തുടി

റിസർച്ച് ജേണൽ

ISSN : ISSN 2320-8880

43

2023 ജൂലൈ-സെപ്തംബർ

വാല്യം 11 - ലക്കം 3

UGC CARE Listed Peer - Reviewed Refereed Journal

മലയാളവിഭാഗം, കണ്ണൂർ സർവകലാശാല
ഡോ. പി.കെ. രാജൻ മെമ്മോറിയൽ കാമ്പസ്, നീലേശ്വരം
കാസർകോട് ജില്ല, കേരളം-671314
ഇ-മെയിൽ: thudimalayalam21@gmail.com

പത്രാധിപർ
ഡോ. റീജ വി.

പത്രാധിപസമിതി
ഡോ. പ്രിയാ വർഗീസ്, ഡോ. അബ്ദുൾ റഫീക്

ഉപദേശകസമിതി
ഡോ. ഡി. ബഞ്ചമിൻ, ഡോ. ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ,
ഡോ. സി.ആർ. പ്രസാദ്, ഡോ. പി.എസ്. രാധാകൃഷ്ണൻ,
ഡോ. അജു കെ. നാരായണൻ

റഫറീസ്
ഡോ. അജയകുമാർ ജി, ഡോ. ആർ.വി.എം. ദിവാകരൻ,
ഡോ. സീമാ ജെറോം, ഡോ. രാജേന്ദ്രൻ എടത്തുംകര

കവർ വര
ദ്വിജിത്ത് സി.വി.

രൂപകല്പന
പി.പി. രാജീവൻ

അച്ചടി
മണിപ്പാൽ ടെക്നോളജീസ് ലിമിറ്റഡ്

ഭാഷയേയും സാഹിത്യത്തേയും സംസ്കാരത്തെയും കുറിച്ചുള്ള പഠനഗവേഷണങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന പ്രസിദ്ധീകരണമാണ് തുടി. പ്രതിവർഷം നാല് ലക്കങ്ങൾ: ജനുവരി-മാർച്ച്, ഏപ്രിൽ-ജൂൺ, ജൂലൈ-സെപ്തംബർ, ഒക്ടോബർ-ഡിസംബർ. വില: 500 രൂപ

THUDI
Research Journal
Vol-11 July -September 2023 No. 3
U. G. C. CARE Listed Peer-Reviewed Refereed Journal

Published Four times a year by
Head of the Dept. of Malayalam
Kannur University

Cover
Illustration: Dwijith C.V.
Layout & Pre Press
P.P. Rajeevan

Printed at : Manipal Technologies Limited, Manipal

Address for Correspondence
Dr. Reeja. V.
Professor and Head,
Dept. Of Malayalam, Kannur University
Dr. P. K. Rajan Memorial Campus, Nileshwaram
Kasaragod, Kerala -671314.

ആമുഖം

തുടി റിസർച്ച് ജേണലിന്റെ 2023-ജൂലൈ-സെപ്തംബർ ലക്കം എം.ടി. വിശേഷാൽ പതിപ്പായിട്ടാണ് സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. മലയാളസാഹിത്യം എം.ടിയുടെ നവതി ആഘോഷിക്കുന്ന ഈ അവസരത്തിൽ പത്തു വർഷത്തിന്റെ മാത്രം പ്രസാധന ചരിത്രമുള്ള ഒരു അക്കാദമിക് ജേണൽ മലയാള ഗവേഷകരിൽ നിന്നും അധ്യാപകരിൽ നിന്നും എം.ടിയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ ആവശ്യപ്പെട്ട പ്പോൾ വളരെ ആവേശപൂർവമായ പ്രതികരണമാണുണ്ടായത്. അയച്ചുകിട്ടിയ നിരവധി പ്രബന്ധങ്ങളിൽ നിന്ന് എം.ടിയുടെ ബഹുമുഖ പ്രതിഭയെ അടയാളപ്പെ ടുത്താൻ ഉതകുന്ന 15 പ്രബന്ധങ്ങളും ഗ്രന്ഥകാര ഗ്രന്ഥസൂചിയുമാണ് ഈ ലക്ക ത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. എം.ടിയുടെ പ്രധാന നോവലുകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ കൂടാതെ ചെറുകഥ, തിരക്കഥ എന്നീ മേഖലകളിലും എഡിറ്റർ എന്ന നിലക്കും ഭാഷാപ്രതിജ്ഞയുടെ രചയിതാവ് എന്ന നിലക്കും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സം ഭാവനകളെക്കുറിച്ചുമുള്ള പഠനങ്ങൾ കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

മലയാളി സ്വത്വത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങളെയും സന്ദിഗ്ധതകളെയും ആഴ ത്തിലും അതിന്റെ വിവിധ രൂപഭാവങ്ങളിലും ആവിഷ്കരിച്ച രചനകളായിരുന്നു എം. ടിയുടേത്. ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ദുഃഖവും വേവലാതിയും സ്നേഹവും ഒക്കെ വരച്ചു കാട്ടുന്നവരായിരുന്നു ആ കഥാപ്രപഞ്ചത്തിലെ ഓരോ കഥാപാത്രവും. വെളിച്ചപ്പാ ടിന്റെ ചോര കലർന്ന തുപ്പൽ ദേവീവിഗ്രഹത്തിൽ പതിച്ചപ്പോൾ മുപ്പത്തിമുക്കോടി ദേവകൾ മുഖം തുടച്ചിട്ടുണ്ടാവണം. എഴുത്തുകാരനിലെ കലാപകാരിക്കേ അങ്ങി നെയൊരു പരിണാമത്തെ അതിന്റെ സർവ സാന്ദ്രതയോടെയും എഴുത്തിലേക്ക് ആവാഹിക്കാൻ സാധിക്കൂ. 'കുട്ട്യേടത്തി കറുത്തിട്ടാണ്....... ജാനുവേടത്തി വെളുത്തി

ട്ടായാലെന്താ എനിക്ക് കൂടുതലിഷ്ടം കട്ട്യേടത്തിയെയായിരുന്നു' എന്ന് ഒരു കാലത്തിന്റെ ഇരുട്ടിനെ അടയാളപ്പെടുത്താനും എം.ടി യുടെ തൂലികക്ക് കഴിഞ്ഞിരുന്നു. "അറിയാത്ത അദ്ഭുതങ്ങളെ ഗർഭത്തിൽ വഹിക്കുന്ന മഹാസമുദ്രങ്ങളെക്കാൾ അറിയുന്ന എന്റെ നിളാനദിയെയാണെനിക്കിഷ്ടം" എന്ന് ഈ ദേശത്തോടുള്ള ഇഷ്ടത്തെയും എം. ടി യുടെ തൂലിക വെളിവാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ ആഭ്യന്തരലോകവും വസ്തുലോകവുമായുള്ള ബന്ധവും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത് ഭാഷയിലാണ് എന്ന് 'എന്റെ ഭാഷ ഞാൻ തന്നെയാണ്' എന്ന ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയിലെ വരികൾ നമ്മെ ഓർമിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഒരു കാലഘട്ടത്തിനും ദേശത്തിനും അവയുടെ ഊറിക്കൂടിയ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ആഖ്യാനം ചെയ്ത പ്രതിഭക്കും സമർപ്പിക്കുന്ന നമോവാകമായിട്ടാണ് തുടിയുടെ ഈ വിശേഷാൽ പതിപ്പിനെ ഞങ്ങൾ കാണുന്നത്.

പ്രബന്ധങ്ങൾ അയച്ചു തന്ന മുഴുവൻ സുഹൃത്തുക്കൾക്കും, പ്രസാധന പ്രക്രിയയിൽ തുണയായവർക്കും നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് അക്കാദമിക സമൂഹത്തിന്റെ തുടർ ചർച്ചകൾക്കും പഠനങ്ങൾക്കുമായി ഈ ലക്കം സാദരം സമർപ്പിക്കുന്നു.

നീലേശ്വരം
30/9/23

ഇഷ്യൂ എഡിറ്റർ
ഡോ. പ്രിയാ വർഗീസ്

ഉള്ളടക്കം

7 **ഡോ. സോണിയ ഇ.പ.**
പൗരബോധവും ആധുനികവ്യക്തിയും:
രണ്ടാമൂഴത്തിലെ അന്തരിക സംഘർഷങ്ങൾ

22 **ഡോ. സി.ആർ. പ്രസാദ്**
കാലത്തിലെ സേതു: പുറന്തോടിനുള്ളിലെ
രൂപരഹിത വഴുക്കൽ ജീവി

34 **ഡോ. ലിജി എൻ.**
ആന്തരികസ്ഥലനിർമ്മിതിയുംസാംസ്കാരികഭ്രമികയും
(എം.ടിയുടെ മഞ്ഞിലെ സ്ഥലകാലാഖ്യാനങ്ങളെ
മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം)

51 **ഡോ. മിനി ആലീസ്**
മുള്ളും മലരും: ദ്വന്ദ്വാത്മക വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ
ആവിഷ്ക്കരണം എം.ടിയുടെ നോവലുകളിൽ

60 **അനഘ എസ്.എസ്.**
ദയ : ജന്മനസ്സുകളുടെ പരിണാമം

76 **ടിബി മരിയ തോമസ്**
ജൈവാധികാരത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം എം.ടിയുടെ കഥകളിൽ :
തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം

96 **ഡോ. രശ്മി എൻ.**
കർക്കശക്കാരനായ പത്രാധിപർ

107 **രശ്മി ടി. എൻ.**
ഭാഷാദർശനവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും :
കേരളത്തിന്റെ ഭാഷാപ്രതിജ്ഞയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

119 **ഡോ. കെ.പി. രവിചന്ദ്രൻ**
ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ് : ഒരു ന്യൂറോ വായന

135 **പി.എസ്. രാജേഷ് കുമാർ**
എഴുത്തുകാർ: എം.ടിയുടെ ലേഖനങ്ങളിൽ

146 **ഡോ. റ്റിയ മറിയം ജേക്കബ്**
നാടോടി സംസ്കൃതിയുടെ പ്രതിഫലനം
എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ കഥകളിൽ

163 **രമ്യ കെ.**
മനഃശാസ്ത്ര ഭൂമികയിലെ ആഖ്യാനപരിസരം :
എം.ടിയുടെ ബാലനോവലുകളിൽ

177 **ഡോ. ജയകുമാർ എസ്.എസ്.**
മണ്ണിൽ പദമൂന്നിയ മനുഷ്യഗാഥ

193 **ഡോ. എം. രാമചന്ദ്രൻ പിള്ള**
വെളിച്ചപ്പാട് എന്ന ദുരന്ത നായകൻ

206 **ഡോ. ബി. ശ്രീകുമാർ സമ്പത്ത്**
സാഹിത്യഭാവനയുടെ ചലച്ചിത്രഭാഷ്യങ്ങൾ

221 **സഫീന എസ്.**
ബന്ധനം : ദൃശ്യഭാഷയിലെ ശരീരവ്യവഹാരങ്ങൾ

229 എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ ഗ്രന്ഥസൂചി
തയ്യാറാക്കിയത് : മനീഷ പാങ്ങിൽ
(കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി)

പൗരബോധവും ആധുനികവ്യക്തിയും: രണ്ടാമൂഴത്തിലെ അന്തരിക സംഘർഷങ്ങൾ

ഡോ. സോണിയ ഇ.പ.
അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം
ഗവ. ആർട്സ് & സയൻസ് കോളേജ്, കാലിക്കറ്റ്

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

ദേശീയതയുടെ സവിശേഷമായ ഒരു ചരിത്ര സന്ദർഭത്തിലാണ് എം ടി യുടെ രചനകൾ പിറക്കുന്നത്. ഈയൊരു ചരിത്ര സന്ദർഭം രൂപപ്പെടുത്തിയ ആധുനികവ്യക്തിയുടെ സംഘർഷങ്ങളാണ് എംടിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞുകാണുന്നതെന്ന നിരീക്ഷണം പല പഠനങ്ങളും മുന്നോട്ടുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. നെഹ്റുവിയൻ ദേശീയതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട് ആധുനിക പൗരബോധം രൂപപ്പെടുത്തിയ എംടിയുടെ രണ്ടാമൂഴത്തിലെ ഭീമസേനൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. പൗരബോധമുള്ള ആധുനിക വ്യക്തിയായി ഭീമസേനനെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന എം ടിയുടെ ഇതിഹാസ പുനഃസൃഷ്ടിയുടെ രാഷ്ട്രീയം ദേശീയത എന്ന സങ്കൽപ്പനത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

