grossman. London: Faber and Faber Ltd, 2003. Print.

[3] Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories And Applications*. London and New York: Routledge, 2001. Print.

[4] Simon, S. *Gender in Translation: Cultural Identity and Politics of Transmission*. London and New York: Routledge, 1996. Print.

[5] Venuti, L. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge, 2000. Print.

नाटकः संप्रेषण का सशक्त माध्यम

Geetha M.S

St. Paul's College, Kalamassery Kochi – 683503, India.

geethams132@yahoo.com

ABSTRACT

दृश्य - विधा होने के नाते साहित्य की सभी विधाओं की अपेक्षा नाटक में संप्रेषण की शक्ति अधिक है । दर्शकों के सहारे रंगकला संप्रेषण का सशक्त साधन बन गई और एक सृजनात्मक क्रिया के रुप में यह एक सामूहिक कार्य भी बन गई है। नाटक का प्रस्तुतीकरण आख्यान के रुप में नहीं, क्रिया के रुप में होता है। तीव्र भावें का प्रस्तुतीकरण नाटक की सबसे बडी विशेषता है, जो विकारों के विरेचन के कारण बनते हैं । नाटक संघर्ष पर केन्द्रित रहता है । कथानक की तरह कथापात्र भी नाटक के प्राण होते हैं । कथापात्रों का चरित्र परिवर्तन उत्तम नाटकों का गुण माना जाता है । रंगमंच पर प्रस्तुत करना नाटक की रचना का उद्देश्य है; इसी कारण इसका शिलप अत्यंत सुदृढ होता है । दर्शकों के साथ सीधा संबन्ध होने के कारण साहित्य की सर्वोत्तम विधा के रूप में नाटक की स्वीकृति हुई है ।

Keywords: *संप्रेषण, संधर्ष, कथारसिस, चरित्र-परिवर्तन, रंगमंच*

नाटक साहित्य की सर्वोत्तम विधा है । साहित्य की जिस विधा का बोध मुख्यतःदृष्टि के माध्यम से होता है, उसे दृश्यकाव्य की संज्ञा दी गई है । इस साहित्य-विधा का वाचक शब्द 'नाट्य' है अथवा 'नाट्य' शब्द दृश्यकाव्य का एक सर्वमान्य

पारिभाषिक पर्याय है । 'काव्येषु नाटकं रम्यं' एवं 'नाटकांतम कवित्तं के रूप में इसकी महत्ता प्रतिपादित की गई है । माना जाता है कि साहित्य में श्रव्य-काव्य को पहले अस्तित्व मिला और बाद में श्रव्य-दृश्य गुणों से संपन्न एक अन्य काव्य - प्रकार की जन - आकांक्षा ने दृश्य - काव्य को स्वतंत्र काव्य रुप दिया और इस काव्य रुप में अंतर्निहित ज्ञान, शिल्प ओर कला के कारण यह श्रव्य - काव्य से श्रेष्ठ माना गया ।

नाटक का उदय

नाटक उतना ही प्राचीन है, जितना मानव जीवन । मानव - जीवन के विकास के साथ नाटक भी विकसित हुआ । धार्मिक अनुष्ठान से जुडकर ही हर देश में नाटक का आविर्भाव हुआ । उसके विकास में धर्म और वीर-पूजा का विशेष महत्व है । अलार्डिस निकाल के अनुसार युनान में डायोनिसस देवता के अनुकरण में किए गए नृत्यों से नाटक का आंरभ हुआ है ।[१] *उनका यह भी मत है कि ४९० ई.पु. में "दि सप्लयंट्स" नामक इस्किलिस के नाटक के प्रदर्शन से सबसे पहले रंगमंच का आविर्भाव हुआ ।*[२] *भारत में भी नाटक का आंरभ वेदानुष्ठान से जुडकर होता है । भरत मुनि ने नाटक को पंचम वेद ही माना है । उनके अनुसार अन्य चार वेदों से कुछ अंशों को स्वीकार कर यह पाँचवाँ वेद निर्मित है :*

" नाट्याख्यांपंचमं वेदं सेतिहासं करोम्यहम ।

एंव संकल्प्य भगवानेवं सर्व वेदाननुस्मरन् ।

नाट्यवेदं तत्श्चक्रे चतुर्वेदांग संभवम् ।।

जग्राह पाठ्यमृग्वेदात्सामभ्यों गतिवे च ।

युजुर्वेदादाभियान् रसानाथर्वणादपि ।।"[३]

