യാത്രാബിംബങ്ങളുടെ ആഖ്യാനസവിശേഷതയും സാമൂഹിക ചിത്രണവും, 'പഥേർപാഞ്ചാലി' മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

ഹീര
ഗവേഷക, കെ.കെ.ടി.എം.ഗവ.കോളേജ്

സംഗ്രഹം
സത്യജിത് റേയുടെ പഥേർപാഞ്ചാലിയിലെ യാത്രാബിംബങ്ങൾ, സാമൂഹിക ജീവിതചിത്രീകരണം, ആഖ്യാനം തുടങ്ങിയവയുടെ വിശകലമാണ് പ്രബന്ധം. ചിത്രത്തിലെ ദൃശ്യ ശബ്ദബിംബങ്ങൾ ആധുനികതയിലേക്കുള്ള നിശ്ചിന്ദപുരം എന്ന ഗ്രാമത്തിന്റെ യാത്ര പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നു. യാത്രയിലൂടെയും അധിനിവേശത്തിലൂടെയും രൂപംകൊണ്ട ആധുനികത ഗ്രാമങ്ങളെ പുറന്തള്ളുന്നു എന്നതു മാത്രമല്ല പുരുഷകേന്ദ്രിതം കൂടിയായി പുരോഗതി എന്ന യാത്ര മാറുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: 1 യാത്ര–സ്ഥലം–കാലം–ബിംബം–പ്രതീകം –ഗ്രാമം–നഗരം–ആധുനികത.

ആമുഖം

സ്ഥലം, കാലം, വ്യക്തി എന്നീ ഘടകങ്ങളെ ചേർത്തുനിർത്തുന്ന പ്രധാന ആഖ്യാനസങ്കേതമാണ് യാത്ര. മനുഷ്യനുണ്ടായ കാലം മുതൽക്കെ സ്ഥലം, കാലം, എന്നിവയിലൂടെ സംഭവങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. സംഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് സംസ്കാരവും, സംസ്കാരത്തിൽ നിന്ന് ചരിത്രവും രൂപപ്പെടുന്നു. ചരിത്രാഖ്യാനത്തിലായാലും, കലാസാഹിത്യാഖ്യാനങ്ങളിലായാലും കാലം പ്രധാനമാണ്. കാലികമായ സംഭവങ്ങളെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ്

ആഖ്യാനമുണ്ടാകുന്നത്. സ്ഥലത്തിന്റെ ഭാഗമാകുമ്പോൾ മാത്രമാണ് കാലവും മൂർത്തമാകുന്നത്. ഏതൊരാഖ്യാനത്തിലും സ്ഥലികത, കാലികത എന്നീ ഘടകങ്ങളുണ്ടാകുമെന്ന് നരേറ്റോളജി (Narratology) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ (1994:P 524) ജെറാൾഡ് പ്രിൻസ് പറയുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ സ്ഥലികതയിൽ നിന്നും കാലികതയിൽ നിന്നും രൂപപ്പെടുന്ന യാത്രാസങ്കേതത്തിന് ഏറെ പഴക്കമുണ്ട്. ആധുനികയുഗത്തിന്റെ കലയെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സിനിമയിൽ യാത്രാ ബിംബങ്ങൾക്കും യാത്രാസങ്കേതങ്ങൾക്കും വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഈ അടിസ്ഥാനത്തിൽ യാത്രാബിംബങ്ങൾ (Travel images) എന്ന സങ്കല്പത്തെ അവലംബമാക്കി സത്യജിത് റേയുടെ ആദ്യചിത്രമായ പഥേർപാഞ്ചാലിയിലെ യാത്രാബിംബ സമന്വയത്തെ കണ്ടെത്തി ആഖ്യാനപരമായ സവിശേഷതകളും, അതിനുപുറകിലുള്ള സാമൂഹികചിത്രവും വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ബിംബം

