സിനിമാഗാനങ്ങളുടെ ആശ്രിതഭാഷ്യം: അന്ധതയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം.

രശ്മി ടി.എൻ.
ഗവേഷക, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളസർവകലാശാല, തിരൂർ.

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

നവവൈജ്ഞാനികമേഖലയിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു പഠനശാഖയാണ് ഡിസെബിലിറ്റി പഠനങ്ങളുടേത്. അനുഭവങ്ങളുടെയും ആവിഷ്കാരങ്ങളുടെ യും രൂപത്തിൽ ഡിസെബിലിറ്റിയെ പഠനവിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ മേഖലയിൽ ചെയ്യുന്നത്.ഇത്തരം ആവിഷ്കാരങ്ങളിലെ ഭാഷയുടെ സവിശേഷ തകൾ അന്വേഷണം നടന്നു വരുന്ന ഒരു മേഖലയാണ്. ഭാഷാവിഷ്കാരങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ സിനിമയിലും സിനിമാഗാനങ്ങളിലും ഡിസെബിലിറ്റിയെ ഏതു തരത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നാണ് ഈ പ്രബന്ധം പരിശോ ധിക്കുന്നത്. സിനിമാഗാനങ്ങളെയാണ് ഈ പ്രബന്ധം അതിന്റെ പഠനമേ ഖലയായി പരിഗണിക്കുന്നത്. സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ ചിത്രീകരണങ്ങൾ മലയാളസിനിമയിൽ ശക്തമാകുന്ന, നവോത്ഥാനകാല സിനിമകളിലെ ഗാനങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ സൂക്ഷ്മാർഥത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. നവോത്ഥാനകാലസിനിമകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട ഡിസേബിൾഡ് കഥാ പാത്രങ്ങൾ, പിൽക്കാല ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരങ്ങളെ എപ്രകാരം സ്വാധീനിച്ചു എന്ന അന്വേഷണത്തിന്റെ സാധ്യതയെക്കൂടി ഈ പ്രബന്ധം തുറന്നുവയ്ക്കുന്നു. സിനിമാഗാനങ്ങൾ ഒരു ഭാഷാവിഷ്കാരം എന്ന നിലയിൽ ഏതു രീതിയിൽ ഡിസെബിലിറ്റിയെ പരിചരിക്കുന്നുവെന്ന് വിശകലനാത്മകമായി പരി ശോധിക്കുന്ന ഈ പ്രബന്ധം, അത്തരം ആവിഷ്കാരങ്ങളുടെ ഭാഷാപരവും ആശയപരവുമായ പരിമിതികളെക്കൂടി കണ്ടെത്തുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ഡിസെബിലിറ്റി,അന്ധത,സാഹിതീയത, നവോ ത്ഥാനകാലസിനിമ, ഭാഷ, വൈജ്ഞാനികത, കർത്തൃത്വം, പുരക്ഷേപണം.

ആമുഖം

ഭാഷ ഒരു അധികാര വ്യവസ്ഥയാണ്. ഭാഷയുടെ നിർമിതിയിൽ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സാമൂഹികചരങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹികാധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ മുഖ്യധാരയിൽ ഉൾപ്പെടാത്തവർ വ്യവസ്ഥാപിതമായ ഭാഷയിൽനിന്നും പുറത്താക്കപ്പെടുന്നു. മലയാളഭാഷയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന അധികാരവ്യവസ്ഥയെക്കുറിച്ചും ഭാഷ പുറംതള്ളിയിട്ടുള്ള വിഭാഗങ്ങളെക്കുറിച്ചും നിരവധി ആലോചനകൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ഭാഷാപരമായി അടയാളപ്പെടാനുള്ള സാധ്യതകളെ ഇല്ലാതാക്കുകയെന്നത് അരികുവൽക്കരണത്തിന്റെ പ്രധാനമാർഗമാണ്. കാരണം, ഭാഷയിൽനിന്നും ഒരു വിഭാഗം പുറത്താകുമ്പോൾ അവരുടെ അനുഭവങ്ങൾകൂടി ഭാഷയിൽനിന്നും, അതുവഴി ചരിത്രത്തിൽനിന്നും പുറത്താവുന്നു. ഇത്തരം ആലോചനകളാണ് സ്ത്രൈണഭാഷയടക്കമുള്ള നിരവധി ബദലുകളുടെ കണ്ടെടുക്കലിലേക്കും സവിശേഷ പദവിയോടെയുള്ള പഠനങ്ങളിലേക്കും നയിച്ചത്. നിലനിന്നിരുന്ന ഭാഷയുടെ പരിമിതിയും അതിന്റെ സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ അധികാരഘടനയും സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണങ്ങളോട് നീതിപുലർത്താനുതകുന്നതല്ല. ഈ സാഹചര്യമാണ് 'സ്ത്രൈണഭാഷ' എന്ന ആലോചനക്ക് പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചത്. ഇന്നും ഭാഷയുടെ അധികാരഘടന അവഗണിച്ചിട്ടുള്ള വിഭാഗങ്ങളാണ് സ്ത്രീകളും ദളിതരും ഇതര ലിംഗക്കാരും അംഗപരിമിതരുമായ ജനങ്ങൾ. ഭാഷ അവരുടെ അനുഭവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ പാകപ്പെടുന്നില്ല. ഇത്തരം വിഭാഗങ്ങളെ രാഷ്ട്രീയശരികളെയും സാമൂഹികനീതിയെയും മുൻനിർത്തി അഭിസംബോധന ചെയ്യാനുതകുന്ന തരത്തിൽ ഭാഷ വളരുന്നില്ല. നിലവിൽ ചെറിയ പരിഷ്കരണങ്ങളും മാറ്റങ്ങളും നടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഭാഷയിൽ അനാഥമാക്കപ്പെടുന്ന വലിയൊരു അനുഭവലോകം ഈ വിഭാഗങ്ങൾക്ക് സ്വന്തമായുണ്ട്.