ए. बी. कीथ ने ' संस्कृत नाटक' नामक ग्रन्थ में इस तथ्य को प्रमाणित किया है ।[४] स्पष्ट है, हर देश में प्रारंभिक नाटकों पर धार्मिक अनुष्ठान का प्रभाव दर्शनीय है ।

नाटक : तत्व व प्रयोग

नाटक के बारे में संसार में उपलष्ध पहला वैज्ञानिक ग्रंथ अरस्तु का ' पोयटिक्स' है । भारत में भरतमुनि का 'नाट्यशास्त्र' भी इसी कोटि का है । अरस्तु काव्य को तीन भागों में बाँटते है, 'लिरिक' - गीति नाट्क, 'एपिक' - महाकाव्य और 'ड्रामा' - नाटक । इनमें नाटक को उन्होंने त्रासदी और कामदी, इन दो रुपों में विभक्त किया है । कामदी को अप्रधान मानकर, त्रासदी के बारे में वे अपना दृष्टिकोण प्रस्तुत करते हैं ।[५] यहाँ त्रासदी के संबन्ध में उनकी विरव्यात परिभाषा मिलती है - "किसी गहन, गंभीर, परिपूर्ण तथा निश्चित परिणाम से समन्वित कार्य की अनुकृति को त्रासदी कहते हैं, जिसके विभिन्न भागों में सभी प्रकार से अलंकृत भाषा विभिन्न रुप से प्रस्तुत की जाती हैं; जिसका काव्य रूप वर्णनात्मक नहीं, अपितु नाटकीय होता है, तथा जिसमें करुणा एवं त्रास को उद्बुद्ध करनेवाली धटनायें प्रदर्शित कीजाती हैं और जिनसे इन मनोविकारों का उचित विवेचन किया जाता है" ।[६] इस परिभाषा से तीन बातें उभर आती हैं । पहली बात यह है कि नाटक का प्रस्तुतीकरण आख्यान के रुप में नहीं, बल्कि क्रिया के रुप में होता है । इसका अर्थ यह है कि रंगमंच पर प्रस्तुत करना ही नाटक की रचना का उद्देश्य है । दुसरी बात यह है कि नाटक एक ऐसी साहित्यिक विधा है, जिसका शिल्प अत्यंत सुदृढ होता है । शैली के गठन में कथानक का बडा स्थान है । तीसरी बात यह है कि नाटक में तीव्र भावों का प्रस्तुतीकरण होता है, वही विकारों के विरेचन के कारण बनते हैं । अरस्तु के अनुसार विरेचन का अर्थ हैं, विचारों का निष्कासन या शुद्धि। बाद के साहित्य - आचार्यों ने भी उपर्युक्त तीन विशेषताओं पर ज़ोर दिया है ।

नाटक वह है, जो दर्शकों के सामने प्रेषित किया जाता है । सार्से के शब्दों में "प्रेक्षकों और अभिनेताओं के बिना नाटक का प्रस्तुतीकरण सफल नहीं होगा।"[७] इस अवस्था में नाटक की अनेक सीमायों होती हैं। एक निश्चित सीमा से नाटक दीर्घ नहीं होना चाहिए, कथापात्रों के संवादों के माध्यम से कथानक स्पष्ट होना चाहिए और तीव्र भावों एवं उनकी आधारभूत घटनाओं का स्पष्टीकरण संभाषण के माध्यम से ही होना चाहिए । इसलिए साहित्य के आचार्यों ने संक्षिप्ता को नाटक की अनिवार्य विशेषता माना है ।[८] संभाषण में ध्वनि को प्रधानता दी जानी चाहिए । केवल एक शब्द हमारे मानसिक भावों को व्यक्त करने में सक्षम होना चाहिए । इतना ही नहीं, संभाषण में यह क्षमता भी होनी चाहिए कि उससे कथापात्रों के सुक्ष्म व्यक्तित्व का चित्रण हो । संक्षेप में कहें तो नाटकीय संवाद काव्यमय होना चाहिए । संसार के महान नाटककार वे हैं जो महान कवि भी हैं । युनान के इस्किलिस, सोफोक्लीस, यूरिपिडस, भारत के भवभूति, भास, कालिदास और अंग्रेज़ी के मार्लो, शेक्सपियर जैसे नाटककार काव्य जगत में भी अग्रगण्य हैं ।