ബിംബം എന്ന പദത്തിന് നിഘണ്ടു നല്കുന്ന നിർവ്വചനം 'ഒരു വസ്തുവിന്റെ ബാഹ്യരൂപത്തിന്റെ കൃത്രിമമായ അനുകരണം' എന്നാണ്. സിനിമയും ബിംബങ്ങളുടെ കലയാണ്. ഓരോ ഫ്രെയ്മിലും വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവമാർന്ന ബിംബങ്ങൾ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഒറ്റക്കും കൂട്ടമായും ആസൂത്രിതമായി ഉൾപ്പെടുത്തുന്ന ബിംബങ്ങളുടെ സമന്വയത്തിലൂടെയാണ് ചലച്ചിത്രം രചിക്കപ്പെടുന്നത്, അഥവാ ഒരു പ്രമേയം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ശില്പപരമായ ഈ ബിംബസംയോജനം ഭാവസൗന്ദര്യത്തെയും നിർണയിക്കുന്നു. വാക്കുകളിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ബിംബങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്ത് വിഷ്വൽ ബിംബങ്ങൾ സിനിമയെ ചലന സജീവതയോടെ നിർത്തുന്നു. അതിനാൽ സിനിമയിൽ ബിംബഭാഷയ്ക്കും അവയുടെ വിന്യസനത്തിനും കൂടുതൽ പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്ന് കാണാം.

പ്രതീകം

പഥേർപാഞ്ചാലിയിലെ യാത്രാബിംബങ്ങളുടെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ അപഗ്രഥിക്കും മുൻപ് ബിംബങ്ങളോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന പ്രതീകങ്ങളെ (Symbol) വേർതിരിച്ചറിയേണ്ടതാവശ്യമാണ്. സാദൃശ്യം കൊണ്ടോ, വാസ്തവികമോ, ചിന്തനീയമോ ആയ പരസ്പരബന്ധംകൊണ്ടോ, മറ്റൊരു വസ്തുവിനേയോ, കാരണത്തേയോ ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയോ, പകരം നില്ക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന ഒരു വസ്തുവോ, അവസ്ഥയോ എന്നാണു നിഘണ്ടു തരുന്ന

സാമാന്യമായ നിർവ്വചനം. സ്വഭാവത്തിൽ ബാഹ്യവസ്തുക്കളാണെങ്കിലും, ചില പ്രതീകങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ ബിംബങ്ങളുടെ വികസിതരൂപങ്ങളാകാറുണ്ട്. ബിംബങ്ങളിൽ പ്രത്യേകം പ്രാധാന്യമുള്ളവ പ്രതീകങ്ങളായി വികസിക്കുന്നു. ഇത്തരം ബിംബങ്ങൾ സാധാരണരീതിയിൽ കവിഞ്ഞ് സിനിമയിൽ പലകുറി ആവർത്തിച്ച് വരുന്നതായികാണാം. ഇതിനുദാഹരണമായി ലാംഗ്വേജ് ആൻറ് സ്റ്റൈൽ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സ്റ്റീഫൻ ഉൾമർ പറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ് "ഒരു വാഹനം (Vehicle) പലതവണ ആവർത്തിച്ച് വരികയും കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തു നിലകൊള്ളുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ വാഹനം എന്ന ബിംബം പ്രതീകമാകുന്നു" എന്നാണ്.