ഭാഷാപരമായ ആലോചനകളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയുള്ള ഡിസെബിലിറ്റി പഠനങ്ങൾ ഇന്ന് നടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഇന്നത്തെ വൈജ്ഞാനികലോകം സാമൂഹികാധികാരകേന്ദ്രത്തിനു പുറത്ത് സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന വിഭാഗങ്ങളെക്കൂടി പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടാണ് മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്. പ്രാന്തവത്കരിക്കപ്പെട്ട വിഷയങ്ങൾ പുതിയ വൈജ്ഞാനിക പരിസരങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കുന്നത് കാണാം. ഭിന്നശേഷിപഠനം ഇത്തരത്തിൽ പുതിയ ആലോചനകൾ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മേഖലയാണ്.

ഡിസെബിൾഡ് സമൂഹവും മലയാളഭാഷാപരിസരവും

ശാരീരികമായും മാനസികമായും മനുഷ്യനുണ്ടാകേണ്ട ശേഷിയെ കുറിച്ച്

സമൂഹം നിർണയിക്കുന്ന പരിധിയിൽ കവിഞ്ഞോ കുറഞ്ഞോ നിൽക്കുന്നവരെയാണ് ഡിസെബിൾഡ് എന്ന വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത്. Any loss or abnormality of psychological, physiological, or anatomical structure or function.[1] എന്ന ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ നിർവചനത്തെ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ, നിർണയിക്കപ്പെട്ട പരിധിയിൽ തുടരുന്നവരെയെല്ലാം 'സാധാരണ' മനുഷ്യർ എന്ന രീതിയിൽ പരിഗണിക്കുന്നു. അതായത് സാധാരണ (normal) മനുഷ്യർ എന്ന ധാരണയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് അസാധാരണത്വവും ഡിസെബിൾഡ് എന്ന വിഭാഗവും നിർവചിക്കപ്പെടുന്നത്. ശാരീരിക-മാനസികാവസ്ഥകളെ മുൻനിർത്തി, ശാസ്ത്രീയമായി ഡിസെബിൾഡ് എന്ന വിഭാഗത്തെ നിർണയിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഡിസെബിലിറ്റി ഒരു സാമൂഹിക നിർമിതി കൂടിയാണ്. ശാരീരിക-മാനസികക്ഷമതയുള്ള സാധാരണക്കാരും അവരുൾപ്പെടുന്ന സമൂഹവും ആ സമൂഹത്തിനു മാത്രം അനുയോജ്യമായ സ്ഥാപനങ്ങളും നിർമിതികളും കൊണ്ട് അരികുവൽക്കരിച്ച ഒരു വിഭാഗമാണ് ഡിസെബിൾഡ് വ്യക്തികൾ. അവരുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയെന്നത് ഭിന്നശേഷി പഠനത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട സാമൂഹികതലമാണ്. അന്തർവൈജ്ഞാനികമായ ഇത്തരം അന്വേഷണങ്ങളുടെ തുടർച്ചയിലാണ് ഈ പ്രബന്ധം അതിന്റെ സ്ഥാനം നിർണയിക്കുന്നത്.

ഡിസെബിൾഡ് കർതൃത്വങ്ങളുടെ ഭാഷാവിഷ്കാരങ്ങളെയാണ് ഈ പഠനം വിലയിരുത്തുന്നത്. ഭാഷയിലെ പല പദങ്ങളും ഡിസേബിൾഡ് ആയ വ്യക്തികളോടുള്ള രാഷ്ട്രീയശരികേടുകളും (political incorrectness) സാമൂഹിക അനീതികളുമാണ്. ഡിസേബിൾഡ് ആയ വ്യക്തികളെ സൂചിപ്പിക്കാൻ സാമ്പ്രദായികമായി ഉപയോഗിച്ച് വരുന്ന പല പദങ്ങളും ഭാഷയിലെ അവഹേളന പദങ്ങളാണ് എന്നോർക്കുക. (ഉദാഹരണം: പൊട്ടൻ, കുരുടൻ, ഞൊണ്ടി, നട്ടെല്ലില്ലാത്തവൻ) ഈ വാക്കുകൾക്കെല്ലാം അതിന്റെ അനുഭവതലത്തെ കവിഞ്ഞ അർത്ഥോത്പാദന ശേഷിയുണ്ട്. ഈ വീക്ഷണത്തിൽനിന്നും ഭാഷയെ സമീപിക്കുമ്പോൾ, അത് സാമൂഹികമായും ശാരീരികമായും മാനസികമായും പൂർണ്ണാവസ്ഥ പ്രാപിച്ചവർക്കുവേണ്ടിയുള്ള വ്യവസ്ഥയാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടും. ഭാഷയിൽ മാത്രമല്ല സാമൂഹികബോധത്തിലും 'സാധാരണത്വം ' സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് ഈ പൂർണ്ണാവസ്ഥകളിലാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് അവയിൽ ഉൾപ്പെടാത്തവയെല്ലാം അസാധാരണവും അകറ്റിനിർത്തേണ്ടവയുമായിത്തീരുന്നത്. കാഴ്ച, എന്നത് ഒരു സാധാരണ സംഭവമാകുന്നതുകൊണ്ടാണ് 'അന്ധൻ 'ഒരു അസാധാരണ സ്വത്വമോ അന്യസ്വത്വമോ ആയി

മാറുന്നത്. ഈ അസാധാരണത്വത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ നമ്മുടെ ഭാഷ അപക്വമാണ് എന്നതുകൊണ്ട്തന്നെ ഭാഷയുടെ ഉപോല്പന്നമായ കലയിലായാലും സാഹിത്യത്തിലായാലും സമാനമായ പരിമിതികൾ നേരിടുന്നുണ്ട്.

ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ ആശയമാതൃകകളും മലയാളസിനിമാഗാനങ്ങളും

ഡിസെബിലിറ്റിയെന്നത് മലയാളസിനിമ പതിറ്റാണ്ടുകൾക്കുമുമ്പുതന്നെ കൈകാര്യം ചെയ്തുവരുന്ന വിഷയമാണ്. എന്നാൽ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത് സിനിമയിലുപരിയായി സിനിമാഗാനങ്ങളെയാണ്. ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളുടെ ജീവിതം പ്രമേയമായ സിനിമകളിലെ ഗാനങ്ങൾ അവരുടെ ലോകത്തെയവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കാറുണ്ട്.

സംഗീതത്തിന്റെ വാണിജ്യസാധ്യതകളെയാണ് ചലച്ചിത്രങ്ങൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്. ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ പ്രമേയത്തിന്റെയോ വൈകാരിക നിമിഷങ്ങളുടെയോ പൂരണത്തിനു സഹായിക്കുന്നവയാണ് ഗാനങ്ങൾ. സ്വപ്നമായും ഓർമയായും സങ്കല്പങ്ങളായും തോന്നലുകളായുമെല്ലാമുള്ള വ്യതിചലനങ്ങളെ, കഥാഗതിയെ ബാധിക്കാത്ത തരത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കാനാണ് ഗാനങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എന്നാൽ സിനിമയിൽനിന്നും പുറത്തു കടന്നാലും ആസ്വാദകരുടെ ഉള്ളിൽ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾക്ക് ഒരു സ്വതന്ത്രജീവിതം സാധ്യമാണ്. ദൃശ്യത്തിന്റെ പിന്തുണയില്ലാതെ കേൾവി മാത്രമായിരുന്നിട്ടും സിനിമാഗാനങ്ങൾ നമ്മുടെ ജീവിതത്തിൽ ഇത്രയും സ്ഥാനം പിടിക്കാൻ കാരണം സിനിമയ്ക്ക് പുറത്തുള്ള അതിന്റെ സ്വതന്ത്രജീവിതം തന്നെയാണ്. അത്തരത്തിലുള്ള ഗാനങ്ങളിലെ ഭാഷയും അതിന്റെ സാഹിതീയതയും കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഡിസേബിൾഡ് കർതൃത്വത്തോട് എങ്ങനെയാണ് ഇടപെടുന്നതെന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പഠനം നടത്തുന്നത്.

മലയാള സിനിമയിൽ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിന് പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നത് സിനിമയിലെ നവോത്ഥാനകാലഘട്ടത്തിലാണ്. സിനിമയിലെ നവോത്ഥാനകാലഘട്ടം എന്നതുകൊണ്ട് ഈ പ്രബന്ധം അർഥമാക്കുന്നത് കേരളത്തിലെ നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന സാമൂഹികമൂല്യങ്ങളുടെ സ്ഥാപനഘട്ടത്തിൽ,അവയിൽ നിന്നും ഊർജം ഉൾക്കൊണ്ടു നിർമിക്കപ്പെട്ട സിനിമകളുടെ കാലത്തെയാണ്. സാഹിത്യത്തിലും നാടകത്തിലുമെല്ലാം നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങളുടെയും കമ്യൂണിസ്റ്റ് പുരോഗമനാശയങ്ങളുടെയുമെല്ലാം അന്തർധാര ശക്തമായിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ മലയാളസിനിമയിലുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിലെ സാമൂഹികരാഷ്ട്രീയജീവിതങ്ങൾ ഇത്തരത്തിലാണ് അടിസ്ഥാനവർഗത്തേക്കൂടി

ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് മലയാളസിനിമയിൽ സജീവമാകുന്നത്. എന്നാൽ ഈ സാമൂഹികചിത്രണത്തിലേയും പാർശ്വവൽകൃതരുടെ പ്രാതിനിധ്യം മറ്റൊരു തലത്തിൽ അന്വേഷണം നടത്തേണ്ട വിഷയമാണ്. ആ അന്വേഷണത്തിൽ ഡിസേബിൾഡ് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചലച്ചിത്രാവിഷ്കരണവും ഉൾപ്പെടുന്നു. സിനിമാഗാനങ്ങളിലേക്ക് വരുമ്പോൾ ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്ന ഗാനങ്ങളെ പ്രധാനമായും രണ്ടായി തിരിക്കാം.

1. സഫലമാകാത്ത കാമനകളുടെ ആഖ്യാനങ്ങൾ

2. ജീവിതദൈന്യത്തിന്റെയും നിസ്സഹായതയുടെയും ആവിഷ്കാരങ്ങൾ.

ഒന്നാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽ ഉള്ള ഗാനങ്ങൾക്ക് പൊതുവായ ചില സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. തങ്ങളുടെ ഡിസെബിലിറ്റിയെ മറികടക്കാനുള്ള കാമനകളെ ഫാന്റസിയുടെ രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നവയായിരിക്കും ഈ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ട മിക്കഗാനങ്ങളും. അതായത് കാഴ്ചയില്ലാത്തയാൾ താൻ കാണാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന കാഴ്ചകളെ കുറിച്ച് പാടുന്നതും സംസാരശേഷിയില്ലാത്തയാളുകൾ പറയാനാഗ്രഹിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളെ കുറിച്ച പാടുന്നതും ഇതിനുദാഹരണമാണ്. (എനിക്കും ഒരു നാവുണ്ടെങ്കിൽ എന്തു ഞാൻ വിളിക്കും (ചിത്രം: ഊമപ്പെണ്ണിന് ഉരിയാടാപയ്യൻ), പടിയോരോ പടിയും മെല്ലെ കേറിക്കേറി ചെല്ലുമ്പോൾ/കാണാവഴികൾ കാണാൻ മോഹം (ഗാനം: പൊൻതാരകമേ, ചിത്രം: ആത്മകഥ) തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങൾ പിൽക്കാലത്തു മലയാളസിനിമയിൽ ഇടം പിടിച്ച കാണാം).