ആധുനികതയും ദേശീയതയും, പൗരത്വവും ദേശരാഷ്ട്രവും, ദേശീയതയും ഇതിഹാസ പുനഃ സൃഷ്ടിയും, ആഖ്യാനവും കർത്തൃത്വവും

നോവൽസാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ സവിശേഷമായ ഒരു ഘട്ടം തുടങ്ങുന്നത് എംടി വാസുദേവൻ നായരിലൂടെയാണെന്ന് കെഎം തരകൻ. "നവീനമായ ഈ അവബോധത്തിന്റെ മുഖ്യഹേതു എഴുത്തുകാരൻ വളർത്തിയെടുത്ത അന്തർമുഖത (introversion)യാണ്. ഇതിന്റെ ആന്തരിക പ്രഭവസ്ഥാനം കാല്പനികതയാകുന്നു. മനുഷ്യൻ തന്നെപ്പറ്റി ബോധവാനാകുമ്പോഴാണ് കാല്പനികതയെ സമാശ്ലേഷിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിന് അവനെ അത്ര കണ്ട് ആവശ്യമില്ല; അവന് സമൂഹത്തെയും. രണ്ടും തമ്മിൽ ഒരു വിടവ് വന്നു ചേർന്നിരിക്കുന്നു. അതിനാൽ വ്യക്തി തന്നിലേക്കു തന്നെ തിരിയുന്നു. തന്റെ സ്വപ്നങ്ങളിലേക്കും ആശകളിലേക്കും മോഹങ്ങളിലേക്കും വേദനകളിലേക്കും ആശാഭംഗങ്ങളിലേക്കും അവൻ ഉൾവലിയുന്നു. തന്നിലേക്കുതന്നെ ശ്രദ്ധയർപ്പിച്ച് തനിക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ട സ്വർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ വേദനയുടെ നീർച്ചാലുകൾ അണപൊട്ടി ഒഴുകുന്നു" (തരകൻ 2023: 270). വ്യക്തിദുഃഖത്തിന്റെ നീർച്ചുഴികളിലൂടെ ഒഴുകിപ്പോകുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് എം ടി യുടെ കഥാലോകത്തുള്ളതെന്ന് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുകയാണ് തുടർന്ന്. ആധുനികതയുടെ സവിശേഷമായ ചരിത്രസാഹചര്യത്തിലാണ് ഈ വ്യക്തി പിറക്കുന്നത്. രണ്ടാമൂഴം എന്ന നോവലിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ആധുനികവ്യക്തിയുടെ രൂപീകരണത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഈ കുറിപ്പിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ആധുനികതയും ദേശീയതയും

ദേശീയതയുടെ സവിശേഷമായ ഒരു ചരിത്രസന്ദർഭത്തിലാണ് എംടി യുടെ രചനകൾ പിറക്കുന്നത്. നെഹ്റുവിയൻ ദേശീയതയുടെ ചരിത്രസന്ദർഭമാണത്. ഇന്ത്യൻ ലിബറൽ ദേശീയതയ്ക്കകത്തുള്ള ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളിലൂടെയാണ് എം ടി അടക്കമുള്ള ആധുനിക എഴുത്തുകാരുടെ 'വ്യക്തി' രൂപപ്പെടുന്നത്. "ഉദാര മാനവികതയിൽ അടിയുറച്ചതാണ്, സാമാന്യമായി പറഞ്ഞാൽ ഈ വ്യക്തിത്വം. ഭൂതകാലത്തെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുകയും ഭാവിയെ കരുപ്പിടിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് അത്. ആധുനിക ശാസ്ത്രജ്ഞാനത്തിന്റെ ആസ്പദങ്ങളുള്ളതാണ് ഈ വ്യക്തി സങ്കല്പം" (അജയകുമാർ 2023, 13, 14). ജവഹർലാൽ നെഹ്റു രാഷ്ട്രത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുമ്പോൾ ആധുനികവും മതേതരവും ജനാധിപത്യപരവുമായ വാക്കുകളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അംബേദ്കറും ഇ വി രാമസ്വാമി നായ്ക്കരും വളരെ കൃത്യമായി ഹിന്ദുത്വത്തെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട്

നിരീശ്വരദർശനത്തെയും ബുദ്ധിസത്തെയും അടിസ്ഥാനമാക്കി ദേശീയതയെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നു. ഉൾക്കൊള്ളുന്ന രാഷ്ട്രത്തെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് ഗാന്ധി വധിക്കപ്പെടുന്നത് (Thanika Sarkar 2022: 217). പല പ്രക്രിയകൾ ഒരേ സമയം ഉള്ളടങ്ങുന്ന ദേശീയതയെക്കുറിച്ച് മാർക്സിസ്റ്റ് സമീപനങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.രാഷ്ട്രം എന്നത് ചരിത്രപരമായ ഒരു സംവർഗം മാത്രമല്ല.ആ സംവർഗം പ്രത്യേകം യുഗത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതുമാണ്. ആ യുഗം എന്നത് മുതലാളിത്തത്തിന്റേത് കൂടിയാണ്. അത് ഫ്യൂഡലിസത്തെ ഇല്ലാതാക്കുന്ന പ്രവർത്തനവുമാണ്. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വളർച്ച രാഷ്ട്രത്തിലേക്ക് എത്താനുള്ള ഭരണഘടനാപ്രക്രിയ കൂടിയാണ്.

രാജ്യം രാഷ്ട്രമാകുമ്പോൾ നേരിടുന്ന അനേകം ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളെയാണ് മേൽ കൊടുത്ത നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. ഈ പ്രക്രിയയാണ് രാജവംശത്തിൽ പിറന്ന ഭീമസേനനെ ആധുനികരാഷ്ട്രത്തിലെ പൗരനാക്കിത്തീർക്കുന്നത്. ഇതിഹാസത്തിലെ ഭീമനെ ആധുനികമായ അവബോധത്തോടെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ മേൽ സൂചിപ്പിച്ച ദേശീയതയുടെ സംഘർഷങ്ങളിലൂടെത്തന്നെയാണ് ആ കഥാപാത്രം കടന്നുപോകുന്നത്. ദേശീയതയുടെ ആധുനികമായ ഉൾക്കാഴ്ചകളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന രണ്ടാമൂഴത്തിലെ ഭീമസേനന്റെ വിചാരങ്ങൾ ആധുനിക പൗരബോധത്തിന്റേതാണ്.

ആധുനികതയുടെ വ്യക്തിസങ്കല്പം

ഇതിഹാസത്തിലെ ഭീമനില്ലാത്ത ആധുനിക സ്വത്വ(self)ബോധം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നിടത്താണ് നോവലിലെ കഥാപാത്രം പുതിയതായിത്തീരുന്നത്. നാലുകെട്ടിലെ അപ്പുണ്ണിയെപ്പോലെ ഭീമനും നിൽക്കുന്ന ഇടത്തിലെ തന്റെ ഭ്രഷ്ട് തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്.

"എന്റെ കരുത്തിനെപ്പറ്റി എനിക്ക് തികച്ചും ബോധം വന്നിരുന്നു. ജ്യേഷ്ഠന് ഞാൻ ഇപ്പോഴും മന്ദനായിരിക്കാം. കൗരവർക്ക് വെറും വൃകോദരനായിരിക്കാം. പക്ഷേ ഭീമൻ മഹാബലവാനായിത്തന്നെ വളരുന്നു. ഞാൻ ആഹ്ലാദത്തോടെ മനസ്സിൽ പറഞ്ഞു" (38). നാലുകെട്ടിലെ അപ്പുണ്ണിയും തന്റേതു മാത്രമായ ഒരു ലോകത്തിലൂടെയാണ് വളരുന്നത്. "പണ്ടത്തെപ്പോലെ അധികം സംസാരിക്കാറില്ല. ചോദിച്ചതിനു മാത്രമേ ഉത്തരം പറയൂ. സ്കൂൾ വിട്ടു വന്നാൽ അധികസമയം വീട്ടിലിരിക്കില്ല. തൊടിയിലും ചുറ്റുപാടുമായി നടക്കും. മുത്താച്ചിയുടെ കൊട്ടിലിൽ പോയി

രിക്കും. അവൻ നടക്കുന്നത് കാണുമ്പോൾ ഈ ലോകത്തിലൊന്നുമല്ല മനസ്സെന്ന് തോന്നും. എളുപ്പത്തിൽ അവനു ശുണ്ഠി പിടിക്കുന്നു... അവൻ മാറുകയാണോ" (2007, 96). തകർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന നാലുകെട്ടിലെ പാരമ്പര്യത്തോട് ഏറ്റുമുട്ടിക്കൊണ്ടാണ് അപ്പുണ്ണി എന്ന പുതിയ വ്യക്തി രൂപപ്പെടുന്നത്.മന്ദനും വൃകോദരനുമെന്ന ആക്ഷേപം തിരിച്ചറിയുന്നിടത്താണ് ഭീമസേനൻ ഇതിഹാസത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തനാകുന്നത്. താൻ അപമാനിക്കപ്പെടുന്ന ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും ഭീമൻ പ്രതികരിക്കുന്നത് പൗരബോധമുള്ള ആധുനികവ്യക്തിയായി നിന്നുകൊണ്ടാണ്. "ഞാൻ വീണപ്പോൾ എന്റെ കനം കൊണ്ട് പാറ ഉടഞ്ഞു പോയി എന്നായി ഇവിടെ എത്തിയപ്പോൾ കഥ. ഞാൻ ലജ്ജ ഒതുക്കി. മറ്റു കുട്ടികളെ അപേക്ഷിച്ച് എന്റെ രൂപം അത്ര വ്യത്യസ്തമാണോ?" (26). വ്യക്തിപരമായി ഭീമസേനനനുഭവിക്കുന്ന വ്യഥ ആധുനികതയുടെതാണ്. ധർമ്മപുത്രരുടെ 'മന്ദാ' എന്ന വിളിയിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന നിന്ദ തിരിച്ചറിയുന്നിടത്ത് ഭീമൻ ഇതിഹാസഭാരങ്ങളിൽനിന്ന് മുക്തനായിത്തീരുന്നു." ചെറിയ കുട്ടിയായിരുന്ന കാലത്ത് എന്റെ ഭക്ഷണപ്രിയം കണ്ടു അമ്മ ദാസിമാരിൽ മൂത്തവളോട് കളിയായി പറഞ്ഞു. രണ്ടാമത്തെ ഉണ്ണി വൃകോദരൻ തന്നെ. എന്തു കഴിച്ചാലും വിശപ്പാണ്. സ്നേഹത്തോടെ, ലാളനയോടെ അമ്മ പറഞ്ഞ വാക്ക് പിന്നെ അടുക്കളത്തളങ്ങളിൽ എന്റെ പരിഹാസപ്പേരായി. പുറത്തളങ്ങളിലും അങ്കണങ്ങളിലും കൂടി എത്തിയപ്പോൾ അത് ഭീമസേനന്റെ പര്യായവുമായി. പക്ഷേ അത് കേൾക്കുമ്പോഴൊക്കെ എനിക്ക് അരിശം അകമാകെ പടർന്നുകയറും.

ഞാൻ വിഡ്ഢിയെപ്പോലെ നിന്നു.

മന്ദ! നീയാണോ കൗരവരെ കൊന്നുകളയാൻ പോകുന്നത്?