പഥേർപാഞ്ചാലി എന്ന സിനിമ

ഇന്ത്യൻ സിനിമയെ ലോകസിനിമാ ഭൂപടത്തിലേക്കെത്തിച്ച പ്രമുഖ സിനിമയാണ് സത്യജിത് റേയുടെ പഥേർപാഞ്ചാലി (1955). അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രഥമചിത്രമായ പഥേർപാഞ്ചാലി 1956-ൽ കാൻ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലിൽ ബെസ്റ്റ് ഹ്യൂമൺ ഡോക്യുമെന്റ് എന്ന പ്രത്യേക ബഹുമതിക്ക് അർഹമാകുകയും, രാഷ്ട്രപതിയുടെ സ്വർണ്ണമെഡൽ കരസ്ഥമാക്കുകയും ചെയ്തു. 1929-ൽ വിഭൂതിഭൂഷൻ ബന്ദോപാധ്യായ രചിച്ച നോവലാണ് ഈ സിനിമയ്ക്കാധാരം. ബംഗാളിലെ ഒരു കുഗ്രാമത്തെക്കുറിച്ചും, അതിലെ ചെറിയ സഞ്ചാരികളെക്കുറിച്ചുമാണ് ഈ ചിത്രം പറയുന്നത്. വളരെ ലളിതമായ ഫ്രെയ്മുകളിലൂടെ അലങ്കാരാദികളൊന്നുമില്ലാതെ പഥേർപാഞ്ചാലി എന്ന സിനിമ പറയുന്നത് അപു, ദുർഗ്ഗ എന്നിവരുടെ വളർച്ചയുടെയും വികാസത്തിന്റെയും കഥയാണ്. പാതയിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന കാളവണ്ടിയുടെ ദൃശ്യത്തിലാണ് പഥേർപാഞ്ചാലി അവസാനിക്കുന്നത്. നിശ്ചിന്ദപുരം എന്ന ഗ്രാമമാണ് സിനിമയുടെ പശ്ചാത്തലം. ആ ഗ്രാമമുപേക്ഷിച്ച് അപുവും അമ്മ സർബ്ബജയയും അച്ഛൻ ഹരിഹറും യാത്ര തുടങ്ങുന്നത് കാളവണ്ടിയിലാണ്. അപരാജിതൊ തുടങ്ങുന്നത് ആ യാത്രയുടെ തുടർച്ചയിലാണ്. എന്നാൽ തീവണ്ടിയിലാണെന്നു മാത്രം. അവസാന ചിത്രം അവഌക്കിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം മടങ്ങിയെത്തുന്ന ഒരു യാത്രികനാണ്. ലോകസഞ്ചാരിയും അപരിചിതനും ആയ അതിഥിയെ ഒരു വീട് പരിചയപ്പെടുത്തുകയും അറിയുകയും ചെയ്യുന്ന കഥയാണ് അഗന്തുക്കിലേത്. അങ്ങനെ ചെറുതും വലുതുമായ യാത്രയുടെ സന്ദർഭങ്ങൾ നിരന്തരകാഴ്ചകളായി റായ് ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

പഥേർപാഞ്ചാലിയിലെ യാത്രാബിംബങ്ങൾ

സിനിമ കണ്ണിന്റെയും കാതിന്റെയും കലയാണ്. അതിനാൽ ദൃശ്യബിംബങ്ങളും, ശബ്ദബിംബങ്ങളും ഒട്ടേറെ സവിശേഷാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. സിനിമയുടെ ആദ്യമദ്ധ്യാന്തം പലപ്പോഴായി കേൾക്കുന്ന തീവണ്ടിയുടെ ശബ്ദമാണ് പഥേർപാഞ്ചാലിയിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ശബ്ദബിംബം. ഫ്യൂഡലിസത്തിൽനിന്നും മുതലാളിത്ത ആധുനികതയിലേക്കു കയറാനുള്ള ഗ്രാമത്തിന്റെ വെമ്പലാണ് ഈ യാത്രാബിംബങ്ങളിലൂടെ ആഖ്യാനവല്കരിക്കുന്നത്. ഗ്രാമം/നഗരം, നന്മ/തിന്മ, സത്യം/അസത്യം, ഫ്യൂഡലിസം/മുതലാളിത്തം എന്നീ ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള നിരന്തരസംഘർഷങ്ങളാണ് ഇവിടെ പ്രകടമാവുന്നത്. തീവണ്ടിയുടെ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കുള്ള നിലയ്ക്കാത്ത ശബ്ദം നിരന്തരം കേൾക്കുന്ന അപുവും ദുർഗ്ഗയും ശബ്ദത്തോടൊപ്പം എത്താനായി കഷ്ടപ്പെടുന്നുണ്ട്. സിനിമയിലെ ശബ്ദബിംബങ്ങളാൽ മെച്ചപ്പെടുത്തിയ വിഷ്വൽ ഇഫക്ടുകൾ കുട്ടികൾ തീവണ്ടിക്കു പുറത്താണെന്ന സൂചന നല്കുന്നു. ഇത് തീവണ്ടിയോടുള്ള കുട്ടികളുടെ ആസക്തി വർധിപ്പിക്കുന്നു. മറ്റൊരു ഫ്രെയ്മിൽ ഹരിഹർ, ദുർഗ്ഗ, അപു എന്നിവർ ചേർന്ന വീട്ടിനകത്തുള്ള സംസാരദൃശ്യത്തിൽ സജീവസാന്നിധ്യമായി ഒരു തീവണ്ടിയുടെ ശബ്ദം കേൾക്കുകയും അപു അതിനു കാതോർത്തിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഏതൊരു കുട്ടിയെയും പോലെ അറിയുക എന്ന ആഗ്രഹം അവനിലും ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടെങ്കിൽ പോലും പിതാവിന്റെ ഭാവനയ്ക്കനുസരിച്ച് അവനു തന്റെ ആഗ്രഹത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തേണ്ടി വരുന്നുണ്ട്. മറ്റൊരു ഷോട്ടിൽ നഷ്ടപ്പെട്ട പശുക്കുട്ടിയെ വീട്ടിലെത്തിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിനിടെ ഒരു തീവണ്ടി കാണാമെന്ന മോഹം സഫലമാക്കാൻ സാധിക്കാതെ വീട്ടിലേക്കു തിരിക്കേണ്ടി വരുന്നുണ്ട് ഇവർക്ക്. ശബ്ദബിംബത്തിലൂടെ മാത്രം അറിയുന്ന ഈ ബിംബസാന്നിധ്യത്തെ സൂക്ഷ്മമായി വായിച്ചാൽ, ശബ്ദത്തിലൂടെ മാത്രം അറിയുകയും, അമൂർത്തമായിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ ഇഫക്ടുകൾ തീർച്ചയായും കാഴ്ചയുടെ അഭാവത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അഥവാ ആധുനികതയുടെ അഭാവമായും ഇതിനെ വിശകലനം ചെയ്യാം. നിശ്ചിന്ദപുരം എന്ന ഗ്രാമത്തിൽ കാണുന്ന ട്രെയിനിന്റെ അഭാവം ഒരു ട്രെയിനിനെ കുറിച്ചുള്ള അപുവിന്റെ ആശയങ്ങളെ മൂർത്തമാക്കുന്നില്ല. ദുർഗ്ഗയ്ക്കും ട്രെയിൻ നിരന്തരം മാറ്റിവെയ്ക്കപ്പെടുന്നു. ആധുനികതയിലേക്കുള്ള പ്രയാണത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ് ഈ ശബ്ദബിംബങ്ങൾ. 1853 മുതൽ ഇന്ത്യൻ റെയിൽവെ സ്ഥാപിതമായെങ്കിലും, ദുർഗ്ഗയെയും അപുവിനെയും പോലെയുള്ള ഗ്രാമവാസികളുടെ