अरस्तु के "कथारसिस" - विकारों का विरेचन - प्रयोग से यह सूचित होता है कि नाटक का लक्षय मन की शुद्धि भी है । मानव और प्रपंच के बीच जो संबन्ध है, उसके धार्मिक पहलुओं को युनानी नाटक व्यक्त करते हैं । युनानी साहित्य के उन्नायक एच.डी.एफ. किटो ने इस बात पर ज़ोर दिया है ।[९] भारतीय नाटकों को आधार बनाकर भरतमुनि ने भी एक समान लक्ष्य की ओर संकेत किया है । प्राचीन काल में आम जनता, जो वेदाधिकारी नहीं थे, उन्हें धर्मतत्वों को आत्मसात करने केलिए नाटक उपयोगी है, यही भरतमुनी का मत है । 'नाट्यशास्त्र' में उन्होंने लिखा है 'उद्बोध जनकं बोधे नाट्यमेतत् भविष्यति" । एक प्रयोगात्मक नाटक की रचना करने के बाद

प्रसिद्ध नाटककार स्टिनबर्ग ने उसके प्राक्कथन में लिखा है कि नाटक का लक्ष्य उदात्त भावों का उद्‌बोधन है ।[१०]

इसका अर्थ यह नहीं कि नाटक उद्‌बोधनात्मक है । केवल उद्‌बोधन को नाटक में स्थान नहीं है । मानव और मानवेतर शक्तियों के बीच और मानव - मानव के बीच जो संबन्ध है, उसके कुछ पहलुओं को नाटक ने अभिव्यंजना दी है । नाटक की यह विशेषता होती है कि कथापात्रों की चारित्रिक सविशेषताओं और घटनाओं के मेल से संघर्ष जन्म लेता है और वही संघर्ष एक निश्चित लक्ष्य की ओर अग्रसर होता है । इससे नाटकीयता का उदय होता है । इसी कारण एक आलोचक ने इसप्रकार कहा है कि नाटक, उपन्यास के विरुद्ध स्वभाव का प्रदर्शन करता है ।[११]

विलियम आर्चर ने इसी बात को अपने एक ग्रन्थ में विस्तार से प्रस्तुत किया है । वे लिखते हैं कि नाटक मानव और संसार के रहस्यात्मक शक्तियों के बीच का संघर्ष है, जो प्रायः हमें विषमताग्रस्त बना देते हैं । " Drama is a representation of the will of man in conflict with the mysterious powers or natural forces which limit and belittle us."[12] यहाँ संघर्ष शब्द महत्वपुर्ण है । बर्नाड शा ने निःसंदेह कहा है कि नाटक मौलिक रुप से संघर्ष है । " Drama is essentially a conflict"[13] सन् १९२४ में हेनरी आरतर ने भी यही विचार प्रकट किया था । " Drama arises when any person or persons in a play are consciously or unconsciously up against some antigonistic persons or circumstances or fortune."[14] यह संघर्ष मनुष्य और विधि के बीच में होगा (सोफोक्लीस के 'इडिप्पस' में), मनुष्य और मनुष्य के बीच में होगा ('आन्टिगनी' नाटक में), मनुष्य और समाज के बीच में होगा (इब्सन के 'एन एनिमी ऑफ दि पीपिल' में) दो वर्गों के बीच में होगा (गाल्सवर्ती के 'स्ट्रैफ' में) एवं मनुष्य और प्रस्तुतियों के बीच में होगा (इब्सन के 'गोस्ट्स' और बर्नड शा के 'विडोवेर्स हाऊस' में) इसी तरह

विभिन्न प्रकार के संघर्ष नाटक के कथानक में पाए जाते हैं । कथानक की दृढता केलिए सशक्त कथापात्रों की ज़रुरत है। इसलिए नाटक में कथानक की तरह कथापात्रों का भी प्रमुख स्थान है । यह कहना अनुचित न होगा कि नाटक में कथानक से भी महत्वपूर्ण स्थान कथापात्रों का है ।