ദുര്യോധനൻ എന്റെ മുമ്പിൽനിന്നു പുച്ഛത്തിൽ ചിരിച്ചു. ദുശാസനൻ നേരത്തെ പറഞ്ഞുറപ്പിച്ചതുപോലെയായിരിക്കും, പതുക്കെ എന്റെ പിന്നിലേക്ക് മാറി. മൂന്നാമൻ കളികാണാൻ തയ്യാറായി രസിച്ച് അകലെത്തന്നെനിന്നു "(31). ബന്ധുക്കൾക്കും ശത്രുക്കൾക്കും രണ്ടാമനായ ഭീമസേനൻ എന്ന നായകൻ ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും തന്നിലെ വ്യക്തിത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നുണ്ട്.

ശക്തികൊണ്ട് മാത്രം അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ട ഇതിഹാസത്തിലെ ഭീമൻ വേറിട്ട ചിന്തകൊണ്ട് വ്യത്യസ്തനാകുന്ന പല സന്ദർഭങ്ങളും നോവലിലുണ്ട്. അഞ്ചു പേർക്കുമായി പാഞ്ചാലിയെ പങ്കിട്ടെടുക്കാം എന്ന അമ്മയുടെ തീരുമാനത്തിന് ധർമ്മശാസ്ത്രങ്ങളുടെ പിന്തുണയുമായി ധർമ്മപുത്രർ എത്തിയപ്പോൾ ഭീമസേനൻ

ഇങ്ങനെ വിചാരിക്കുന്നുണ്ട്. "വേദ വേദാംഗശാസ്ത്രങ്ങളിൽ ഇയാൾ എത്ര വിജ്ഞ നായാലും നിന്ദയാണ് അർഹിക്കുന്നതെന്ന് തോന്നി" (108). പാഞ്ചാലിയുടെ മനസ്സ് കാണാൻ തനിക്കു മാത്രമേ കഴിയുന്നുള്ളൂ എന്ന് സ്ഥാപിക്കാൻ പലപ്പോഴും ഭീമൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ നോവലിലുടനീളം തന്നെത്തന്നെ വിചാരണ ചെയ്തു കൊണ്ടും മറ്റുള്ളവരുടെ ചെയ്തികളെ വിമർശബുദ്ധിയോടെ വീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടും ഭീമ സേനൻ എന്ന ആധുനിക നായകന്റെ കഥയായി രണ്ടാമൂഴം.

നെഹ്റുവിയൻ ദേശീയതയുടെ ശക്തമായ സ്വാധീനം എം ടി യിലുണ്ടായിരു ന്നു. പുതിയ ഇന്ത്യ പിറക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ജാതി വർഗ്ഗം ലിംഗഭേദം തുടങ്ങിയ രാ ഷ്ട്രീയ സംവർഗങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിവേചനങ്ങൾ വിഘടനവാദമായാണ് അന്നു കണ്ടിരുന്നത്. പൂനാപാക്റ്റിൽ (1) ഗാന്ധി സ്വീകരിച്ച നിലപാട് ഇന്ത്യൻദേശീയത യെ ശക്തമായി സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. സ്വത്തിനും ജീവനും സംരക്ഷണം നൽകുന്ന ദേശീയതയുടെ ബൃഹദാഖ്യാനത്തിനായിരുന്നു അന്ന് സമൂഹത്തിൽ മേൽക്കൈയു ണ്ടായിരുന്നത്. ജാതിയടക്കമുള്ള എല്ലാ സംവർഗങ്ങളും വ്യക്തിയിലേക്ക് ചുരുങ്ങി ഒളിഞ്ഞുനിന്നു. ഇന്ത്യയിലെ ദേശരാഷ്ട്രനിർമ്മിതി ഇത്തരം രാഷ്ട്രീയ സംവർഗങ്ങ ളെ പ്രവർജനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ആധുനികവ്യക്തിയെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കു ന്നത്. ഈ വ്യക്തിയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ട്, ഭരണഘടന വിഭാവനം ചെയ്ത രൂ പത്തിലുള്ള സ്റ്റേറ്റ് നിലവിൽ വന്നിട്ടില്ല എന്ന വിമർശനമാണ് സാഹിത്യാധുനികത ഉയർത്തുന്നത്.

ഹ്യൂമനിസ്റ്റ്ദർശനത്തിലുള്ള പൂർണ മനുഷ്യസങ്കല്പം തന്നെയാണ് സാഹിത്യ ആധുനികതയിലും പുനരവതിരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ മനുഷ്യ സങ്കൽപനത്തിൽ ജാതി-ലിംഗഭേദം-വർഗ്ഗം എന്നിവയെല്ലാം ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതിനെ യെല്ലാം ഒളിപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതികൾ സാഹിത്യാധുനികതയ്ക്ക് വശമായിരുന്നു. ചരിത്രപരമായ മാറ്റത്തിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നതായിരുന്നില്ല ഈ മനുഷ്യസങ്കല്പം. ഇന്ത്യൻ ബൂർഷ്വാ ദേശീയതയുടെ മനുഷ്യസങ്കൽപത്തിൽ പിറന്ന സാർവദേശീയ മനുഷ്യ സങ്കല്പമാണത്.

ഫ്രോയിഡിയൻ കലാദർശനത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള അബോധം എന്ന സങ്കൽപനം ആധുനികനോവലിനെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ കെ പി അപ്പ നെപ്പോലുള്ള നിരൂപകർ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (2). വ്യക്തിയുടെ അബോധം എന്നത് ഒരേസമയം ആണധികാരപരവും അതേസമയം വ്യക്തിദുഃഖത്തിന്റെ പി

ന്നിലുള്ള സാമൂഹ്യമായ കാരണങ്ങളെ കണ്ടെത്തുന്നതിൽ പരാജയപ്പെടുന്നതുമായിരുന്നു. വ്യക്തി അബോധം എന്നത് class in itself എന്ന അവസ്ഥയിലാണ് നിലനിൽക്കുക. For itself എന്ന അവസ്ഥയിലേക്ക് അത് വളരുന്നില്ല. മാർക്സിന്റെ class in it self & Class for itself സങ്കല്പപ്രകാരമാണ് ഇവിടെ വ്യക്തി അബോധത്തിന്റെ പരിമിതി മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുക. Class for itself (3) എന്നതിലേക്ക് വളരുമ്പോഴാണ് സാഹോദര്യം എന്ന നിലയിലേക്ക് ഉയരാൻ കഴിയുക. അതാണ് ജീവൽ സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം.അതിനോടുള്ള വിമർശനത്തിൽനിന്നാണ് ആധുനികതയുടെ വ്യക്തിവ്യഥയുടെ ദർശനം ആരംഭിക്കുന്നത്. വ്യക്തിവ്യഥ ഒരിക്കലും സാഹോദര്യത്തിലേക്ക് ഉയരുന്നില്ല. അത് അക്കാലത്തെ ദേശീയബോധത്തിന്റെ പരിമിതികൂടിയാണ്." ദേശീയതയുടെ വ്യവഹാരങ്ങൾ അപരങ്ങളെ നിർമ്മിച്ചുകൊണ്ടാണ് സ്വയം സാധൂകരിക്കുന്നത്. അതിന്റെ സ്മരണകളിൽ വലിയ മറവികളുണ്ട്. ഒരോ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രതിഷ്ഠാപനത്തിലും മറ്റു ചെറിയ പാരമ്പര്യങ്ങളുടെ പുറന്തള്ളലുണ്ട്, (രാമകൃഷ്ണൻ 2023: 54). വർണ്ണപരമായും ലിംഗപരമായും ബ്രാഹ്മണാധിപത്യത്തിന്റെ ഇരകളായി വരുന്നവരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ രണ്ടാമൂഴത്തിൽ ഭീമസേനൻ എന്ന നായകകഥാപാത്രത്തിന്റെ വിചാരങ്ങളിലൂടെയാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഭീമസേനന്റെ പൗരബോധത്തിനകത്ത് ഇത്തരം ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർന്നുവരുന്നുണ്ട്.

സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ

പാഞ്ചാലി, ഗാന്ധാരി, കുന്തി, ഹിഡിംബി തുടങ്ങി അനേകം സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഭീമസേനന്റെ വിചാരത്തിലൂടെ നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട് രാജനിയമം ആണധികാരത്തിന്റേതാണെന്നറിയുന്ന പെണ്ണുങ്ങളുടെ ശബ്ദം ഒരു വിലാപം മാത്രമായി അവശേഷിക്കുന്ന ധാരാളം സന്ദർഭങ്ങൾ നോവലിലുണ്ട് "വരാൻ പോകുന്ന നിങ്ങളുടെ വധുക്കളെ ഓർത്താണ് എനിക്കിപ്പോൾ ദുഃഖം. അന്ധന്മാർക്കും ഷണ്ഡന്മാർക്കും വേണ്ടി ആഹുതി ചെയ്ത രാജാംഗനകളുടെ നെടുവീർപ്പുകൾ എന്നും ഈ കൊട്ടാരക്കെട്ടുകളിൽ തേങ്ങി നടക്കുന്നു....." (40). ഗാന്ധാരിയുടെ വാക്കുകൾ കേൾക്കാൻ ആരുമില്ലെന്ന് തോന്നുന്ന രീതിയിലാണ് ഇവിടെ നോവലിന്റെ ആഖ്യാനം. കൗരവസഭയിൽ അപമാനിതയായ സന്ദർഭത്തിൽ ധർമ്മപുത്രർ നടത്തിയ ധാർമ്മിക പ്രഭാഷണം കേട്ട പഞ്ചാലി ഇങ്ങനെ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്.

"എന്നെ സഭയിൽ വലിച്ചിഴച്ച വസ്ത്രാക്ഷേപത്തിന് ഒരുങ്ങിയവർക്ക് സമൃദ്ധി. പാണ്ഡവപതിക്ക് കാട്. അത് ദേവകൽപ്പനയാണെങ്കിൽ ആ ദേവകളെ ഞാൻ നിന്ദിക്കുന്നു. അത് വിധിച്ച ദേവൻ ലുബ്ധനാണ്. അധാർമികനാണ്. ക്രൂരനാണ്" (159). എന്നാൽ പാഞ്ചാലിയുടെ വിലാപവും ആണധികാരത്തിന്റെ ധാർമികപ്രബോധനങ്ങൾക്കിടയിൽ ആരും കേൾക്കാതെപോകുന്നു.

ഭീമസേനനും ആണധികാരത്തിന്റെ നിയമങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. "എല്ലാം തപസ്വികളും നിയമങ്ങൾ ലംഘിച്ചിട്ടുണ്ട്. നിയമങ്ങളുണ്ടാക്കിയ മഹർഷിമാരെല്ലാം. സ്ത്രീയുടെ നഗ്നമേനിയുടെ അഴകുകണ്ടു രേതസ് വീണുപോയ ദുർബലരാണ് അധികം പേരും. കൃപചാര്യരുടെയും ദ്രോണ പത്നി കൃപിയുടെയും അമ്മയെ ഉടുവസ്ത്രമില്ലാതെ കണ്ട് ജപം മറന്ന ശരദ്വാൻ. കുളിക്കുന്ന ഘൃതാജിയെ കണ്ടു മോഹിച്ച മറ്റൊരു മഹാതപസ്വിയാണ് ദ്രോണാചാര്യരുടെ പിതാവ്; ഭരദ്വാജൻ. പിന്നീടും അതേ സ്ത്രീയെക്കണ്ടു ഞങ്ങളുടെ പിതാമഹൻ കൃഷ്ണദ്വൈപായനന്റെ ഉണങ്ങിയ ശരീരത്തിൽക്കൂടി വിറകയറി, ബുദ്ധി കലങ്ങി എന്ന് ഒരു സൂതഗാഥയിൽ കേട്ടിട്ടുണ്ട്. വിചിത്രവീര്യന്റെ വിധവകളെ മടുപ്പോടെ, മനസ്സില്ലാതെ സമീപിച്ച കൃഷ്ണദ്വൈപായനന് അവളിൽ ഒരു മകനുണ്ടായി. അയാളെപ്പറ്റി ആരും പറയാറില്ല. മറ്റൊരു ഇളയച്ഛൻ കൂടി ഞങ്ങൾക്ക് എവിടെയോ ഉണ്ടെന്നതാണ് സത്യം"(162). ഇങ്ങനെ പെണ്ണിന് പതിവ്രതാ നിയമങ്ങളും ആണിന് സ്വച്ഛന്ദമായ ലൈംഗികാധികാരങ്ങളും നൽകുന്ന രാജനിയമങ്ങൾ പലമട്ടിൽ നോവലിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഭീമസേനന്റെ വിചാരങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും അപ്പോൾത്തന്നെ മറഞ്ഞുപോവുകയും ചെയ്യുന്നവരാണ് സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ.