ആഗ്രഹം നിറവേറ്റാൻ റെയിൽവെ എന്ന സംരംഭത്തിന് സാധിക്കുന്നില്ല. ദുർഗ്ഗ ആ ആഗ്രഹം സഫലമാകാതെ മരിക്കുന്നു. അപു ആ യാത്രയ്ക്കുവേണ്ടി കാത്തിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആകട്ടെ ടെറെയിൽവെയും മറ്റ് ആധുനിക സാങ്കേതികവിദ്യയും നിശ്ചിന്ദപുരത്തേക്ക് വ്യാപിക്കാത്തതിൽ ഗ്രാമവാസികൾ കൂടുതൽ ഖേദിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ രാഷ്ട്രീയം കുറച്ചു പാവപ്പെട്ടവരുടെ ജീവിതത്തിനു ഭരണകൂടം ഒരു പ്രാധാന്യവും നല്കുന്നില്ല എന്നതാണ്. രാഷ്ട്രീയ-സമ്പദ് വ്യവസ്ഥയുടെ വീക്ഷണകോണിൽ നിന്നു നോക്കുമ്പോൾ റെയിൽവെ എന്ന സംരംഭത്തെ ഗ്രാമത്തിലേക്കു പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത് ലാഭകരമായ ഒരു സംരംഭമായിരുന്നില്ലെന്നതും രാഷ്ട്രീയ ഭൂപടത്തിൽ ഈ സ്ഥലത്തിന് പ്രാധാന്യമില്ലെന്നതും ഒരു പ്രശ്നമാണ്. റെയിൽവെ വാണിജ്യപരവും സാമൂഹികപരവുമായ ഒരു സ്ഥാപനം എന്ന നിലയ്ക്ക് ഗ്രാമങ്ങൾക്കു സൗകര്യമൊരുക്കുന്നതിനുള്ള ധാർമ്മിക ഉത്തരവാദിത്തമുണ്ടായിരിക്കണം. ഇന്നും സിനിമയുടെ ആഖ്യാനത്തിനുള്ളിൽ കാണിച്ചിരിക്കുന്നതു പോലെ യഥാർത്ഥലോകത്തിൽ ഈ സ്ഥിതി ഇന്നും നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ചില സ്ഥലങ്ങൾക്ക് ഇപ്പോഴും റെയിൽവെയുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ല.