ഇത്തരം ഗാനങ്ങളിലെല്ലാം കാണാവുന്ന ഒരു പൊതുസവിശേഷത ആശ്രിതത്വം എന്ന ഭാവമാണ്. ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള വ്യക്തി തന്റെ കാമനകളുടെയും ജീവിതത്തിന്റെയും പൂരണത്തിനായി മറ്റൊരു വ്യക്തിയെയോ, ക്ഷമതയുള്ള തന്റെതന്നെ മറ്റൊരു ഇന്ദ്രിയത്തെയോ ആശ്രയിക്കുന്നതായാണ് ഇവിടെ നാം കാണുന്നത്.ഒരു അവയവത്തിന്റെ ഡിസെബിലിറ്റി മറ്റു ഇന്ദ്രിയങ്ങളുടെ ഉയർന്ന പ്രവർത്തനത്താൽ സന്തുലിതമാക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന രീതിയിലുള്ള ആവിഷ്കരണങ്ങൾ കാണാം. അന്ധനായ ഒരു വ്യക്തി, കേൾവിയുടെ മാധ്യമമുപയോഗിക്കുന്ന സംഗീതത്തിൽ മുന്നിട്ട് നിൽക്കുന്നത് ഇതിനുദാഹരണമാണ് (ഉദാഹരണം കാവ്യമേള, വാസന്തിയും ലക്ഷ്മിയും പിന്നെ ഞാനും). ഇത്തരത്തിൽ മറ്റൊരാളെയോ തന്റെതന്നെ മറ്റു ഇന്ദ്രിയസാധ്യതകളെയോ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ജീവിതകാമനാപൂരണങ്ങളുടെ ആഖ്യാനത്തെയാണ് ഈ പ്രബന്ധം ആശ്രിതഭാഷ്യം എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ വൈവിധ്യമാർന്ന വീക്ഷണങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കാൻ

വ്യത്യസ്ത ആശയമാതൃകകൾ നിലവിൽ വികസിപ്പിച്ചെടുത്തിട്ടുണ്ട്.

1. ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ മതപരമായ മാതൃക, അല്ലെങ്കിൽ ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ ധാർമികമാതൃക എന്നറിയപ്പെടുന്ന ആശയമാതൃകയാണ് ആദ്യത്തേത്. പാപഫലമാണ് ഡിസെബിലിറ്റി എന്നൊരാശയമാണ് ഇത് മുന്നോട്ട് വച്ചിരുന്നത്.ഡിസെബിലിറ്റിയെ ദൈവവിധിയായും വിശ്വാസത്തിന്റെ പരീക്ഷണമായും ഈ സമീപനം നോക്കിക്കണ്ടു.അനുഗ്രഹിക്കപ്പെട്ട ആത്മാക്കൾ, അതായത് ദൈവം പരീക്ഷണത്തിനായി തിരഞ്ഞെടുത്തവരാണ് ഡിസെബിൾഡ് വ്യക്തികൾ എന്നൊരു സമീപനംകൂടി ഈ ആശയമാതൃക മുന്നോട്ട് വച്ചിരുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ളവരെ പാപികളായും അതേസമയംതന്നെ ദൈവത്തിന്റെ പ്രിയപ്പെട്ടവരായും ഈ ആശയമാതൃക വിലയിരുത്തി. നമ്മുടെ കലാവിഷ്കാരങ്ങളിലെല്ലാം വലിയൊരു സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരിക്കുന്നത് ഈ ആശയമാതൃക തന്നെയാണ്. ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ പഠനമേഖലയിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന ഗാനങ്ങളിൽ ഈ ആശയമാതൃകയുടെ സ്വാധീനം പ്രകടമാണ്. വരും ഭാഗങ്ങളിൽ ഈ ആശയമാതൃകയെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതാണ്.
2. ഡിസെബിൾഡ് വ്യക്തി പരിഹരിക്കപ്പെടേണ്ട ഒന്നായി മാറുന്ന, ഡിസെബിലിറ്റിയെ കഴിവുകേടായി നോക്കിക്കാണുന്ന മറ്റൊരു ആശയമാതൃകയാണ് മെഡിക്കൽ മോഡൽ എന്നറിയപ്പെടുന്നത്. ഉത്പാദനത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ വീക്ഷണമാണ് ഈ മാതൃക മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്.
3. ഇതിൽനിന്നും ആശയപരമായി ഉയർന്നു നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ് സാമൂഹ്യമാതൃക. ഡിസെബിലിറ്റിയെ നിർമിക്കുന്നത് സമൂഹമാണ്, സമൂഹത്തിന്റെ പരിധികളും അതിരുകളുമാണ് എന്നൊരാശയത്തെ ഈ സമീപനം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നു. ഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന ജനങ്ങൾ തങ്ങളെ സാധാരണക്കാരായി മുദ്രകുത്തി ഡിസെബിലിറ്റിയെ അസാധാരണമാക്കി മാറ്റിനിർത്തുന്നു.അതായത് ഭൂരിപക്ഷത്തിനു വരുന്ന ഡിസെബിലിറ്റി ആ അർഥത്തിൽ മാറ്റി നിർത്തപ്പെടുന്നില്ല എന്നൊരു വാദം ഈ മാതൃക ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്.ഉദാഹരണമായി കണ്ണട തന്നെ പരിഗണിക്കാം. ഒരു ഡിസെബിൾഡ് വ്യക്തിക്ക് ഊന്നുവടി സഹായകമാവുന്നതുപോലെയാണ് കറക്ഷൻ കണ്ണടകൾ. എന്നാൽ ഊന്നുവടി ഉപയോഗിക്കുന്ന ആളോടുള്ള സമീപനവും കണ്ണട ഉപയോഗിക്കുന്ന ആളോടുള്ള സമീപനവും വ്യത്യസ്തമാണ്. കണ്ണട ഉപയോഗിക്കുന്നവർ ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ ഭാഗമായതാണ്

ഇതിനു കാരണമെന്ന് ഈ സമീപനം വിലയിരുത്തുന്നു.