कथानक को गतिशील बनाकर नाटक को नियंत्रित करनेवाला प्रमुख तत्व कथापात्र ही है । नाटकीय चरित्रों की सृष्टि नाटककार के अनुभव, अनुभूति की तीव्रता और मौलिक जीवन - दर्शन की उपज है । मानव जीवन और उसके कार्य कलापों से चरित्र का अटूट संबन्ध है । नाटक में चरित्र का महत्व इसी में है कि चरित्र के माध्यम से ही मानवीय संवेदनाओं और क्रिया कलापों का उद्‌घाटन होता है । तब चरित्र का अपना एक अलग रचना संसार होना स्वाभाविक है, जिसमें जन्म लेकर अपना कार्य करते करते वह आगे बढता है । स्पष्ट है, “नाट्यकला की महानता का मानदंड उसकी चरित्र - सृष्टि है ।”[१५] चरित्र की महत्ता को स्वीकार करते हुए नेमीचन्द्र जैन कहते है - “श्रेष्ठ नाटक वे ही हैं जिनमें घटना-विन्यास चरित्रों के कार्यों, उनके भावों, विचारों, अनुभवों और परस्पर संबन्धों द्वारा नियमित व गतिमान होता है ”।[१६]

नाटक के मुख्य कथापात्रों की अपनी विशेषतायें होती हैं । प्रतिकूल शक्तियों से संघर्ष करते समय ये विशेषतायें और भी स्पष्ट हो जाती हैं । लेकिन साथ ही चरित्र के कुछ अंशों में बदलाव भी आता है । पात्रों के अध्ययन करने से मालूम होता है कि नाटक के प्रारंभ में उनकी जो विशेषतायें प्रकट होती थीं, उनसे बिलकुल भिन्न चरित्र ही नाटक के अंत में दिखाई देता है। शेक्सपियर का ‘माकबैथ’ नाटक इसका उत्तम उदाहरण है । नाटक के आरंभ में माकबैथ उत्सुक एवं चंचल दिखाई देता है । राजा डंकन की हत्या करने की हिम्मत उसमें नहीं है । मारने की हिम्मत तो उसे देती है उसकी पत्नी । मगर नाटक के अंत में, जब मृत्यु एक वन के रुप में समाने आती है,

तब माकबैथ चंचल नहीं होता । इस समय उसके मन की दृढता ही प्रकट होती है । संतोष के स्थान पर उसे जीवन की निरर्थकता का बोध होता है । उसकी पत्नी के स्वभाव में भी परिवर्तन दृश्यगत है । अचंचल एवं दृढचित्त लेडी माकबैथ नाटक के अंत में उन्मादग्रस्त हो जाती है । 'अभिज्ञान शाकुतलम' के दुष्यंत, शकुन्तला जैसे मुख्य कथापात्र के चरित्र भी नाटक के अंत में परिवर्तित दिखाई देते हैं । विश्व- भर के सभी उत्तम नाटक इस तरह के चरित्र-परिवर्तन के साक्षी है । यही कारण है कि सभी नाटकों का अन्त उसके आरंभ से सर्वथा भिन्न नज़र आता है । नाटक के क्रिया -भाव और पात्रों का चरित्र एक भाव-वातावरण से और एक विभिन्न वातावरण पर विक्षेपित हो जाते हैं ।

नाटक की जीवंत और सार्थक अभिव्यक्ति रंगमंच पर होती है । नाट्य साहित्य का उपादान होता है, जिसके माध्यम से नाटककार अपने भावों को संप्रेषित करता है । नाटक और रंगमंच एक प्रकार से अन्योन्याश्रित कलायें हैं । नाट्य कृति और रंगमंच एक दूसरे के कार्य और कारण है, दुसरे स्तर पर एक दुसरे के पूरक और यहाँ तक कि एक दुसरे के पर्याय भी है । एक संपूर्ण नाटक वही है जो साहित्यिक गरिमा की रक्षा करता हुआ मंचीय अपेक्षाओं का भी सजगता से निर्वाह कर सके । प्रदर्शन के द्वारा नाटक जन समुह को प्रभावित करता है, जबकि अन्य साहित्यिक विधायें सिर्फ एक व्यक्ति पर अपना प्रभाव डालता है । अतः नाटक एक सामूहिक कला है । रंगमंच पर अभिव्यक्त होकर ही प्रेक्षक उसका पूर्ण आस्वादन कर सकते हैं । नाटककार और प्रेक्षक दोनों की कल्पनाओं को जोडनेवाला माध्यम है रंगमंच। इसी कारण नाट्य संप्रेषण में रंगमंच का स्थान महत्वपूर्ण है । गोविन्द चातक के अनुसार "रंगमंच नाटक को अतिरिक्त आयाम प्रदान कर उसे कई गुना जीवन्तता प्रदान करता है "।[१७]