മർദ്ദിതവിഭാഗം

വർണാശ്രമധർമ്മ പ്രകാരം മർദ്ദിത വിഭാഗങ്ങളിൽപെട്ട സൂതരും കാട്ടാളരും ശൂദ്രരുമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ നോവലിലുണ്ട്. അവരുടെ ദുരനുഭവങ്ങൾ നോവൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. രാജനിയമം അവരെ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. "കാട്ടാളനും നിഷാദനും ശാസ്ത്രമറിയില്ല. കൊല്ലാനറിയാം. സൂതർക്കോ മാഗധർക്കോ പാടാൻ പറ്റിയ കഥയല്ല അവരോടുള്ള യുദ്ധം" (120). പാഞ്ചാലിയെ വരിക്കാനുള്ള പരീക്ഷയിൽ പങ്കെടുത്ത കർണ്ണന് സൂതനായതുകൊണ്ട് പിൻവാങ്ങേണ്ടിവന്ന കാഴ്ചയിൽ സഹതപിക്കാനെ ഭീമന് കഴിയുന്നുള്ളൂ.

"നിവർന്നുനിന്ന ധൃഷ്ടദ്യുമ്നൻ മൂന്നടി മുന്നോട്ടുവച്ചു പറഞ്ഞു. നിൽക്കട്ടെ ക്ഷത്രിയർക്കാണ് മത്സരം. കുലയേറ്റിയ വില്ല് സാവധാനം തിരിച്ച് കർണ്ണൻ ധൃഷ്ടദ്യുമ്നനെ നോക്കി. രോഷം അവിടെ ഗ്രീഷ്മത്തിലെ കാട്ടുതീ പോലെ ആളിപ്പടരുന്നത് സദസ്സ് മുഴുവൻ കണ്ടു. ധൃഷ്ടദ്യുമ്നൻ മന്ദഹാസം മാറ്റാതെ പറഞ്ഞു 'എന്റെ സഹോദരി കുലത്തിൽ താണവരെ സ്വീകരിക്കാൻ പോകുന്നില്ല. വൃഥാ വ്യായാമമാണെങ്കിൽ തുടരാം. കുലയേറ്റിയ വില്ലിന്റെ ഞാണുപോലെ ദൃഢമായി വെറുങ്ങലിച്ചു നിന്ന കർണന്റെ ശരീരം ഉലഞ്ഞു ചുളുങ്ങുന്നത് ഞാൻ കണ്ടു" (101). കർണ്ണനോട് സഹതപിക്കാൻ മാത്രമേ ഭീമസേനന് കഴിയുന്നുള്ളൂ. "ദ്വന്ദ്വയുദ്ധത്തിന് മുമ്പ് കുലവും പൈതൃകവും അറിയണം സമമായ കുലാചാരങ്ങളില്ലാത്തവരോട് ക്ഷത്രിയകുമാരന്മാർ ദ്വന്ദ്വയുദ്ധം പതിവില്ല" (62). എന്നുപറഞ്ഞുകൊണ്ട് കൃപാചാര്യർ കർണ്ണനെ സഭയിൽ അപമാനിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കർണ്ണനും തനിക്കും നേരിടേണ്ടി വരുന്ന അപമാനത്തെ ഏതെങ്കിലും രീതിയിൽ സമീകരിക്കാൻ ഭീമസേനൻ തയ്യാറല്ല. അപമാനിതനായി കർണ്ണൻ തലകുനിച്ചു നിൽക്കുമ്പോൾ ഭീമസേനൻ ഓർക്കുന്നത് ഇങ്ങനെ. "അരിശവും ഉൽക്കണ്ഠയുമല്ല അപ്പോൾ എനിക്ക് അനുഭവപ്പെട്ടത്. അറിയാതെ മനസ്സ് സഹതപിച്ചു പോയി" (63). ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിലെല്ലാം ഭീമസേനൻ സമർത്ഥമായി തന്നിലേക്ക് തന്നെ മടങ്ങുന്നു.

ശൂദ്രരെ എപ്രകാരമാണ് പരിചരിക്കുന്നതെന്ന സൂചന പലയിടത്തുമുണ്ട്." ഞങ്ങൾ അഞ്ചുപേരും തനിച്ചു ഉറങ്ങാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. ഓരോരുത്തർക്കും പരിചാരകന്മാരായി സൂതന്മാരുണ്ട്. സ്വന്തം ദാസിമാരായി ശൂദ്രസ്ത്രീകളുണ്ട്. രാവിലെ ഒരുങ്ങിക്കഴിഞ്ഞാൽ വേദപാഠശാലയിലെത്തണം. അവസാനം എത്തുന്നത് ഞാനായിരിക്കും. വലിയച്ഛന്റെ ഉണ്ണികൾക്ക് വേറെ സ്ഥലത്തുവെച്ചായിരുന്നു പാഠങ്ങൾ. വിദുരരുടെ മക്കളും ഞങ്ങളോടൊപ്പം പഠിക്കാൻ ഉണ്ടാവുമെന്ന് ആദ്യം കേട്ടിരുന്നു. അവർ വന്നില്ല. അവർ വരാത്തതെന്തെന്ന് അന്വേഷിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ജ്യേഷ്ഠൻ പറഞ്ഞു: 'വരുന്നില്ലെങ്കിൽ അത്രയും നല്ലത്. ശൂദ്രരാണ്'. വാതിൽക്കൽ വന്നുനിന്നു നോക്കി പോവാറുണ്ട് ഭീഷ്മ പിതാമഹനും വിദുരരും. ഭീഷ്മ പിതാമഹൻ വരുമ്പോൾ മാത്രം ഗുരുനാഥൻ എഴുന്നേൽക്കും, വന്ദിക്കും. തുടരാൻ ആംഗ്യംകാട്ടി അദ്ദേഹം ധൃതിയിൽ നടന്നുപോകും" (28). ശൂദ്രനായ വിദുരരുടെ അവസ്ഥകളും ഇടയിൽ വിവരിച്ചു പോകുന്നുണ്ട്.

ഏകലവ്യൻ പെരുവിരൽ മുറിച്ച് ഗുരുവിന് സമർപ്പിച്ച കഥയും ഭീമസേന

നിലൂടെത്തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "നിഷാദരാജാവിന്റെ പുത്രൻ ഏകലവ്യ നെന്ന വില്ലാളി, ദ്രോണരുടെ ശിഷ്യനാണെന്ന് അവകാശപ്പെട്ടിരുന്നു. നായാട്ടിനു പോയപ്പോൾ അവന്റെ അസ്ത്രപാടവം കണ്ട് ദ്രോണരും അർജ്ജുനനും അമ്പരന്ന് ഒരിക്കൽ ശിഷ്യപ്പെടാൻ വന്ന അവനെ നിഷാദനായതുകൊണ്ട് ദ്രോണർ സ്വീക രിച്ചില്ല. കാട്ടിൽ സ്വയം പരിശീലനം നടത്തിയാണത്രെ അവൻ അർജ്ജുനനെ നാ ണിപ്പിക്കുന്ന കരബലവും കൈവേഗവും നേടിയത്.

'വന്നുകൊള്ളട്ടെ'

അർജ്ജുനൻ നിസ്സാരഭാവം കാട്ടാൻ ശ്രമിച്ചു.

'പെരുവിരൽ പോയാൽ പിന്നെ അമ്പെയ്യാൻ കഴിയുമോ ആവോ?'

ഞാൻ മന്ദബുദ്ധിയെപ്പോലെ പറഞ്ഞു.

നിഷാദനുമായി കണ്ടുമുട്ടിയ കഥ ആനപ്പന്തിയിലെ പരിചാരകർ പറഞ്ഞു കഴിയുമ്പോഴാണ് മറ്റൊരു സംഭവം കേൾക്കുന്നത്. ഉറങ്ങിക്കിടന്ന ഏകലവ്യനെ ആരോ ആക്രമിച്ചു. വലംകയ്യിന്റെ വിരലുകൾ വെട്ടിയ അക്രമികൾ ഇരുട്ടിൽ ഓടിമറിഞ്ഞു. ചാരസംഘത്തിലെ ഒരു ഭടൻ പറഞ്ഞാണ് ആനപ്പന്തിയിൽ ഈ വിശേഷം അറിയുന്നത്"(53). ആ പെരുവിരൽ എരുക്കിലയിൽ പൊതിഞ്ഞ് ഗോ ത്രമുഖ്യന്റെ കൈയ്യിൽ ദ്രോണാചാര്യർക്ക് എത്തിച്ചുനൽകി. വില്ലാളിവീരനായ അർജ്ജുനന് മറ്റെല്ലാവരോടും എന്നപോലെ ഏകലവ്യനോടും അസൂയയായിരുന്നു എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഏകലവ്യന്റെ കഥയും തീരുന്നു. നായകകഥാപാത്രത്തിന്റെ വിചാരങ്ങളിലൂടെ കയറിയിറങ്ങിപ്പോകുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളായി ഇവരും മാറുന്നു. നായകകേന്ദ്രിതമായ സാഹിത്യാധുനികതയുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ വർണ്ണാശ്രമ ധർമ്മത്തിന്റെ ഇരകളായ ഈ മർദ്ദിതവിഭാഗത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങൾ കേന്ദ്ര ത്തിലെത്തുന്നില്ല. എന്നാലും രാജനീതിയെ ഭീമസേനനിലെ പൗരബോധം ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു എന്നിടത്താണ് ഈ കഥാപാത്രം ആധുനികവ്യക്തിയായിത്തീരുന്നത്. ആധുനികതയുടെ ബൃഹദ് ചരിത്രരചനാ പദ്ധതിയുടെ രീതിശാസ്ത്രത്തിലൂടെയാണ് നോവൽ രചനയ്ക്ക് തയ്യാറെടുത്തതെന്ന് എം ടി പറയുന്നുമുണ്ട്.