4. സാമൂഹികമാതൃകയുടെ തുടർച്ചയായി വന്ന മറ്റൊരു മാതൃകയാണ് ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ സ്ഥിരീകരണമാതൃക. ഈ മാതൃക ഡിസെബിലിറ്റിയെ ഒരു ഐഡന്റിറ്റി ആയി അംഗീകരിക്കുന്നു. ആ ഐഡന്റിറ്റിയിൽ നിന്നുകൊണ്ട്തന്നെ കൂട്ടായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. പ്രായോഗിക ജീവിതത്തിന്റെ തലത്തിൽ ഡിസെബിൾഡ് വ്യക്തികൾക്ക് കൈത്താങ്ങാവുന്ന ഒരു സമീപന രീതിയാണിത് .

ഇതിൽ ഒന്നാമത്തെ ആശയമാതൃകയുടെ സ്വാധീനമാണ് മലയാളചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങളിൽ പ്രകടമാകുന്നത് എന്ന് പറഞ്ഞു.

ഡിസെബിലിറ്റിയെ തങ്ങളുടെയോ മുൻതലമുറയുടെയോ പാപത്തിനുള്ള ശിക്ഷയായി നോക്കിക്കാണുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ മലയാളസിനിമ നിരന്തരം അവതരിപ്പിച്ചു പോന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ അടുത്തകാലത്ത് കടുവ (2022) എന്ന സിനിമ നേരിട്ട വിമർശനം ഈ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നോക്കിക്കാണാവുന്നതാണ്.

ധാർമികമാതൃകയുടെ സ്വാധീനം മലയാളചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ

മലയാളത്തിൽ നിരവധി സിനിമകളിൽ ഇത്തരത്തിൽ ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ മതപരമായ മാതൃകയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയിട്ടുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവർ ആലപിക്കുന്ന തരത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട ഗാനങ്ങളെയും കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. ഗതിയറിയാതെ മുടന്തി നടക്കുന്ന വിധിയുടെ ബലിമൃഗങ്ങളായി സ്വയം കല്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ (ഗാനം: ഒരിടത്തു ജനനം, ചിത്രം: അശ്വമേധം)എന്ന നിലയിലാണ് വെള്ളിത്തിരയിലെ ഡിസെബിലിറ്റി കഥാപാത്രങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

ഡിസെബിലിറ്റിയെ വ്യക്തിക്കും വ്യക്തിയുടെ കുടുംബത്തിനും സമൂഹത്തിനും ബാധ്യതയായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന എത്രയോ സിനിമകളും, പാപികളായി സ്വയം മുദ്രകുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ഗാനങ്ങളും ഉദാഹരിക്കാൻ സാധിക്കും. അത്തരം ഗാനങ്ങളിലെല്ലാം കടന്നുവരുന്ന പൊതുവായ കാഴ്ചപ്പാട് ഡിസെബിലിറ്റി വിധിയുടെയോ ദൈവത്തിന്റെയോ ശിക്ഷയാണെന്നതാണ്. കണ്ണിനും കരളിനും കുരിശുകൾ നൽകിയ കാരുണ്യവാനോടൊരു ചോദ്യം (ഗാനം: സ്വപ്നം ത്യജിച്ചാൽ, ചിത്രം രാക്ഷസരാജാവ്), വിധിയുടെ കോമരങ്ങളായ് ഞങ്ങളലയുകയാണേ (ഗാനം: നീലനിലാവേ, ചിത്രം: ഊമപ്പെണ്ണിന് ഉരിയാടാപ്പയ്യൻ) ദൈവമേ കൺതുറക്കൂ... ഇന്നുനീയെൻ പിതാവേ.... അപരാധമീ ഞങ്ങൾ എന്തു ചെയ്തു (ഗാനം: ചന്ദനക്കാറ്റേ കുളിർക്കൊണ്ടു വാ, ചിത്രം: ഭീഷ്മാചാര്യ) എന്നീ ഗാനാവിഷ്കാരങ്ങളിലെല്ലാം തെളിയുന്നത് ഈ ആശയമാതൃകയുടെ

വീക്ഷണമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ശാപബാധിതരായിട്ടോ അല്ലെങ്കിൽ ഹാസ്യ ഹേതുക്കളായിട്ടോ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഡിസേബിൾഡ് കഥാപാത്രങ്ങൾ നമ്മുടെ ആവിഷ്കാരലോകത്തിന്റെ പരിമിതിയെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. അന്ധതയും വിക്കും മുടന്തുമെല്ലാം തമാശയുടെ കാരണങ്ങളായി മാറുന്ന നീതികേടിന്റെ അറ്റമില്ലാത്ത ഉദാഹരണങ്ങൾ നമ്മുടെ വിനോദമാധ്യമങ്ങളിൽ കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്.