नाटककार की संवेदना और उसकी अनुभूति रंगमंच पर प्रत्यक्ष होती है । नाटक में मानव का जीवन ही प्रतिफलित होता है । इसप्रकार वह प्रेक्षक को उसी की ज़िन्दगी की अनुभूति प्रदान करता है । कथापात्रों के साथ दर्शक भी एक भिन्न वातावरण से गुज़र जाते हैं । दर्शकों के सहारे रंगकला नाटकीय संवेदना का सशक्त माध्यम बन गई है । मनोरंजन की कला से ऊपर उठकर ज़िन्दगी को पहचानने, समझने और अभिव्यक्त करने के एक सार्थक, सशक्त एवं संवेदनशील माध्यम के रुप में नाटकों की प्रतिष्ठा हुई है ।

References:

1. Allardyce Nicoll -World Drama, George G. Harrap and Co. Ltd., London (26)
2. Allardyce Nicoll - World Drama (25)
3. भरतमुनि - नाट्यशास्त्र
4. A Berridale Keith - The Sankrit Drama, Motilal - Banarasidas publishers, Delhi (36)
5. Classical Literary criticism - Aristotle on the Art of Poetry, Penguin Books (32 - 37)
6. Classical Literary criticism - Aristotle on the Art of Poetry, Penguin Books (39)
7. Sarecey. F - A Theory of the Theatre, Columbia University New York (31)
8. Allardyce Nicoll- The Theory of Drama, Doaba House, Nai Sarak, Delhi (31)
9. H.D.F Kitto - Form and Meaning in Drama, Methuen, London (43 - 44)
10. International Modern Plays - Preface, J.M. Dent and Sons.
11. Brunetiere. F - The Law of Drama, Columbia University (73)

12. Introduction to Brunetiere's The Law of Drama (36 - 37)

13. Bermard Shaw - Back to Methuselah, Penguin Books (43)

14. Henry Arthur Jones - Play Making , Mathum (23)

15. W.H. Hudson - An Introduction to the Study of Literature, George G. Harrap and Co. Ltd., London (232)

16. नेमीचन्द्र जैन - रंग दर्शन, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली. (27 - 28)

17. गोविन्द चातक - रंगमंच कला और दृष्टि, तक्षशिला प्रकाशन, नई दिल्ली (15)

A Study on the investment preferences of women towards various financial products with special reference to Kochi

Akhil Menon

St.Paul's College, Kalamassery, Kochi-683 503, India.
menonakhil95@gmail.com

ABSTRACT

Financial products are instruments that provide financial security and give adequate returns according to the risk associated with the product. Today there are a variety of financial products that gives varied returns according to the level of risk associated with it. Even though there are various investment options available to the investors, people don't prefer all the investment avenues alike. So the present study is an attempt to analyze the investment preferences of women towards various financial products. However the study is concentrated around the women community because for centuries our society was a conservative one, and only in the recent history had women been given an opportunity to come to the forefront. Even then there still remains many to be empowered. Once they are made financially independent they too can come to the forefront. So it is important that we ensure the financial products are able to meet their needs in an effective way. In the study the factors that are considered before making an investment decision is also analyzed, so it will help us to understand their perception on various financial products. According to that the policy makers could design new products that can effectively meet the needs of the women community.

Keywords: Financial products, Women Empowerment, Investment preference, Traditional investment avenues, Modern financial products

"When women participate in the economy everyone benefits"

- By Hillary Clinton

1. Introduction

A woman multiplies the impact of an investment by extending benefits to the world around her, creating a better life for her family and thus building a strong community. Women generally tend to spend their resources mostly on their families – prioritizing on many things like healthcare, nutritious food and education. Looking from a different angle they are actually investing for everyone else. Today we can find increasing number of highly qualified women, who are engaged in various sectors of the economy progressing rather successfully. Throughout their lives, they face various challenges in a society that is dynamic and a one that is mostly dominated by men.