മഹാഭാരതം എന്ന ഇതിഹാസത്തെ ചരിത്രപരമായി വായിച്ചുകൊണ്ടുത ന്നെയാണ് എം ടി പുനഃസൃഷ്ടിയിൽ ഏർപ്പെടുന്നത്." മഹാഭാരതത്തിന്റെ ആദ്യരൂ പമായ 'ജയം' ഒരു വീരഗാഥയായിരുന്നു. അതുമാത്രമായിരുന്നുവെന്ന് ഗവേഷകർ പറയുന്നു. തത്ത്വദർശനങ്ങളും ഉപകഥകളും പിൽക്കാലങ്ങളിൽ പലരും കൂട്ടിച്ചേർ

ത്ത് ഇന്ന് കാണുന്ന രൂപത്തിലായതാണെന്ന് ചില പണ്ഡിതന്മാർ ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നു. പല വ്യാസന്മാർ (വ്യാസൻ= സമ്പാദകൻ, സംശോധകൻ, പ്രസാധകൻ) ചേർന്നു രൂപപ്പെടുത്തിയതാണ് എന്ന നിഗമനം മഹാഭാരതത്തിന്റെ ദിവ്യപരിവേഷത്തെ ആരാധിക്കുന്നവരെ ക്ഷോഭിപ്പിക്കാറുണ്ട്"(289). മഹാഭാരതം രൂപപ്പെട്ട ചരിത്രപരമായ പ്രക്രിയയെ എം.ടി എടുത്തു കാണിക്കുന്നുണ്ട്. "മാനുഷികമെന്ന നിലയിൽ നമുക്ക് അംഗീകരിക്കുകയോ മനസ്സിലാവുകയോ ചെയ്യാവുന്ന പല സംഭവങ്ങൾക്കും ദൈവികമായ മുൻനിശ്ചയത്തിന്റെ പരിവേഷം കൊടുക്കാൻ പൂർവ്വജന്മ കഥകൾ സുലഭമായി ഭാരതത്തിൽ നിരത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇതെല്ലാം പിൽക്കാലത്തെ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളാണ്" (294). നെഹ്റുവിയൻ ശാസ്ത്രബോധമാണ് ഈ രീതിയിൽ പുരാണങ്ങളെയും ഇതിഹാസങ്ങളെയും സമീപിക്കാനുള്ള പ്രാപ്തി എംടിയെപ്പോലുള്ള എഴുത്തുകാർക്ക് നൽകിയത്. "പ്രക്ഷിപ്തങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനങ്ങളും ഗവേഷണങ്ങളും ഇപ്പോഴും തുടരുകയാണ്. ശരശയ്യയിൽ കിടക്കുന്ന നീണ്ട കാലയളവിൽ ഭീഷ്മാചാര്യൻ പറഞ്ഞതായി ഉൾക്കൊള്ളിച്ച പലതും പിന്നീട് കൂട്ടിച്ചേർത്തതാണെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. ഗീതയും പിന്നീട് ചേർത്തതാണെന്ന് വാദിക്കുന്നവരുണ്ട്. ഇപ്പോഴത്തെ ഗീത 800 എ ഡി യിൽ രൂപപ്പെട്ടതാണെന്നും അതിന് 600 വർഷംമുമ്പുണ്ടായ യഥാർത്ഥ ഗീത-വ്യാസന്റെ ഗീത-വേറെയാണെന്നും അത് കണ്ടെത്താൻ വേണ്ടിയാണ് തന്റെ ശേഷിച്ച ജീവിതകാലം മുഴുവൻ നീക്കിവെക്കുന്നതെന്നും ഡോക്ടർ ഫുൽഗേന്ദു സിൻഹ എന്ന വേദാന്ത പണ്ഡിതൻ ഈയിടെ എഴുതിയത് കണ്ടു" (295). മഹാഭാരതത്തെ ഈ രീതിയിൽ ചരിത്രവൽക്കരിക്കാൻ എം ടി ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. വാമൊഴിയിൽ പിറന്ന അതി മഹത്തായ ഒരു ഗോത്ര കഥ ഒരുപാട് രൂപ പരിണാമങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകും എന്നുകൂടി അദ്ദേഹം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മഹാഭാരതത്തിലെ ചില മാനുഷികമായ പ്രതിസന്ധികളാണ് എന്റെ പ്രമേയം എന്ന്' എം ടി എഴുതുന്നുണ്ട്. നെഹ്റുവിയൻ ദേശീയബോധത്തിൽനിന്നാണ് ഈ മാനുഷികത രൂപപ്പെടുന്നത്. ഹിന്ദുത്വം അവതരിപ്പിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക ദേശീയതയാണ് ചരിത്രബോധവും ആധുനികതയും സൃഷ്ടിച്ച, പുരാണങ്ങളുടെയും ഇതിഹാസങ്ങളുടെയും പുനഃസൃഷ്ടിയുടെ സർഗാത്മകമായ ഈ വഴി അടച്ചു കളഞ്ഞത്.

പുനഃസൃഷ്ടിയുടെ രാഷ്ട്രീയം

വളരെ അപൂർവമായ ചില ഒഴിവാക്കലുകൾ മാറ്റിനിർത്തിയാൽ ദേശീയ

സമൂഹം രാഷ്ട്രത്തെ ഭാവന ചെയ്യുന്നത് ശാശ്വതവും ജൈവികവും എന്ന് കരുതുന്ന ഏറ്റവും വംശീയമായ പദാർത്ഥത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിക്കൊണ്ടാണ്. അപരത്തിൽ നിന്ന് ഭീഷണി നേരിടുന്ന ഒന്നായാണ് അവർ രാഷ്ട്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഹിന്ദുത്വദേശീയതയുടെ അജണ്ടയിൽ കൊളോണിയൽ വിരുദ്ധ മുന്നേറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. സാങ്കൽപ്പികമായ ഒരു മധ്യകാലം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് എല്ലാ ഹിന്ദുക്കളെയും (ഇല്ലാത്ത ഒന്നിനെ) അടിമകളാക്കിയ മുസ്ലിം സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തിനെതിരെ ഉണ്ടായ നിഷേധം എന്ന നിലയിലാണ് അവർ ദേശീയതയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇന്ത്യ ആധുനികരാഷ്ട്രമായതോടെയാണ് ഹിന്ദുത്വ ദേശീയതയുടെ പ്രവർത്തനം സാംസ്കാരികദേശീയത എന്ന നിലയിലേക്ക് ചുവടുമാറുന്നത്. പൗരസമൂഹത്തിൽ ഇടപെട്ടുകൊണ്ടാണിത് പ്രവർത്തനം നടത്തുന്നത്. "പ്രതീകങ്ങളുടെയും മിത്തുകളുടെയും സ്ഥാപനങ്ങളുടെയും ആചാരങ്ങളുടെയും മാധ്യസ്ഥത്തിലൂടെയാണ് ഭരണകൂടത്തിനനുകൂലമായ ജനസമ്മതി ഉല്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ദേശീയതയുടെ വ്യവഹാരങ്ങളെ രാഷ്ട്രീയസമൂഹം എങ്ങനെ ഭരണകൂടത്തിനനുകൂലമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ ഈ ആശയം ഉപകരിക്കും. പലതായി ചിതറിക്കിടക്കുന്ന സിവിൽ സമൂഹത്തെ മേധാവിത്തത്തിന്റെ ദിശയിൽ ഏകോപിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഭാഷ സംസ്കാരം അച്ചടി മുതലായവയും കാര്യമായ പങ്കുവഹിക്കുന്നു. ഭരണവർഗത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിലേക്ക് ജനങ്ങളെ ആൾചേർക്കുന്നതിലൂടെ ധാർമ്മിക വീക്ഷണമുള്ള ഒരു സമൂഹം ഉടലെടുക്കുന്നു" (ഇ വി രാമകൃഷ്ണൻ 2023: 44). ദേശീയതയുടെ പ്രവർത്തനത്തെക്കുറിച്ചാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

പുരാണങ്ങളും ഇതിഹാസങ്ങളുമെല്ലാം ഇന്നത്തെ ഇന്ത്യൻസാഹചര്യത്തിൽ ഈ രീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നവയാണ്. ജാതി-വർഗ്ഗ-ലിംഗഭേദ സംഘർഷങ്ങളെ മൂടിവെച്ചുകൊണ്ട് ഭാരതം എന്ന ചരിത്രാതീത ദേശത്തെ പുനർനിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയാണ് സാംസ്കാരിക ദേശീയതയുടെ സാഹിത്യ-കലാരൂപങ്ങൾ. ചരിത്രത്തെ ശാസ്ത്രീയമായി സമീപിക്കുന്ന എം ടിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മഹാഭാരത കാലത്തെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായ ബോധ്യമുണ്ട്. "മഹാഭാരതകാലഘട്ടം നോവലിന്റെ പശ്ചാത്തലമാവുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരനെ കുഴയ്ക്കുന്ന സംശയങ്ങൾ പലതുമുണ്ട്. അന്നത്തെ ഭൂപ്രകൃതി, കൃഷികൾ, ജീവിതരീതികൾ, ഗൃഹനിർമ്മാണകല, വസ്ത്രധാരണം, ആഭരണങ്ങൾ, ഭക്ഷണരീതികൾ, ഗൃഹോപയോഗ വസ്തുക്കൾ തുടങ്ങിയ പലതും അറിയണം. യുദ്ധമുറകളെപ്പറ്റിയും ആയുധങ്ങളെപ്പറ്റിയുമറിയ

ണം. സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാർ എഴുതിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ഇംഗ്ലീഷ്‌വിവർത്തനങ്ങൾ സഹായത്തിനെത്തി. മെക്ഡോണാൾഡിന്റെ 'വേദിക് ഇന്ത്യ' മെക്ഡോണാൾഡും കീത്തും ചേർന്ന് തയ്യാറാക്കിയ 'വേദിക്ക് ഇൻഡക്സ് ' റാൽഫ് ഗ്രിഫ്തിന്റെ 'യജുർവേദ പഠനം', ജോർജ് ബുവലരുടെ 'സേക്രഡ് ലോസ് ഓഫ് ദി ഈസ്റ്റ്', ജൂലിയസ് എഗ്ഗർ ലിംഗിന്റെ 'ശതപഥ ബ്രാഹ്മണം', പണ്ഡിറ്റ് രാജാറാമിന്റെ 'ധനുർവേദ സങ്കലനം', പണ്ഡിറ്റ് അജയമിത്രശാസ്ത്രിയുടെ 'ബൃഹത് സംഹിതയിലെ ഇന്ത്യ', കുട്ടനീമത വിവർത്തകനായ യോഹാൻ ജെ മേയറുടെ 'പ്രാചീന ഭാരതത്തിലെ ലൈംഗിക ജീവിതം' എന്നീ കൃതികൾ പ്രത്യേകമായി ഉപകരിച്ചു. ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സംസ്കാരം മൊത്തത്തിൽ പഠിക്കാൻ സഹായിച്ച ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. പട്ടിക നിരത്തുന്നില്ല" (291, 292). കൃത്യമായ കാലബോധത്തിൽനിന്നാണ് എം ടി നോവലിനായുള്ള ഗവേഷണങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. രാജനീതിയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന പൗരബോധമുള്ള ഒരു കഥാപാത്രമായി ഭീമസേനനെ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുന്നത് ആധുനിക വൈജ്ഞാനികതയുടെ പിൻബലത്തിലാണ്.

സ്ഥലകാലസംയുക്തം

നെഹ്റുവിയൻ നാഷൻ സ്റ്റേറ്റിന്റെ തകർച്ചയാണ് ആധുനികതയുടെ നിരാശയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനം. ആ സങ്കല്പനത്തിൽ പുതിയ വിമോചനസ്വപ്നങ്ങൾ ഉള്ളടങ്ങിയിരുന്നു. അതിന് ക്ഷീണം തട്ടുമ്പോൾ ആധുനികരിൽ നിരാശയാണ് സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. ദേശീയതയ്ക്ക് അകത്തുനിന്നുകൊണ്ട് തന്നെയാണ് അതിന്റെ കിതപ്പും അവർ തിരിച്ചറിയുന്നത്. ആ നിരാശ രാജനീതിയുടെ വിമർശനമായും മനുഷ്യാന്തസ്സിനെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയൊരു അവബോധമായും മാറുന്നു. പലതരത്തിൽ അപമാനിതാനാകുന്ന ഭീമസേനന്റെ തിരിച്ചറിവിലൂടെ മനുഷ്യാന്തസ്സ് എന്ന ആശയമാണ് എം ടി ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നത്. മഹാഭാരതകാലത്തിലൂടെ ഇത്തരമൊരു കഥാപാത്രസൃഷ്ടി അസാധ്യമാണ്. രണ്ടാമൂഴത്തിൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ മഹാഭാരതത്തിലെ ഭൂമിശാസ്ത്രമല്ല ഉള്ളത്. ഭീമസേനന്റെ ഓർമ്മകൾ സഞ്ചരിക്കുന്നത് ഇന്ത്യ എന്ന ഭൂപടത്തിലൂടെ തന്നെയാണ്.