ശബ്ദബിംബങ്ങളേക്കാൾ പഥേർപാഞ്ചാലിയിൽ മുന്നിട്ടുനില്ക്കുന്നത് ദൃശ്യബിംബങ്ങളാണ്. ഇവ സിനിമയുടെ തുടക്കംമുതൽ അവസാനം വരെ ഫിലിമിന്റെ മൊത്തം സ്കീമിനുള്ളിൽ ഓരോഘട്ടത്തിലും അതീവ ശ്രദ്ധയോടെ വിന്യസിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. ഗ്രാമവാസികളുടെ സ്ഥലപരമായ സന്നിദ്ധത (Liminality) യാണ് പഥേർപാഞ്ചാലിയിൽ ആഖ്യാനകേന്ദ്രമായി മാറുന്നത്. ചിത്രത്തിലെ എല്ലാ സീനുകളും നിശ്ചിന്ദപുരം എന്ന ഗ്രാമത്തിന്റേതു മാത്രമാണ്. മിക്ക കഥാപാത്രങ്ങളും അവരുടെ മാനസികാവസ്ഥയും സാമ്പത്തികാവസ്ഥയും അന്തരാളമാണ്. അതിനു തികച്ചും അനുയോജ്യമാണ് പശ്ചാത്തലത്തിൽ വരുന്ന സ്ഥലം. സ്വകാര്യസ്ഥലങ്ങളായ ഗ്രാമത്തിലെ വീടുകൾക്കപ്പുറത്തുള്ള പൊതുസ്ഥലങ്ങളിലേക്കുള്ള യാത്രാവേശം ഗ്രാമം നഗരമാവാൻ വെമ്പുന്നതായി കണക്കാക്കാൻ കഴിയും. ഇടുങ്ങിയ സ്വകാര്യതയിൽ നിന്നു തുറന്ന വിശാലമായ പൊതുസ്ഥലത്തേക്കാണ് അപുവിനോടൊപ്പം കാലവും സിനിമയും സഞ്ചരിക്കുന്നത്. കുടുംബത്തിൽ നിന്നും സമൂഹത്തിലേക്കുള്ള വളർച്ചയുടെ നവോത്ഥാന മനുഷ്യന്റെ പ്രതിനിധാനമാണ് അപു. അപുവിന്റെ വീട്, പണയപ്പെടുത്തിയ അപുവിന്റെ സ്ഥലം സ്വന്തമാക്കിയ അയൽവക്കക്കാർ തുടങ്ങിയവ സ്വകാര്യസ്ഥലങ്ങളും കട, റെയിൽവെ തുടങ്ങിയവ പൊതുസ്ഥലങ്ങളുമാണ്.

പൊതുസ്ഥലങ്ങൾ ഇടങ്ങളാക്കി മാറ്റാൻ സാധിക്കാത്ത മനുഷ്യരാണ് നിശ്ചിന്ദപുരത്തുകാർ.