In a country like India, the number of females is very high when compared with the rest of the world. In the current world scenario, with the increased cost of living the life of women has become more difficult. Thus it is important that we realize the need for financial independency among women. However once they become financially independent, they could handle most of their problems in a better way. For that to happen, some of the fundamental aspects related to investment concerning them such as different investment avenues available, their investment preference and various factors that affect their investment decision has to be studied.

Over the years only a very less number of studies had been undertaken in this area. Even then, the limited research done earlier does give some useful insights into this area. Among the various studies, two notable studies are referred here that would help us to get an overall picture of the area on which our study is based. First was a study done by S. Hema (2007) on the topic "A Study

on Investment Behaviour of Women Investors in Palani". In the study she analyzed that among the various investment avenues available to women they prefer only Bank Deposits. The major reason for this is due to safety measures. However next to bank deposits, life insurance schemes and gold are the other investment avenues. Though some respondents are interested in investing in shares and mutual funds they do not have sufficient awareness about it.

The next was a study that was done by Gnana Desigan.C et.al., (2006) on "Women Investors Perception towards Investment – An Empirical Study" in the study the investment pattern of women investors, factors influencing investment decision, their risk preference level and the problems of women investors in Erode town was studied. However the findings of the study reveal that, women investors prefer to invest in bank deposits and jewels, factors such as safety and liquidity are considered before making any investment decision. However some of the problems faced by them are cumbersome procedure and formalities, commission and brokerage.

On this Background, there was a desire to understand the condition of women in Kochi city. The study had mainly 3 objectives which were:

- To study the various financial products available to women.
- To study the investment preference of women towards various financial instruments.
- To study the factors that affects the investment decision.

2. Methodology

The study contains information relating to women belonging to Kochi region in Kerala state. The main reason for selecting Kochi was that it consists of a large population of working women who are highly literate compared to the other places in the state. The study was done using a structured questionnaire

which was distributed among 100 women in the city. Out of the distributed questionnaires only 63 were received and among them 13 questionnaire had to be rejected due to various errors in them. Thus only 50 questionnaires were taken for the purpose of the study.

The samples for the study were selected through a method of convenient sampling. However the sample units comprised of various individuals belonging to different occupational background such as employed, business people, professionals and retired. In order to arrive at meaningful conclusions, simple percentages were used. The study mainly used primary data in the form of structured questionnaire, which was distributed among women of the city. Other sources of data used for the study was collected from books, journals, internet etc.

3. Financial Products

Financial products are investment avenues that provide financial security to the investors. Once the investor needs and risk profile is properly considered and an investment that matches both these factors are selected, then it will help the investor to recover adequate returns and also beat inflation. In the past, traditional financial products such as bank deposits, Life insurance policies and different post office saving schemes offered by postal department were offered in India.

However with the coming of Liberalization reforms in India, there was a big change in the financial service industry. Now diverse financial products have been introduced through the participation of private and foreign entities in addition to the public sector enterprises. Some of the modern financial instruments are mutual funds, shares, derivatives, life and non-life insurance schemes.

The important financial institutions involved are commercial banks, cooperative banks, regional rural banks and development banks. Non-bank financial institutions include finance and leasing companies and other institutions like LIC, GIC, UTI, Mutual funds, Provident Funds, Post Office Banks etc.

4. Results and Discussions

1. Demographic and Socio- Economic Status of Women under study.

The women in the study are from Kochi city in Kerala state. The majority of the respondents i.e. 54% are between 30 to 50 years of age, 24% of samples were above 50 years and the remaining 22% below 30 years of age. Almost 82% of the respondents are married.

A Significant portion of the samples were graduated or had higher qualification like PhD leaving only 8% as either undergraduates or illiterates. In the study 54% of the investors belonged to salaried class or employed, 26% of the investors were professionals and the rest belonged to business class and retired. However majority of the respondents earn an annual income of less than 3,00,000 or between the range 3,00,000 – 5,00,000.