നോവലിനായി നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന സ്ഥലകാലസംയുക്തം എന്ന ആഖ്യാനരീതി രണ്ടാമൂഴത്തെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കുമ്പോഴും പ്രസക്തമാണ്. ചരിത്രകാലം, വ്യക്തികാലം, ആഖ്യാന കാലം, മിത്തിക്കൽ കാലം എന്നിങ്ങനെ പല രീതിയിലുള്ള

കാല സങ്കല്പനങ്ങളുണ്ട്. ഭൗതികമായ കാലം മനുഷ്യരിൽ ബോധമായാണ് നിൽക്കുന്നത്. കാലം കാലബോധമായി മാറുന്നു. ഓരോരുത്തർക്കും ഓരോ കാലമുണ്ട്. അതാണ് വ്യക്തികാലം എന്നത്. അഖ്യാനകാലം എന്നത് ഒരു കഥാകൃത്ത് കഥ പറയാനുണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്ന കാലമാണ്. കൃത്രിമമായ കാലമാണത്. ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനസ്സിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന കാലമായിരിക്കും അത്. അല്ലെങ്കിൽ കഥാകൃത്തിന്റെ മനസ്സിലൂടെ തന്നെ കടന്നുപോകുന്ന കാലമായിരിക്കാം. തെളിവുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്ന കാലമാണ് ചരിത്രകാലം. ചരിത്രം ഉണ്ടാകുന്നതിനു മുൻപുള്ളതാണ് മിത്തിക്കൽകാലം. സങ്കീർണ്ണവും ശിഥിലവുമായ മിത്തിക്കൽകാലമാണ് മഹാഭാരതം പോലുള്ള ഇതിഹാസത്തിലുള്ളത്. മിത്തിക്കൽകാലത്തിലുള്ള മഹാഭാരതകഥയെ ആഖ്യാനകാലത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരികയാണ് എം ടി രണ്ടാമൂഴത്തിൽ. മഹാഭാരതത്തിൽനിന്ന് ഭീമസേനൻ എന്ന വ്യക്തിയെ കണ്ടെത്തി, ഓർമ്മകളുടെ ക്രോഡീകരണത്തിലൂടെ പുതിയൊരു സ്ഥലകാലസംയുക്തം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് എം.ടി. ഓർമ്മകളുടെ ശ്രേണീകരണത്തിലൂടെയാണ് ആധുനിക വ്യക്തിയെ രണ്ടാമൂഴം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നത്. ആ രീതിയിലാണ് ആധുനികവ്യക്തിയുടെ പൗരബോധ സംഘർഷങ്ങളായി രണ്ടാമൂഴം മാറുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1) 1932-ൽ ബ്രിട്ടീഷ് ഇന്ത്യയിലെ നിയമനിർമ്മാണ സഭയിൽ അധഃസ്ഥിത വിഭാഗങ്ങൾക്കുള്ള തിരഞ്ഞെടുപ്പ് സീറ്റ് സംവരണം സംബന്ധിച്ച് ദളിതർ,മർദ്ദിത വിഭാഗങ്ങൾ, സവർണ്ണ ഹിന്ദു നേതാക്കൾ എന്നിവർക്കുവേണ്ടി മഹാത്മാഗാന്ധിയും ഡോ. ബാബാസാഹേബ് അംബേദ്കറും ചേർന്നുണ്ടാക്കിയ കരാറാണ് പൂനാപാക്റ്റ്. ദലിത് വിഭാഗക്കാർക്ക് പ്രത്യേക മണ്ഡലവും പ്രതിനിധികളുമെന്ന് ബ്രിട്ടീഷ് സർക്കാരിന്റെ നിലപാട് ഗാന്ധിജി അംഗീകരിച്ചില്ല. ഗാന്ധിജി ജയിലിൽ നിരാഹാരം സത്യാഗ്രഹം ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്തു. 1932 സെപ്റ്റംബർ 24 ന് ഗാന്ധിജിയും അംബേദ്കറും ഇക്കാര്യം മുൻനിർത്തി ഒപ്പിട്ട കരാറാണ് പൂനാപാക്റ്റ്.

2) മാറുന്ന മലയാളനോവൽ എന്ന കെ പി അപ്പന്റെ പുസ്തകത്തിലെ നിരീക്ഷണങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ഇക്കാര്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

3) തൊഴിലാളികൾ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗമായി പരിണമിക്കുന്നത് (Class in itself എന്നതിൽനിന്ന് Class For itself എന്നതിലേക്ക്) വർഗ്ഗ സമരത്തിലൂടെ തന്നെയാണ്.

വർഗ്ഗ രൂപീകരണ പ്രക്രിയയുടെ അവിഭാജ്യഭാഗവും ആന്തര തലവും വർഗ്ഗസമരം തന്നെയാണ്. ഇത് അന്തിമഘട്ടത്തിൽ മാത്രം വെളിപ്പെടാൻ ഇരിക്കുന്നതോ അവസാന യുദ്ധമോ ഒന്നുമല്ല. സമരം എന്നത് വിവിധ ജനവിഭാഗങ്ങളും(പ്രത്യേകിച്ച് തൊഴിലാളികളും) മൂലധന ശക്തികളുമായുള്ള ചെറുതും വലുതുമായ ദൈനംദിന സമരങ്ങളാണ്. ഇതാണ് തൊഴിലാളികളെ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗമാക്കി മാറ്റുന്നത്. വിപ്ലവപരമായ പ്രവർത്തനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരാളുടെ പരിവർത്തനത്തെ അവളുടെ/ അയാളുടെ ജീവിത പരിസരത്തിന്റെ പരിവർത്തനം തന്നെയാണെന്ന് മാർക്സിന്റെ നിരീക്ഷണം ഇവിടെ വളരെയേറെ പ്രസക്തമാണ്. കൂലി കൂട്ടുതലിനും അവകാശങ്ങൾക്കും ജീവിതായോധനത്തിനും വേണ്ടി നാനാവിഭാഗം ജനങ്ങൾ നടത്തുന്ന സമരങ്ങളിലൂടെയാണ് ഏതൊരു സമൂഹത്തിലും വർഗ്ഗ സമരംപ്രകടമാവുക എന്നർത്ഥം.ഇത്തരം സമരങ്ങളിൽ പങ്കുചേരുകയും അവയെ വിപുലമായ രാഷ്ട്രീയ സമരങ്ങളായി വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു വഴിയാണ് തൊഴിലാളികൾ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗമായി തീരുന്നത് (Callinicos 2004: 145) (സുനിൽ പി ഇളയിടം 2015: 142).

4) A Theory of the novel Diologic Imagination, Heteroglossia, Chronotope and Discourse in the Novel എന്ന ഇ വി രാമകൃഷ്ണന്റെ ലേഖനത്തിലെ Chronotope എന്ന സങ്കല്പനത്തെയാണ് സ്ഥലകാലസംയുക്തം എന്ന് വിവർത്തനം ചെയ്തത്. '

ഗ്രന്ഥസൂചി

- അജയകുമാർ എൻ, ആധുനികതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സാഹിത്യം ഭാഷസംസ്കാരം, ആത്മ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, പുസ്തകലോകം കോഴിക്കോട്, 2023.
- അപ്പൻ കെ പി, മാറുന്ന മലയാളനോവൽ, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2007.
- തരകൻ കെ എം (പ്രൊഫ), മലയാളനോവൽ സാഹിത്യചരിത്രം, ബുക്ക് മീഡിയ, കോട്ടയം, 2023.
- രാമകൃഷ്ണൻ ഇ വി അച്ചടി മുതൽ ആഗോളത വരെ - ഭാഷ ദേശം സംസ്കാരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2023.
- സുനിൽ പി ഇളയിടം, മഹാഭാരതം സംസ്കാരികചരിത്രം, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2020.
- 'വർഗ്ഗവും വർഗ്ഗസമരവും: നിർവാഹകത്വത്തിന്റെ ചരിത്രമാനങ്ങൾ', സുനിൽ പി

ഇളയിടം, മാർക്സ് വായനകൾ (എഡി) ടി വി മധു, റാസ്ബറി ബുക്സ് കോഴിക്കോട്, 2015.

- വാസുദേവൻ നായർ എം ടി, രണ്ടാമൂഴം, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1991.
- വാസുദേവൻ നായർ എം ടി, നാലുകെട്ട്,കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2007.
- Deepa Sreenivas, Sculpting A Middle Class, History Masculinity And The Amar Chithra Katha In India, 2010.
- Ramakrishnan E V, Mikhail Bakhtin A Critical Introduction,Orient BlackSwan, Hiderabad, 2023.
- Stalin J V, Marxism & The Question Of Nationalism, Critical Quest, New Delhi, 2011.
- Thanika Sarkar, Hindu Nationalism In India, Permanent Black in association with Ashoka University, Ranikhet, 2022.
- Thanika Sarkar, Hindu Wife, Hindu Nation Community Religion And Cultural Nationalism, Permanent Black in association with Ashoka University, Ranikhet, 2003.

കാലത്തിലെ സേതു: പുറന്തോടിനുള്ളിലെ രൂപരഹിത വഴുക്കൽ ജീവി

ഡോ.സി.ആർ.പ്രസാദ്
പ്രൊഫസർ & ഹെഡ്, കേരളപഠനവിഭാഗം
കേരളസർവ്വകലാശാല, കാര്യവട്ടം, തിരുവനന്തപുരം

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

കാലം നോവലിലെ സേതുമാധവൻ ജീവിതത്തെ സർഗാത്മകമായി അഭിസംബോധനചെയ്യാതെ അതിൽ നിന്നു രക്ഷപെടാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. അയാളുടെ ശ്രമം ചെന്നെത്തുന്നത് അയാൾ കണ്ട സ്വപ്നലോകത്തെ സാക്ഷാത്ക്കരിക്കാനാവും എന്ന ഇടത്തിലാണ്. എന്നാൽ അത് വിജയത്തിലേക്ക് എത്തുന്നില്ല. ഈ മാനസികയാത്രയുടെ സ്വഭാവത്തെ നേരിട്ടല്ലാതെ ആഖ്യാനസ്വരത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ പലസ്ഥലങ്ങളിലായി അവതരിപ്പിക്കാനാണ് എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആഖ്യാനത്തിൽ പലയിടങ്ങളിലായി ചിതറിക്കിടക്കുന്ന സൂചനകളെ കോർത്തെടുത്ത് സേതുവിന്റെ ജീവിതയാത്രയുടെ പിന്നിലുള്ള കാരണങ്ങളെ കണ്ടെത്താനാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

സാംസ്കാരിക പരിസരം, ആഖ്യാനസ്വരം, രൂപരഹിതസത്ത, അടഞ്ഞ വിനിമയഭൂമി

ചരിത്രം, സംസ്കാരം എന്നിവ രൂപപ്പെടുന്നതും രേഖപ്പെടുന്നതും അനുഭവാവിഷ്ക്കാരത്തിലൂടെയാണ്. ഒരു കൂട്ടത്തിന്റെ അംഗമായി നിൽക്കുമ്പോൾ ആ കൂട്ടമോ അതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ കൂട്ടമോ ഒരാളിൽ ഏല്പിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളുണ്ട്. അത് ശാരീരികമോ വാചികമോ ഭാവനാത്മകമോ ആയി രേഖപ്പെടാം. അങ്ങനെ രേഖപ്പെടുന്നതിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചും ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചും പുറമേയുള്ളവർക്ക് ബോധ്യം ഉണ്ടാവുക. അത്തരം രൂപപ്പെടലുകളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന രീതികളിൽ അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുണ്ടാവുക സ്വാഭാവികവുമാണ്.കാരണം, അനുഭവം എന്നത് വൈയക്തികമായ അതിരുകളിൽ നിൽക്കുന്നതാകയാൽ അതിന്റെ സാമൂഹികതയിൽ അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങളുണ്ടാകും. അതായത് ധാരകൾ തമ്മിൽ വ്യത്യസ്തതയുണ്ടാകും എന്നതിനാൽ ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ച് അഭിപ്രായവ്യത്യാസവും സ്വാഭാവികമാണ് എന്നു പറയാം."...മുഖ്യധാര, എത്രത്തോളം മുഖ്യമായാലും, ഒരുധാരമാത്രമേ ആകുന്നുള്ളൂ എന്നതാണ് പരമാർത്ഥം" എന്ന് ആനന്ദ് പറയുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്.(2014,10)ധാരകൾ പലതുണ്ട്. അത് രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിലെ അനുഭവതലം മാത്രമാണ് നോക്കേണ്ടത് എന്നു തോന്നുന്നു. ഇതിൽ ഒരു ധാര മാത്രമാണ് ശരി, അല്ലെങ്കിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു ധാരയുടെ ആഖ്യാനം പൂർണ്ണമായും റദ്ദാക്കേണ്ടതാണ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങളുടെ പിന്നിൽ ഏതെങ്കിലും മൗലികവാദം ഒളിഞ്ഞിരിപ്പുണ്ടെന്ന കാര്യം ഇന്നാർക്കും പറഞ്ഞുകൊടുക്കേണ്ട ആവശ്യവുമില്ല. ഏതൊരു എഴുത്താളിന്റെയും ആഖ്യാനഭൂമികയുമായി അയാളുടെ ആഖ്യാനസ്വരവും ഭാഷയും ചേർന്നു പോകുന്നുണ്ടോ? രേഖപ്പെടലിൽ അത് എത്രമാത്രം അനുഭവാവിഷ്ക്കാരമായി മാറുന്നുണ്ട്? വിനിമയത്തിൽ അതിന്റെ വിജയം എത്രമാത്രമാണ്? എന്നിങ്ങനെയുള്ള അന്വേഷണങ്ങളാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു ആവിഷ്ക്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിലയിരുത്തലിനായി അക്കാദമികമായി സ്വീകരിക്കേണ്ടതുള്ളൂ എന്നു തോന്നുന്നു. എം.ടി വാസുദേവൻ നായരുടെ കാലം എന്ന നോവൽ മലയാളിയുടെ പുതിയ സാംസ്കാരികപരിസരത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് വായനയ്ക്ക് എടുക്കുമ്പോൾ ഈ നിലപാടാണ് ഇവിടെ സ്വീകരിക്കുന്നത്.