ഹിന്ദുസാംസ്കാരികകേന്ദ്രങ്ങൾ ബ്രാഹ്മണരെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ക്ഷേത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കർമ്മങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി മാത്രമാണ്. അപുവിന്റെയും ദുർഗ്ഗയുടെയും പിതാവ് ഹരിഹർ ഒരു പുരോഹിതനാണ്. ജന്മിത്വവും ജാതീയതയും തകർന്നു തുടങ്ങിയിട്ടുപോലും ആ കുഗ്രാമവ്യവസ്ഥിതിയിൽ സാധാരണക്കാരനായി കടുത്ത സാമ്പത്തികപരാധീനതയിലും അസഹനീയമായ ജാതിവ്യവസ്ഥകളോടു പ്രതികരിക്കാൻ കഴിയാതെ നിസ്സഹായതയിൽ വീഴുന്ന അദ്ദേഹം മാത്രമാണ് ഗ്രാമത്തെയും നഗരത്തേയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന പാലം. ഇദ്ദേഹം ആധുനികസമൂഹത്തിലേക്കിറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നത് യാത്രയിലൂടെയാണ്. എങ്കിൽപോലും റെയിൽവെ വേണ്ടവിധത്തിൽ തൊഴിലിനായി പ്രയോജനപ്പെടുത്താൻ ഹരിഹർ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. പക്ഷെ ഹരിഹർ നിരന്തരം കുടുംബത്തിലേക്കയക്കുന്ന കത്തുകൾ, വീട്ടിൽ എഴുതാനിരിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ എന്നീ പ്രത്യക്ഷബിംബങ്ങൾ പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നത്, റെയിൽവെയില്ലെങ്കിലും അച്ചടി സാങ്കേതികവിദ്യ ഗ്രാമത്തിൽ എത്തിക്കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ്. ആധുനികതയുടെ ഭാവതലങ്ങൾ ഭാഷയിലൂടെയും എഴുത്തിലൂടെയും കടന്നുവന്ന് ഗ്രാമത്തെ പതുക്കെ നഗരത്തോടുചേർക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതായി ഇവിടെ വായിക്കാം. ദുർഗ്ഗയുടെയും അപ്പുവിന്റെയും നിരന്തരമായ യാത്രകൾ വീടിനുചുറ്റുമുള്ള ഓടിക്കളിയാണ്. ദുർഗ്ഗയുടെ കിരീടം മോഷ്ടിച്ച് ഓടുന്നതിനിടെ അപുവിന്റെ തലയിൽ നിന്ന് കിരീടം വീണുപോകുന്ന ദൃശ്യം ഫ്യൂഡൽ സാമൂഹികതയുടെ തകർച്ചയെയാണ് പ്രതീകവല്ക്കരിക്കുന്നത്. സിനിമയുടെ അവസാനംവരെ സർബ്ബജയ ധരിക്കുന്ന മുഷിഞ്ഞുകീറിയ വസ്ത്രംതന്നെ സദാചാരങ്ങളിൽ അടിയുറച്ച് ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്ന സ്ത്രീയുടെ പ്രതീകമാണ്. സിനിമയുടെ പകുതിയിൽ തുടങ്ങി പല സീനുകളായി മരണപ്പെടുന്ന പിഷി, ദുർഗ്ഗ എന്നീ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ കാലത്തിനെയും സ്ഥലത്തിനെയും അതിജീവിക്കാൻ കഴിയാത്ത ലിംഗപദവിയുടെ പാർശ്വവല്ക്കരണത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്. അപു കേന്ദ്രകഥാപാത്ര സ്ഥാനത്തേക്ക് വളരുമ്പോൾ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ വീണുപോകുന്നതിൽ നിന്നും തുല്യതയില്ലാത്ത സാമൂഹികചുറ്റുപാടിന്റെ യഥാർത്ഥചിത്രമാണ് റായ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. അപു ജനിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ഒറ്റയ്ക്ക് കളിച്ചുതിമർത്തു നടന്നിരുന്ന ദുർഗ്ഗയുടെ ജീവിതം അപു വന്നതോടെ അവന്റെ ജീവിതത്തെ അണിയിച്ചൊരുക്കുന്നതായി മാറുന്നു. ഒരിന്ത്യൻ