അന്ധതയുടെ ഗാനാവിഷ്കാരങ്ങൾ: സാമാന്യവൽക്കരണവും പരിമിതികളും

മലയാളസിനിമ ഏറ്റവും കൂടുതൽ പരിഗണിച്ചിട്ടുള്ള ഡിസെബിലിറ്റി അന്ധതയാണെന്ന് മനസിലാക്കാം.സിനിമയുടെ മാധ്യമം ദൃശ്യങ്ങളാണ്. സിനിമയുടെ ഭാഷയും ദൃശ്യങ്ങളുടേതാണ്. ദൃശ്യപരതയെന്നത് വ്യക്തിയുടെ ദൈനംദിന വ്യവഹാരങ്ങളുടെയും ആശയവിനിമയങ്ങളുടെയും സാമൂഹികവത്കരണത്തിന്റെയും മാധ്യമമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെ ദൃശ്യപരിസര (ടെലിവിഷൻ, ഇന്റർനെറ്റ്, മാസികകൾ, പരസ്യം) മാണ് വ്യക്തിയുടെ സാംസ്കാരികസ്വത്വരൂപീകരണത്തിനുള്ള മണ്ഡലത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്[2]. ദൃശ്യപരത (visuality) യെന്നത് വ്യക്തിയെ ലോകവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന പ്രധാന മാധ്യമമാണ്.വികാരങ്ങളും ആശയങ്ങളും ദൃശ്യസൂചകങ്ങളിലേക്ക് (ഉദാഹരണം :സ്മൈലികൾ) പരിവർത്തിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ലോകം കാഴ്ചയുടെമാത്രം സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്.

കാഴ്ചയുടെ സാധ്യതയുപയോഗിക്കുന്ന ഒരു കലാമാധ്യമത്തിൽ കാഴ്ചയുടെ പരിമിതികളെ എങ്ങനെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണം ഈ പ്രബന്ധത്തെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

പാർശ്വവത്കൃത ജീവിതങ്ങൾക്ക് നവോത്ഥാനകാല സിനിമകളിലൂടെ ഈ മേഖലയിൽ പ്രവേശനം ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. ലക്ഷണമൊത്ത നായകസങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് പകരം ജീവിതത്തിന്റെ 'പലമ' സിനിമയിൽ കടന്നുവരാൻ ഇത് കാരണമായി. ഇത്തരത്തിൽ അന്ധനായ നായകനെ അവതരിപ്പിച്ച സാമ്പത്തിക വിജയംകൂടി കൈവരിച്ച ചിത്രമാണ് കാവ്യമേള.1965 ലെ മികച്ച മലയാള ചലച്ചിത്രത്തിനുള്ള ദേശീയപുരസ്കാരം ഈ ചിത്രം നേടുകയുണ്ടായി. ഈ ചലച്ചിത്രത്തിലെ പ്രശസ്തമായ ഗാനമാണ് വയലാർ രചിച്ച 'സ്വപ്നങ്ങൾ'എന്ന് തുടങ്ങുന്ന ഗാനം. അന്ധനും എഴുത്തുകാരനുമായ നായകന്റെ കാല്പനികമായ കാമനകളാണ് ഈ ഗാനത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. കാഴ്ചയില്ലാത്ത നായകന്റെ കാമനയെന്നത് കാഴ്ചയുടെ മായികലോകമായി മാറുന്നു. ഈ ഗാനത്തിന്റെ സാഹിത്യഭാഷയിലെ വർണ്ണങ്ങളുടെയും

ദൃശ്യബിംബങ്ങളുടെയും ആധിക്യം ഈ നിരീക്ഷണത്തെ പിന്താങ്ങുന്നു.

"ഏഴല്ലെഴുന്നൂറു വർണ്ണങ്ങളാലെത്ര
വാർമഴവില്ലുകൾ തീർത്തു
കണ്ണുനീർ ചാലിച്ചെഴുതുന്നു മായ്ക്കുന്നു
വർണ്ണവിതാനങ്ങൾ നിങ്ങൾ!"

എന്ന വരികൾ ഈ കാമനകളുടെ പരകോടിയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് സംവദിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

അന്ധരായ കഥാപാത്രങ്ങൾ ആലപിക്കുന്ന മട്ടിലുള്ള നിരവധിഗാനങ്ങൾ ഇതേ രീതിയിൽ മലയാളസിനിമയിൽ കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. കുപ്പിവള എന്ന സിനിമയിൽ പി ഭാസ്കരൻ രചിച്ച ഗാനമാണ് "കണ്മണി നീയെൻ കരം പിടിച്ചാൽ" എന്ന ഗാനം. ഈ ഗാനത്തിൽ അന്ധനായ കഥാപാത്രം തന്റെ പരിമിതിയെ പരിഹരിക്കുന്നത് പങ്കാളിയെ കൂട്ടുപിടിച്ചാണ്. കാണാനുള്ള കാഴ്ചകളെ അവൾ കരളിൽ പകരുന്നു എന്നാണ് പറയുന്നത്.

കുപ്പിത്തരിവള കിലുക്കി ഞാനീ -
ഖൽബിൽ മുട്ടിവിളിച്ചാലോ

എന്നു നായിക ചോദിക്കുന്നു. ആ ശബ്ദബിംബമാണ് നായകനെ ദൃശ്യകാമനകളുടെ സഫലീകരണത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നത് എന്നാണ് അടുത്തവരികൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

വാർമഴവില്ലിൻ വളകളണിഞ്ഞൊരു
വസന്തമെന്തെന്നറിയും ഞാൻ.
കിളിയൊച്ചയുമായ് നിന്നുടെ കാതിൽ
കളിചിരി നാദം കേൾപ്പിയ്ക്കാം .

എന്നു തുടർന്നും നായിക പറയുമ്പോൾ സമാനമായ ഒരു ദൃശ്യകാമനയുടെ സാഫല്യത്തെ നായകൻ ആവർത്തിക്കുന്നു.

സുന്ദര രാവിൽ നൃത്തം ചെയ്യും
ചന്ദ്രികയെന്തെന്നറിയും ഞാൻ!