2. The Various Financial Products available for making investment.

There are many financial products available in the financial market for women to make the investment option of their choice. Among the many investment avenues the following financial products which are most popular are used for this study:-

- Life Insurance policies
- Mutual funds
- Bank deposits
- Post office savings schemes

- Market investments
- Provident funds

A brief description on the above investment avenues is given to get an idea about them.

In the modern day, investors are given a wide choice of investing their money in a variety of instruments like shares, debentures, bonds, derivatives etc which is traded through the stock exchanges. All these investment avenues that are traded through the stock exchanges can be clubbed together as Market investments. These instruments offer the investors an opportunity to earn high return along with an element of risk attached to it.

The Banking Industry in India has been catering to the needs of a significant portion of the population for almost a century. The Banks provides great safety and security for its customers and also provides a good return for the money deposited. Traditionally banks in India have four types of deposit accounts, namely Current Accounts, Saving Banking Accounts, Recurring Deposits and, Fixed Deposits. However, in the recent years, due to ever increasing competition, some banks have also introduced new products, such as 2-in-1 deposits, Smart Deposits, Power Saving Deposits, Automatic Sweep Deposits etc. However, these have not been very popular among the public.

The Insurance industry in India has undergone transformational changes over years. By the advent of Liberalization, there has been entry of large insurance companies of the world to India. Even then Life insurance sector still remains under performing, not able to reach majority of the population. However Life Insurance provides dual benefit of savings and protection of life to its investors. The sector has undergone many changes with companies competing with each other to offer policies that give maximum benefit to customers. Today

Life insurance policies provide many features that include tax benefits etc to its customers.

The Postal saving system is operated through the nations' post offices to provide depositors who do not have access to banks a safe, convenient method to save money and to promote saving among the poor. The post office offers a number of savings plans, including National Savings Certificates, the Public Provident Fund, savings-bank accounts, monthly-income plans, senior-citizens' savings plans and time-deposit accounts.

The mutual fund industry in India began in 1963 with the formation of the Unit Trust of India (UTI) as an initiative of the Government of India and the Reserve Bank of India. a 'mutual fund' is an investment vehicle that allows several investors to pool their resources in order to purchase stocks, bonds and other securities. These collective funds (referred to as Assets Under Management or AUM) are then invested by an expert fund manager appointed by a mutual fund company (called Asset Management Company or AMC). The combined underlying holding of the fund is known as the 'portfolio', and each investor owns a portion of this portfolio in the form of units.

Employee Provident Fund (EPF) is one of the main platforms of savings in India for nearly all people working in Government, Public or Private sector Organizations. A provident fund is created with a purpose of providing financial security and stability to elderly people. Generally one contributes in these funds when one starts as an employee, the contributions are then made on a regular basis (monthly in most cases). It's purpose is to help employees save a fraction of their salary every month, to be used in case the employee is temporarily or no longer fit to work or at retirement. The investments made by a number of people / employees are then pooled together and invested by a trust.

3. *The investment preference of women towards various financial instruments.*

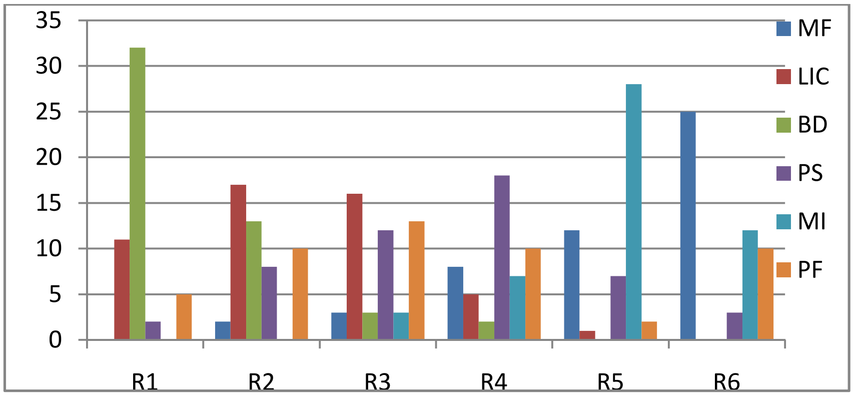
In the study, it was observed that majority of the respondents rank Bank deposit as their first preference i.e. out of 50 samples 32 sample preferred Bank Deposit over all other investment avenues. The main reason for this can be attributed to the safety of the investment provided by bank deposit over all other investment avenues. While Bank Deposit occupies first preference, Life Insurance policies are the most preferred one by 17 respondents making it the second most preferred investment avenue. In fact it also happens that the third rank is also occupied by it. This can be due to the fact that it gives dual benefits to its investors by way of security of life along with returns for investment.