ഗ്രാമാനുഭവത്തിൽ പെൺകുട്ടിയുടെ ജീവിതം ഇത്തരത്തിലാണ് എന്നു കൃത്യമായി വരച്ചിടുകയാണ് റേ. പെൺകുട്ടികൾ ജനിക്കുന്നതു ശാപമായിക്കാണുന്ന കാഴ്ച്ചയുടെ ചില ഫ്രെയ്മുകൾ ഇവിടെ അന്തർധാരയായി വർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരുതവണ വീടിനുള്ളിൽ അമ്മയെ സഹായിക്കുന്നത്, പനിക്കിടക്കയിൽ തളർന്നുറങ്ങുന്നത്, രാത്രി മുത്തശ്ശിയുടെ കഥ കേൾക്കുന്നത് തുടങ്ങിയ മൂന്നുദൃശ്യങ്ങൾ മാത്രമാണ് അവളുടെ വീടിനുള്ളിലെ ദൃശ്യങ്ങൾ. പുറംലോകവും പ്രകൃതിയുമാണ് അവളുടെ ലോകം. ബാല്യത്തിന്റെ നിശ്ചിതഘട്ടംവരെ ആണും പെണ്ണും തുല്യരായി വളരുന്നുവെന്നും പിന്നീട് സാമൂഹികസമ്മർദങ്ങൾ പെൺകുട്ടിയെ അടക്കവും, ഒതുക്കവും ഉള്ളവളാക്കി മാറ്റുന്നുവെന്നും ഇവിടെ കാണാം. എന്നാൽ ഒരിന്ത്യൻ ഗ്രാമത്തിലെ പെൺകുട്ടിയുടെ അനുഭവത്തിനപ്പുറത്ത് പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ ഭാഷയോടു കലഹിക്കുന്ന ദുർഗ്ഗയേയും കാണാം. ട്രെയിൻ കാണാൻ അപുവിനേക്കാൾ ആഗ്രഹം സൂക്ഷിച്ചു നടന്നിരുന്നത് ദുർഗ്ഗയാണ് എന്നാൽ ട്രെയിന്റെ ശബ്ദം കേട്ട് വയലിലൂടെ ഓടിച്ചെല്ലുമ്പോൾ അവൾ മാത്രം കല്ലിൽ തട്ടിവീഴുകയും അപുവിന്റെ മുൻപിൽ മാത്രം ട്രെയിൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഗ്രാമത്തിനപ്പുറത്തേക്കുള്ള തുറന്ന ലോകത്തിലേക്കുള്ള യാത്ര അപുവിനു മുന്നിൽ മാത്രം തുറക്കപ്പെടുന്ന കാഴ്ച്ച, സ്ത്രീയുടെ ലോകവീക്ഷണത്തെയും, സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും തകർക്കുന്ന പുരുഷമേധാവിത്വത്തിന്റെതാണ്. സിനിമയിൽ കുട്ടികൾ കളിക്കുന്ന ഒളിച്ചുകളിപോലെ ഇടക്കിടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഒരു ബിംബമാണ് ട്രെയിൻ. അപു ഒളിക്കുകയും ദുർഗ്ഗ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നപോലെതന്നെ ശബ്ദം കേട്ട് അവൾ അന്വേഷിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവളിൽ നിന്ന് ട്രെയിൻ ദൃശ്യം മറയ്ക്കപ്പെടുന്നു. ഒരു സ്ത്രീ സമൂഹത്തിൽനിന്നും പലതും പ്രതീക്ഷിക്കുകയും അന്വേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അപ്പോഴെല്ലാം അത് മാഴ്ക്കപ്പെടുന്നു. ഈ മറയ്ക്കുക/അന്വേഷിക്കുക എന്നുള്ള രൂപകമായി ട്രെയിൻ യാത്രനിലനില്ക്കുന്നു. കാറ്റിലും മഴയിലും ഇടിഞ്ഞു വീഴുന്ന വീടും വീട്ടിൽ നിന്നുള്ള അപു, ഹരിഹർ, സർബ്ബജയ എന്നിവരുടെ ഇറക്കവും, പാമ്പിന്റെ വീട്ടിനകത്തേക്കുള്ള യാത്രയും പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നത്. സാർവ്വദേശീയതയിലേക്കുള്ള യാത്രയേയാണ്. അവസാനത്തെ കാളവണ്ടിദൃശ്യം ഗ്രാമത്തിൽ നിന്നും നഗരത്തിലേക്കുള്ള കാളവണ്ടിയിൽനിന്നും തീവണ്ടിയിലേക്കുള്ള സ്ഥലികവും കാലികവുമായ മാറ്റത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ പല യാത്രാബിംബങ്ങളുടെ സമന്വയം കൊണ്ടു നിർമ്മിച്ച ഷോട്ടുകൾ ആകെക്കൂടി ഒരൊറ്റ ബിംബമായിത്തീരും

പോലെ, പഥേർപാഞ്ചാലിയിലും വ്യത്യസ്തബിംബങ്ങളുടെ സംയോജന ത്തിലൂടെ ഒരൊറ്റ ചലചിത്രബിംബമായിത്തീരുന്നു.