എന്നു മറുപടിയായി പറയുന്നു. ചന്ദ്രികയും വാർമഴവില്ലും ദൃശ്യബിംബങ്ങളാണ്. കുപ്പിത്തരിവളയുടെയും കളിചിരിയുടെയും നാദം എന്ന ശബ്ദസാധ്യതയാണ് നായകന്റെ മനസ്സിൽ ദൃശ്യബിംബങ്ങളെ ഉണർത്തുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ ദൃശ്യകാമനകളുടെ ആവിഷ്കാരമായി ഈ ഗാനവും മാറുന്നത് കാണാം. ഇതേ ചിത്രത്തിലെതന്നെ മറ്റൊരു ഗാനമാണ് "കാണാൻ പറ്റാത്ത കനകത്തിൽ മണിമുത്തേ" എന്ന് തുടങ്ങുന്ന ഗാനം. ഈ ഗാനത്തിലും അന്ധനായ വക്താവ് മറ്റൊരു ഇന്ദ്രിയത്തിന്റെ സാധ്യതകൊണ്ട് തനിക്കുള്ളിലെ ദൃശ്യകാമനകളെ

സഫലീകരിക്കുന്നത് കാണാവുന്നതാണ്.

“താമരമിഴിയെന്നോ തങ്കത്തിൻ കവിളെന്നോ
തപ്പുന്ന വിരലിനാൽ കാണട്ടെ ഞാൻ !”

എന്നാണ് വക്താവ് പറയുന്നത്. അതായത് സ്പർശം കൊണ്ട് ദൃശ്യത്തെ നിർമിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. മുന്നത്തെ പാട്ടിൽ (കണ്മണി നീയെൻ)ശബ്ദം കൊണ്ടാണ് ദൃശ്യബിംബത്തെ പൂർത്തീകരിച്ചത് എങ്കിൽ ഇവിടെ അത് സ്പർശമായി മാറുന്നു.

ഈ മൂന്നു ഗാനങ്ങളും പരിശോധിക്കുമ്പോളും കാഴ്ചപരിമിതിയെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുകയല്ല ഇത്തരം ഗാനങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത് എന്ന് കാണാം. ‘കാഴ്ചയില്ലായ്മയിൽ ‘തെളിയുന്ന കാഴ്ചയുടെ തലത്തെ ഈ ഗാനങ്ങൾ പരിഗണിക്കുന്നില്ല. മറ്റൊരു ഇന്ദ്രിയത്തിന്റെയോ വ്യക്തിയുടെയോ സാധ്യതയിലൂടെ തങ്ങൾക്ക് നിർമ്മിക്കാനാകുന്ന ദൃശ്യകല്പനകളെയും കാമനകളെയുമാണ് ഈ ഗാനങ്ങൾ പരിചരിക്കുന്നത്. അത്തരം കല്പനകളും കാമനകളും ‘സാധാരണം’എന്ന് നമ്മൾ വിവക്ഷിക്കുന്ന കാഴ്ച്ചാപരിസരങ്ങളോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നവയാണ് താനും. ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തിയുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ അതുകൊണ്ട് തന്നെ, ‘സാധാരണ’ (Normal) മാകാൻ ഉഴറുന്ന, സാധാരണത്വത്തെ അനുകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒന്നിന്റെ ആവിഷ്കരണം മാത്രമായി മാറുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന ശാരീരികവും മാനസികവും സാമൂഹികവുമായ അവസ്ഥയോട് നീതിപുലർത്താൻ ഇത്തരം ചിത്രീകരണങ്ങൾക്ക് അതുകൊണ്ട് തന്നെ സാധിക്കുന്നുമില്ല.

മലയാളസിനിമ പതിറ്റാണ്ടുകൾക്കിപ്പുറവും സിസേബിൾഡ് വ്യക്തിയെ പൂർണ്ണതയില്ലാത്ത, അസാധാരണമായ ഒന്നായി തന്നെയാണ് പരിഗണിക്കുന്നത്. ഈ പൂർണ്ണതയും അസാധാരണത്വവും കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത് താരതമ്യത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തന്നെയാണ് താനും. പൂർണ്ണനായ സാധാരണ മനുഷ്യൻ എന്ന മാനകമാണ് ഈ താരതമ്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം.പൂർണ്ണതയിൽ നിന്നുള്ള വിഛേദം എന്ന നിലയിലാണ് ഡിസെബിലിറ്റിയെ പരിഗണിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയെ ഫ്രോയിഡ് ലിംഗമില്ലാത്ത പുരുഷൻ എന്ന് പരിഗണിച്ചതിനു സമാനമായ അപാകതയാണ് ഇത്. ഡിസെബിൾഡ് വ്യക്തികൾ വ്യതിരിക്തമായ ഒരു കർതൃത്വമായി ഇവിടെ പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നില്ല.

അതുകൊണ്ടാണ് കാഴ്ചയുള്ളവരുടെ ദൃശ്യഭാഷയിൽ ഡിസെബിൾഡ് വ്യക്തികൾക്ക് സംസാരിക്കേണ്ടി വരുന്നത്. The language we speak, the literature we read, the architecture we inhabit were all designed by and for sighted.[4] എന്ന നിരീക്ഷണം ഇവിടെ ചേർത്തുവയ്ക്കാവുന്നതാണ്.