i) In the fourth place majority of samples voted post office saving as the forth best investment choice. However Market Investments and Mutual funds are the least preferred investment avenues for the respondents. This is mainly because the risk element that is associated with these instruments is much higher when compared with the rest of the products. There is also lack of sufficient knowledge about them.

ii) The factors that affect the investment decision.

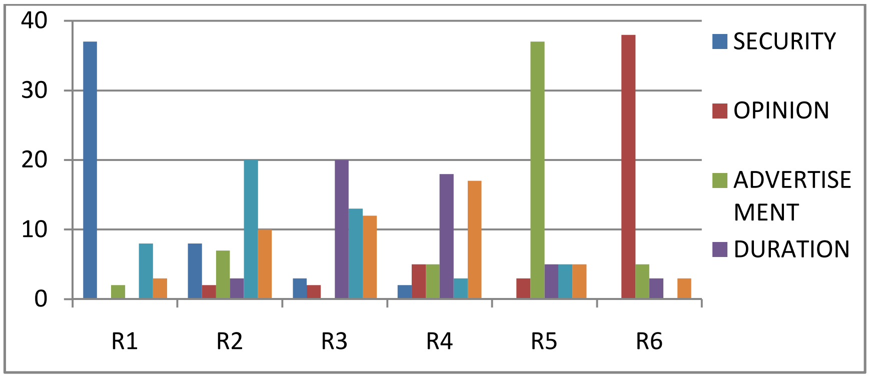
In the study, it was observed that the main factor that affected the investment decision of respondents was security, out of 50 respondents almost 37 respondents ranked security as the most important factor before making investment. The second factor that is given more consideration is the return from the investment, almost 20 samples have ranked it second. While this is the case, Duration is also given great significance while making an investment decision and thus ranked the highest in third and fourth place. However advertisement and opinion doesn’t have much influence while making an investment decision.

Table 1 Rank of investment avenues preferred by women



(Source: Primary Data)

Table 2 Factors affecting Investment decision



(Source: Primary Data)

5. Conclusion with policy implication

The study was conducted with the objective of investigating the investment preference of women towards various financial products and the factors that affect the investment decision. The paper also studies the various financial products available for making investment for women.

Women make up more than 60 percent of our country's population. So, if the country wants to achieve development, then it also calls for the participation of its women population. Their financial independency is very important. In order to create a change in this current scenario the role of the government missionary is significant. The financial sector that consists of the banking, life insurance industries will have to work along with the government. Government should stress the financial institutions to conduct investor guidance workshops about available investment avenues.

Every investor must be aware about the various investment avenues available in the financial market and they must make an analysis of all the investment avenues in order to avoid any loss that may arise due to insufficient knowledge of financial market. It is important to instill confidence among the investors and to create financial literacy. Different factors like risk involved, types of return, tax benefits and many more are to be considered before investing. The people must be made aware about the new age financial products.

Further studies are required in the similar area as understanding the investment preference of investors will help corporate to design new innovative financial products that best suits the investment preference of the women population.

References

[1] Puneet Bhushan Sood (2014); " Investment preference of salaried individuals towards financial products"

[2] Rajesh Goyal; "Types of Bank Deposit Accounts in India - Current, Saving Bank, Recurring Deposit, Fixed Deposit Accounts",

http://www.allbankingsolutions.com/top-topics/dep1.shtml

[3] Genesis (2015), “ Concept and Evolution of Mutual Funds in India ”, http://timesofindia.indiatimes.com/business/mf-simplified/articles/22187765.cms

[4] https://en.wikipedia.org/wiki/Postal_savings_system , Postal savings System

[5] S. Hema (2007) ,“A Study on Investment Behaviour of Women Investors in Palani”

[6] Gnana Desigan.C et.al., (2006) “Women Investors Perception towards Investment – An Empirical Study”