ഉപസംഹാരം

പഥേർപാഞ്ചാലിയിൽ ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ, ശബ്ദബിംബങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ആദ്യംമുതൽ അവസാനംവരെ ഫിലിമിന്റെ മൊത്തം സീനുകളിൽ ഓരോഘ ട്ടത്തിലും വിന്യസിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതായികാണം. ഈ ദൃശ്യശബ്ദ ബിംബങ്ങൾ പൂർണ്ണമായും ആധുനികതയിലേക്കുള്ള നിശ്ചിന്ദപുരം എന്ന ഗ്രാമത്തിന്റെ യാത്രയെയാണ് പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല, യാത്രയിലൂടെയും അധിനിവേശത്തിലൂടെയും രൂപംകൊണ്ട ആധുനികത ഒരുതരത്തിലും ഗ്രാമങ്ങൾക്ക് അവസരം ഒരുക്കിക്കൊടുക്കാൻ തയ്യാറാകുന്നില്ല. രാഷ്ട്രീയ സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇവിടെ ആധുനികതാബോധം പലപ്പോഴും ആവശ്യങ്ങളോട്ടു വിവേകമില്ലാതെയാണ പ്രതികരിക്കുന്നത്. ഗ്രാമത്തെയും നഗരത്തെയും മൊത്തത്തിൽ കണക്കിലെടുക്കുമ്പോൾ ചിലർമാത്രം ആധുനികസാങ്കേതികവിദ്യയിലേക്കു പോകുന്നു. മറ്റുചിലർ ബഹിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ ബഹിഷ്കൃതരാണ് കാർഷികസാങ്കേതികവി ദ്യയെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും അവർ ദരിദ്രരായിത്തന്നെ നിലനിൽ ക്കുകയും നാഗരികർക്കു മാത്രം രാഷ്ട്രീയ സമ്പദ് വ്യവസ്ഥയുടെ നേട്ടങ്ങൾ ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അത്തരം വിവേചനങ്ങളുടെ ഇരയാണ് ദുർഗ്ഗ. ദുർ ഗ്ഗക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന യാത്ര പുരുഷന്റെ പ്രാതിനിധ്യം ഉറപ്പിക്കുന്നു. പുരോഗതി പുരുഷകേന്ദ്രിതമായി മാറുകയും അവന്റെ മാത്രം യാത്രയായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ പൂർണ്ണമായും വിശകലനംചെയ്താൽ പഥേർ പാഞ്ചാലിയെ അത്യുന്നതവും ചാരുതയുമാർന്ന ഒരു ഫിലിം ക്ലാസിക്കായി മാറ്റുന്ന സവിശേഷഘടകങ്ങളിലൊന്ന് ഈ ബിംബസമന്വയമാണ്

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ജിനേഷ് കുമാർ എരമം, നവോത്ഥാന മൂല്യങ്ങളും മലയാള സിനിമയും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, ഒക്ടോബർ, 2014
2. ജോസഫ് വി.കെ., ദേശം പൗരത്വം സിനിമ, ദേശാഭിമാനി ഹൗസ്, തിരുവനന്തപു രം, ഡിസംബർ 2010
3. പരമേശ്വരൻ നായർ പി.കെ., ചലചിത്ര പഠനങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, പൂജപ്പുര, ഡിസംബർ 2008
4. മുരളി പിരപ്പൻകോട് (എഡി.), ഗ്രന്ഥാലോകം, കേരള സ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ മുഖപത്രം, വാല്യം 51, ലക്കം 12, ഡിസംബർ 1999
5. രവീന്ദ്രൻ, സിനിമ സമൂഹം പ്രത്യയശാസ്ത്രം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, ഒക്ടോബർ, 2007

6. ഷൺമുഖദാസ് ഐ, സഞ്ചാരിയുടെ വീട് - റായ് സിനിമ ഒരു പഠനം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഡിസംബർ 1996
7. സത്യജിത് റായ്, അപുത്രയം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2008
8. സത്യജിത് റായ്, പഥേർപാഞ്ചാലി തിരക്കഥ, പാപ്പിറസ് ബുക്സ്, ജനുവരി, 2006
9. Bal, micki, Narratology: Introduction to the theory of Narrative, Trans. by Christine van Boheemen, Toronto, University of Toronto press, 1985
10. Barthes Roland, Image music text, Trans by stephan heath, Newyork, Hill & Wang, 1977.

heeratm07@gmail.com