കാലത്തിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത് ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതകാലം മുഴുവനുമാണോ? ആണെന്ന തോന്നൽ വായനയിലുണ്ടാവാം. എന്നാൽ കേവലം ഒരു വ്യാഴവട്ടക്കാലത്തിലെ നേരനുഭവങ്ങളേ ആഖ്യാനഭൂമികയുടെ വർത്തമാനകാലത്തിലുള്ളൂ എന്നൂഹിക്കാനുള്ള തെളിവ് നോവലിൽ തന്നെ രേഖപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു

ണ്ട്."എത്രകൊല്ലായീന്ന് ഓർമ്മയുണ്ടോ?ഒന്നും രണ്ടുല്ല കുട്ട്യേ, ഒമ്പത്. ഒക്കെ നിക്ക് നിജംണ്ട്"(കാലം, 260) എന്ന ചെറിയമ്മയുടെ കാലസൂചന സേതുവിന് ജോലികിട്ടി പ്പോയതിനുശേഷമുള്ള കാലത്തെക്കുറിച്ചാണല്ലോ. അതിനോട് നോവലിൽ പറയുന്ന പഠനകാലകാലവും അതിനുശേഷമുള്ള കാലവും കൂട്ടിച്ചേർത്താൽ ഏകദേശം 12 വർഷത്തോളമാണെന്ന് അനുമാനിക്കാം. ഇത് നോവലിന്റെ ആഖ്യാനകാലത്തിലെ വർത്തമാനം എന്നു പറയാമെങ്കിലും ഭാവനയുടെ പ്രതികരണത്തിൽ ഈ വർത്തമാ നകാലം മാത്രമല്ല വരുന്നത്. എഴുത്താളിന്റെ അഖ്യാനാനുഭവം ഈ കാലയളവിൽ ഒതുങ്ങുന്നതല്ല, അതിന്റെ വേര് ഭൂതകാലത്തിലേക്കും ഓടുന്നുണ്ട്. വർത്തമാനാനുഭ വത്തിന്റെ തീഷ്ണതയെബാധിക്കുന്നത് ഈ ഭൂതകാലമാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ ആഖ്യാന സ്വരത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന ഭൂതകാലസൂചനകളാണ് നോവലിന്റെ ആഖ്യാനകാ ലം വളരെക്കൂടുതലാണ് എന്ന തോന്നലുണ്ടാക്കുന്നത്. ഈ ചുരുങ്ങിയ കാലത്തി ന്റെ ആഖ്യാനം സേതുവിന്റെ ലോകവീക്ഷണത്തെയും ജീവിതബോധ്യങ്ങളെയും എങ്ങനെയെല്ലാമാണ് ബാധിക്കുന്നത്? ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം സേതു ഒഴിവാക്കാനും സ്വപ്നലോകത്തിന്റെ അതീതാവസ്ഥ പിടിച്ചെടുക്കാനും സേതു ശ്രമി ക്കുന്നുണ്ട്.യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നോക്കിക്കാണാതെയുള്ള സമീപനം യഥാർത്ഥത്തിൽ സ്വത്വരൂപീകരണത്തിന് വിഘാതമായിത്തീരുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. നോവലാഖ്യാന ത്തിൽ ഇക്കാര്യം എം.ടി ഭംഗിയായി ഉള്ളടക്കം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

എം. ടി യഥാർത്ഥത്തിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത് സേതുവിന്റെ അനുഭവങ്ങ ളും അയാളുടെ മാനസികനിലപാടുകളും അവയിലെ മാറ്റങ്ങളുമല്ലേ?അത് നേരിട്ടുള്ള വായനയിൽ ലഭിക്കുന്നതല്ലേ? എന്നിങ്ങനെയുള്ള സംശയങ്ങൾ ഇവിടെ ഉയരാനു ള്ള സാധ്യതയുണ്ട്. അത്തരം കാര്യങ്ങളാണ് നേരിട്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും അവയുടെ വിശ്വാസ്യതയെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുമ്പോൾ അതിനുള്ള ഉത്തരം നേരിട്ടല്ല ഗോപ്യമായി രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതായി തെളിയുന്നു. മുമ്പു പറഞ്ഞ നോവൽ കാലത്തെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള സമീപനം ഇക്കാര്യത്തിലും കണ്ടെ ത്താനാവുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിയുടെ അനുഭവങ്ങളെ ചുറ്റുപാടുകളുടെ സ്വഭാവത്തിൽ നിന്നു മാറ്റിനിർത്താനാവില്ലല്ലോ. വ്യക്തി യഥാർത്ഥത്തിൽ രൂപരഹിതസത്തയാ ണെന്നു പറയാം. അതിന് രൂപമുണ്ടാക്കുന്നത് അയാൾ ഇടപെടുന്ന സാഹചര്യ ങ്ങൾ കൂടിയാണ്.അതായത് ചരിത്രവും സംസ്കാരവും രൂപപ്പെടുന്നതിന്റെ പിന്നിലു ള്ള സമൂഹത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം മാറ്റിനിർത്താനാവില്ല എന്നർത്ഥം. ചരിത്രത്തെയും

സംസ്കാരത്തെയും അതിലിടപെടുന്ന വ്യക്തിയെയും കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ ഹെൻറി ലുഫേവ്രാ (2005, 148) നൽകുന്ന ഒരു രൂപകം ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഒരു സീ ഷെല്ലിന്റെ രൂപവും അതിന്റെ അടയാളങ്ങളും രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് ഒഴുകുന്ന, രൂപരഹിതമായ ഒരു ജീവിയാണ്. ആ ജീവി പുറംലോകത്തിൽ നിന്ന് മാറി നിൽക്കുന്നതിനും രക്ഷയ്ക്കും വേണ്ടി സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത ഷെൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ ആ ജീവിയുടെ ജീവിതരീതിയെപ്പറ്റിയും കാലത്തെക്കുറിച്ചും പറയുന്നു എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണം. ഈ ഷെല്ലിലെ ജീവി ഒന്നിനൊന്ന് വ്യത്യസ്തമാകാം. നമ്മൾ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കുന്നത് ഈ ഷെല്ലിന്റെ രൂപം മാത്രമാണ്. അതിന്റെ കാഠിന്യത്തിനും രൂപത്തിനും സമാനതകൾ ഒരുപാടുണ്ടാവാം. യഥാർത്ഥത്തിൽ അതല്ലല്ലോ ആ ജിവി. അതാണെന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നത് യഥാർത്ഥ അറിവായിരിക്കണമെന്നില്ല. ഇവിടെ നോവലിന്റെ ഘടന അത്തരമൊരു ഷെല്ലാണെന്നു പറയാം. അതിന് മലയാള നോവലിന്റെ അക്കാലത്തെ ആഖ്യാനവുമായി സമാനതകളുമുണ്ടാകാം. ആ കാലഘട്ടം സൃഷ്ടിച്ച നോവൽരൂപവും കഥാപാത്രസൃഷ്ടികളുമായി ഷെല്ലിനെപ്പോലെ സാദൃശ്യങ്ങൾ അനവധി യുണ്ടാകാം. എന്നാൽ ഈ ഷെല്ല് രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സാഹചര്യം ആ നിർമ്മിതിയിൽ നിന്നു തന്നെ കണ്ടെത്താനാവുമോ. കാലത്തിന്റെ ആഖ്യാനം നൽകുന്ന ഉത്തരം അതിനുകഴിയും എന്നു തന്നെയാണ്.

ഗ്രാമത്തിലെ ഇടിഞ്ഞുപൊളിഞ്ഞ തറവാട്ടിൽ സാമ്പത്തികാപകർഷതയനുഭവിച്ചു കൊണ്ട് കഴിയേണ്ടി വന്ന സേതു. അതിൽ നിന്നു രക്ഷനേടായി, പഠനത്തിനായി നഗരത്തിലേക്കു പോകാൻ തയ്യാറെടുക്കുന്നു. അതിനിടയിൻ സുമിത്രയെ സ്നേഹിക്കുന്നു. പഠനത്തിനിടയിൽ അകന്ന ബന്ധുവായ തങ്കമണിയെ കാണുകയും അവളെ സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പഠനശേഷം ജോലിതേടിപ്പോകുന്നു. സാമൂഹിക സേവകനെന്ന ജോലിയിൽ നിന്ന് ആദ്യമേതന്നെ പുറത്താകുന്നു. പിന്നീട് ഹോട്ടൽ ക്ലാർക്കാകുന്നു. അതിനുശേഷം മുതലാളിയുടെ റൈറ്ററാകുന്നു. ആ ബിസിനസ്സും മുതലാളിയുടെ ഭാര്യയെയും സ്വന്തമാക്കുന്നു. പിന്നീട് നാട്ടിലെത്തി സുമിത്രയെ കാണുന്നു. ഇത്രയും സംഭവങ്ങളാണ് നോവലിന്റെ കേന്ദ്രത്തിലുള്ളത്. ഇതിനെ വായനാനുഭവമാക്കുന്ന പ്രക്രിയയയാണ് കാലം എന്ന നോവൽ. അതിന്റെ ഉള്ളിൽ എഴുത്താളർ ഒളിപ്പിച്ചു വെച്ചിരിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളിലൂടെ ഒരന്വേഷണം നടത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

സേതുവിന്റെ പഠനകാലവും ജോലിക്കാലവും ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന ഈ കൃതിയിൽ പ്രാദേശികവും നാഗരികവുമായ രണ്ടു ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളുടെ അനു

ഭവലോകം കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. രണ്ടു ദേശവും ജീവിതവും കൂട്ടവുമാണ് പ്രധാനമായും നോവലിന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ വരുന്നത്. പരസ്പരാഭിമുഖമായി നിൽക്കുന്ന ഇവയുതമ്മിലുള്ള വ്യതാസമാണ് സേതുവിന്റെ ജീവിതവീക്ഷണത്തെയും സമീപനത്തെയും മാറ്റിമറിക്കുന്നത്. വ്യത്യസ്തജീവിത സാഹചര്യങ്ങളുടെ താരതമ്യം അതുകൊണ്ടുകൂടി ആഖ്യാനസ്വരത്തിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം. തീർത്തും ഗ്രാമീണാന്തരീക്ഷത്തിൽ ജനിച്ചുജീവിക്കുന്ന, അടഞ്ഞസാമൂഹികതയുടെയും തകർന്ന സാമ്പത്തികനിലയുടെയും പിടുത്തത്തിൽ വീർപ്പുമുട്ടുന്ന ഒരാളെയാണ് സേതുവിൽ ആദ്യം കാണുന്നത്. അതിൽ നിന്നുള്ള രക്ഷപെടലായിരുന്നു ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസവും അതു നൽകുന്ന ജോലിസാധ്യതയും . സേതു അതിനായുള്ള ശ്രമത്തിലേർപ്പെടുകയും അക്കാര്യത്തിൽ വിജയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