"കരളേ നിൻ കൈപിടിച്ചാൽ കടലോളം വെണ്ണിലാവ്" (ദേവദൂതൻ, രചന: കൈതപ്രം, സംഗീതം: വിദ്യാസാഗർ) എന്ന ഗാനത്തിന്റെ റിലീസ് നടന്നത് രണ്ടായിരത്തിലാണ്. 'കണ്മണി നീയെൻ കരം പിടിച്ചാൽ' എന്ന ഗാനം പിറന്നതിനു മുപ്പത്തഞ്ചു വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം എന്നിരിക്കിലും, സാഹിതീയകല്പനകളിലും ഭാഷയിലും 'കണ്മണി നീയെൻ കരം പിടിച്ചാൽ' എന്ന ഗാനത്തോട് അത് സാമ്യം പുലർത്തുന്നത് കാണാൻ സാധിക്കും. ഇവിടെയും പ്രണയത്തിന്റെ പിന്തുണയാൽ സാധാരണകാഴ്ചയിൽ എത്തിച്ചേരാനാണ് അന്ധനായ വക്താവ് അഭിലഷിക്കുന്നത്. ഉൾക്കണ്ണിന്റെ കാഴ്ച്ചയിൽ കുറുകുന്ന ഒരു 'വെൺ പിറാവി'നെ കാണാൻ അയാൾക്ക് സാധിക്കുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. തന്റെ കല്പനകളിലാണ് അയാൾ സാധാരണ കാഴ്ചയെ എത്തിപ്പിടിക്കുന്നത്. അന്ധനായ ഒരാളുടെ കാഴ്ചാനുഭവങ്ങളോട് വർണ്ണസമ്പന്നമായ ഇത്തരം ദൃശ്യംബിംബങ്ങൾക്ക് നീതിപുലർത്താനാകാത്തത് അതുകൊണ്ടാണ് (വെണ്ണിലാവ്, വെൺപിറാവ്, മഴവില്ല് എന്നിങ്ങനെ ധാരാളം ദൃശ്യബിംബങ്ങളെ ഈ ഗാനത്തിൽ കണ്ടെത്താം). 'മിഴികളെന്തിനാണുവേറെ മൃദുലമീ കരങ്ങളില്ലേ' എന്ന് സമരസപ്പെടാനാകുന്നത് അയാളുടെ ഡിസെബിലിറ്റി കർതൃത്വത്തോട് ഈ ഗാനം നീതിപുലർത്താത്തതിനാൽ മാത്രമാണ്. ആശ്രയത്വത്തിന്റെയും കാല്പനികമായ പ്രണയത്തിന്റെയും ഭാഷകൊണ്ട് അടയാളപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കുന്ന ഒരു മണ്ഡലമല്ല ഡിസെബിലിറ്റിയുടേത്. അതിനെ അഭിമുഖീകരിക്കാൻ നമ്മുടെ ഭാഷ അപര്യാപ്തമാണെന്ന ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ വാദത്തോട് ഈ നിരീക്ഷണങ്ങൾകൂടി ചേർത്തു വയ്ക്കുന്നു.

ഉപസംഹാരം

ഇത്തരം ആവിഷ്കാരങ്ങളെല്ലാം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാകുന്ന കാര്യം ഡിസെബിൾഡ് വ്യക്തികളുടെയെല്ലാം പ്രാഥമികമായ കർതൃത്വമായി കരുതപ്പെടുന്നത് അവരുടെ ഡിസെബിലിറ്റി തന്നെയാണ് എന്നതാണ്. അതായത് അവരുടെ പലവിധ കർത്തൃത്വങ്ങളിൽ പ്രാഥമികമായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത് അവരുടെ ഡിസെബിൾഡ് കർത്തൃത്വമാണ്. തൊഴിൽ, ജാതി, ലിംഗം, ദേശം, ഭാഷ എന്നിങ്ങനെയുള്ള എല്ലാ സവിശേഷതകളെയും പിന്തള്ളിക്കൊണ്ട് അയാളുടെ ഡിസെബിലിറ്റി പ്രധാന അടയാളമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. സിനിമയും സിനിമാഗാനങ്ങളും ഇതിൽനിന്നും ഭിന്നമല്ല.

കാവ്യമേളയിലെ നായകൻ ഒരു കവിയാണെങ്കിലും കുപ്പിവളയിലെ കഥാപാത്രം ഒരു പിതാവാണെങ്കിലും ഇവരെല്ലാം കാമുകഭാവം ഉൾകൊള്ളുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ ആണെങ്കിലും, ഏതുസന്ദർഭത്തെ പൂരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന

ഗാനങ്ങളിലും അന്ധൻ എന്ന അവരുടെ ഡിസെബിൾഡ് കർത്തൃത്വമാണ് മുന്നിട്ട് നിൽക്കുന്നത്.

ഡേവിഡ് ടി. മിഷേലും ഷാരോൺ എസ്. സ്നൈഡറും ചേർന്നെഴുതിയ ഡിസെബിലിറ്റി ആൻഡ് ദി ഡിപെൻഡൻസീസ് ഓഫ് ഡിസ്കോർസ് എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ശാരീരികവും മാനസികവുമായ ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ളവരെ പുരക്ഷേപണം (forgrounding) ചെയ്തു കാണിക്കുന്ന ദീർഘകാല പ്രവണതയെ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്[5]. അന്ധതയുള്ള ഒരു നായകനെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ പ്രമേയം അപ്രസക്തമാവുകയും അന്ധത എന്ന ഡിസെബിലിറ്റി അവിടെ പ്രധാന പ്രമേയമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇത്തരത്തിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ആവിഷ്കാരത്തിലും പരിഗണന യിലും സിനിമാഗാനങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഡിസെബിൾഡ് കഥാപാത്ര ങ്ങളുടെ പരിചരണത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന പാകപ്പിഴകൾ വ്യത്യസ്തതലങ്ങളിൽ കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. ഭാഷയുടെ പരിമിതി ആശയതലത്തിലും ആവിഷ്കാര തലത്തിലും ആ പാകപ്പിഴകൾക്ക് ആക്കം കൂട്ടുന്നു.

ആധാരസൂചി

1. Bryce India, petherick wayne, child sexual abuse in the context of disability, child sexual abuse , academic press Inc,2020.
2. Kleege G, Blindness and visual culture ;an eye witness account, Journal of visual culture, 2005.
3. നാരായണൻ കല്പറ്റ :സ്ത്രീയില്ലാത്ത മാതൃഭൂമി, കവിതയുടെ ജീവചരിത്രം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2017.
4. Kleege, G. Sight unseen. New Haven, CT: Yale University Press, 1999.
5. Mitchell T. David, Synder L. Sharon, Narrative prosthesis:Disability and the dependencies of discourse, The university of Michigan press, 2000.

E. Mail :resmimambatta@gmail.com