നോവലിലെ ഗ്രാമീണാന്തരീക്ഷം തീർത്തും അടഞ്ഞ വിനിമയഭൂമിയായിരുന്നു.മുമ്പ് കേരളത്തിന്റെ ഗ്രാമജീവിതം അടഞ്ഞ സാംസ്കാരികഭൂമികയിലാണ് രൂപപ്പെട്ടിരുന്നതെന്നു പറയാം. അതിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് ഈ നോവലിലെ ഗ്രാമാന്തരീക്ഷത്തിലും കാണാനാവുന്നത്. പുറം ലോകവുമായുള്ള ബന്ധത്തിനുള്ള സാധ്യത വളരെക്കുറഞ്ഞ അവസ്ഥയ്ക്കാണ് അടഞ്ഞ ഭൂമികയെന്നു ഇവിടെ പറയുന്നത്.യാത്രാസൗകര്യങ്ങളും വാർത്താമാധ്യമങ്ങളുമാണ് ഒരു ദേശത്തെ തുറന്നലോകമാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നത്. ഗ്രാമവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട യാത്രകളിൽ കൂടുതലും നടയാത്രാസൂചനയാണ് നൽകുന്നത് (കൈകൊണ്ട് നടക്കാനാവാത്തതിനാൽ കാൽനടയാത്ര എന്നു പറയേണ്ട കാര്യമില്ല എന്ന യുക്തിയിലാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ നടയാത്ര എന്നു പ്രയോഗിക്കുന്നത്.) കഴിവതും യാത്രകൾ നടന്നു തന്നെയാണ്. നോവൽ തുടങ്ങുന്നതു തന്നെ നടയാത്രയിലാണ്. ആഖ്യാനത്തിൽ യാത്രയെ എപ്പോഴും കൂട്ടുപിടിക്കുന്ന എഴുത്താളാണ് എം ടി. വാസുദേവൻ നായർ. മഹാഭാരതം പുനരാഖ്യാനത്തിനെടുത്തപ്പോൾ മഹാപ്രസ്ഥാനത്തിൽ നിന്നു തുടങ്ങിയതും അതുകൊണ്ടു തന്നെ. ഇക്കാര്യം വിശദമായി എന്റെ മറ്റൊരു പഠനത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. (1997, 77)

"രാത്രി, നനഞ്ഞ വയൽ വരമ്പിന്റെ അരുകിൽ പുതുമഴയക്ക് ജീവൻ വെച്ച കറുകത്തലപ്പുകളിൽ ഉറങ്ങിക്കിടന്ന പച്ചക്കുതിരകൾ കാല്പാടുകളുടെ ശബ്ദം കേട്ട് ഞെട്ടിയുണരുന്നു." (കാലം, 7). എന്ന പരാമർശം നോവലാഖ്യാനത്തിലെ ഭൂമികയിലേക്കുള്ള യഥാർത്ഥ വാതില്പടിയാണ്. ഗ്രാമീണാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ ദൃശ്യവും ശബ്ദവും സ്പർശവുമെല്ലാം നിറഞ്ഞ വിവരണം. പുറംലോകവുമായി അത്രപെട്ടെന്ന് ബന്ധപ്പെ

ടാൻ യാതൊരു സാധ്യതയുമില്ലാത്ത ഒരു പ്രദേശം എത്രപെട്ടെന്നാണ് വായനാലോകത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. നടയാത്രാനുഭവം വാഹനയാത്രാനുഭവത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. അനുഭവത്തിന്റെ വൈവിദ്ധ്യങ്ങളിലേക്ക് എത്തുന്നതിനുള്ള വേഗത രണ്ടിലും വ്യത്യസ്തമാണ് എന്നതിനാൽ അനുഭവ സ്വീകരണത്തിന്റെ കാലദൈർഘ്യത്തിലും വ്യത്യാസമുണ്ടാകുന്നു. നടന്നുതീർക്കുന്ന ഇടങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും വാഹനയാത്രയിലൂടെ നേടുന്ന ഇടങ്ങളെയും അനുഭവങ്ങളെയും അപേക്ഷിച്ച് എത്രയോ തുച്ഛമായിരിക്കും. കാലത്തിലെ ഗ്രാമസഞ്ചാരത്തിന്റെ പരിമിതി ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നു. ഈ പരിമിതിയെ ഭേദിച്ചുകടക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് സേതുവിനുണ്ടാകുന്നത്.

പുറം ലോകവുമായി ബന്ധപ്പെടാനുള്ള സാധ്യത ഒരു ദേശത്തിന് നൽകുന്ന മറ്റൊരു ഘടകം വാർത്താമാധ്യമങ്ങളാണ്. വാർത്താമാധ്യമങ്ങളുടെ സൂചന നോവലിൽരണ്ടിടത്താണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. അതും രണ്ടു പത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശമാണ്. ഒന്ന് മലയാളപത്രത്തെക്കുറിച്ചും മറ്റൊന്ന് ഇംഗ്ലീഷ് പത്രത്തെക്കുറിച്ചും ഉള്ളതാണ്. സേതുവിന്റെ പരീക്ഷാ റിസൾട്ടിനെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ മലയാളപത്രവും ജോലിയെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ ഇംഗ്ലീഷ് പത്രവും വരുന്നു.

"കോയസ്സന്മാപ്പിളയുടെ റേഷൻ പീടികയിൽ പത്രം വരുത്തുന്നുണ്ട്. ഉച്ചയ്ക്ക് ആനക്കരയിൽ നിന്നു സൈക്കിളിൽ വരുന്ന നീലം സോപ്പുകാരനാണ് അത് കൊണ്ടു വന്നിടുന്നത് "(കാലം, 33)

"എന്നിട്ട് എല്ലാ വൈകുന്നേരങ്ങളിലും വയൽ വരമ്പത്തു കാത്തുനിൽക്കുന്നു.മൂന്നു ദിവസം പഴകിയ ഇംഗ്ലിഷ് പത്രവും കൊണ്ട് ഹയർ എലിമെന്ററി സ്കൂളിലെ കൃഷ്ണൻ മാസ്റ്റർ പോകുമ്പോൾ തടഞ്ഞുനിർത്തി പരിശോധിക്കുന്നു"(കാലം, 164)

പത്രം എത്തുന്നതിന്റെ സ്വഭാവവും കാലവും നോക്കുക. ഏജന്റല്ല പത്രം ഇടുന്നത്. മറ്റൊരാൾ വശം കൊടുത്തുവിടുകയാണ്. എന്നുമാത്രമല്ല മലയാളപത്രം ഉച്ചയ്ക്കും ഇംഗ്ലീഷ് പത്രം മൂന്നുദിവസം പഴകിയുമാണ് ലഭിക്കുന്നത്. അതായത് ദേശീയപ്രാദേശിവാർത്തകൾ കൂടുതലായി വരുന്ന മലയാളപത്രം ഉച്ചയ്ക്കും അന്തർദ്ദേശീയ വാർത്തകൾക്കുകൂടി കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ഇംഗ്ലിഷ് പത്രം മൂന്നുദിവസം പഴകിയും എത്തുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ ദേശവാസികളുടെ പുറംലോകവുമായുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ സ്വഭാവം ഇതിൽ നിന്നു വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. പുറംലോകവുമായുള്ള ഈ ബന്ധമില്ലായ്മ സേതുവിന്റെ വീക്ഷണത്തെയും ബാധിച്ചിരുന്നു. ഇക്കാര്യം എഴുത്തുകാർ എത്രഭംഗിയായാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നതെന്നു കാണുക. സുമിത്രയുമായുള്ള ബന്ധ

ത്തിൽ എത്തിപ്പെട്ടതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്ത നഗരത്തിലെത്തിയ ശേഷം സേ തുവിന്റെ മനസ്സിലെത്തുന്ന സന്ദർഭം ഈ വീക്ഷണത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

"ലോകത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം മുഴുവൻ സുമിത്രയിൽ ഒതുങ്ങിത്തുളുമ്പി നില്ക്കുന്നു വെന്നു കരുതിയ വിഡ്ഢിത്തം. പവലിയൻ ഹാളിലെ ബാൽക്കണിയിൽ നിരന്നിരിക്കു ന്ന വർണ്ണങ്ങളുടെ ലോകം കണ്ടപ്പോഴാണു തെറ്റിനേപ്പറ്റി ശരിക്കും ബോധമുണ്ടായ ത്"(കാലം, 46)

ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണയും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ജീവി തവീക്ഷണവും ചുറ്റുപാടിന്റെ സാധ്യതകളിലൂടെയാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. ഈ സാധ്യ തകളെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവ് നേരിട്ടുള്ളതാവാം വായനയിലൂടെ പരോക്ഷമായി ലഭി ക്കുന്നതുമാകാം. സേതുവിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വായനയിലൂടെ ലഭിച്ച ചില ധാരണകളുണ്ട്. അതാണ് അയാളെ പഠനത്തിലൂടെ ഉയരണം എന്ന ചിന്തയിലേക്ക് നയിച്ച്. ആ ചിന്തയാണ് സ്വന്തം ദേശാതിർത്തികളുടെ പിടിപാടിൽ നിന്ന് സ്വതന്ത്ര മാകണമെന്നുമുള്ള ചിന്തയിലേക്ക് എത്തിച്ചത്. എന്നിട്ടുപോലും സേതുവിന് വർത്ത മാനകാലത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തക്കുറിച്ച് തിരിച്ചറിവുണ്ടായിട്ടില്ല. ഇത് നഗരത്തി ലെത്തിയശേഷമുള്ള സേതുവിന്റെ ഒരഭിപ്രായത്തിൽ നിന്നും തെളിയുന്നുണ്ട്.

"സന്ധ്യയ്ക്കു വരാന്തയിൽ നിരത്തിലേക്കു നോക്കിക്കൊണ്ടു നിൽക്കാം.നഗ രത്തിന്റെ തുടിക്കുന്ന ചോരക്കുഴൽ. വീട്ടിൽ ചാരുപടിയിന്മേൽ കിടന്നുറങ്ങുമ്പോൾ സ്വപ്നം കണ്ട നഗരം ഇതായിരുന്നോ" (കാലം, 40)

നേരിട്ടുള്ള ശ്രദ്ധയും സ്വപ്നവും തമ്മിലുള്ള താരതമ്യമാണ് സേതുവിന്റെ ഈ വാക്യത്തിലുള്ളത്. ജനലിൽക്കൂടി നിരത്തിലേക്ക് ശ്രദ്ധിച്ചില്ലെങ്കിൽ യാതൊന്നും സം ഭവിക്കുന്നില്ലെന്ന ലു ഫേവ്റയുടെ അഭിപ്രായം(2005, 148)ഇതുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാം. നോക്കുക, കാണുക എന്നിവ രണ്ടും രണ്ടാണ്. നോക്കുന്നകാര്യങ്ങളെല്ലാം തന്നെ ഒരാളുടെ ബോധതലത്തിൽ രേഖപ്പെടണമെന്നില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് സാധാരണ യായി നോക്കിക്കാണുക എന്ന പ്രയോഗം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കാണുന്നില്ലെങ്കിൽ അതു നോക്കിയാലും അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല എന്നു പറയാം. സ്വപ്നം അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഒരു നോട്ടമാണെന്നു പറയാം. മായക്കാഴ്ചയും നേർയാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാ സം സ്വപ്നം യാഥാർത്ഥ്യം എന്നിവ തമ്മിലുണ്ട്. സ്വപ്നം കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിൽ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെയുള്ള ഇടപെടലില്ല എന്നുള്ള കാര്യമാണ് ശ്രദ്ധിക്കേ ണ്ടത്. ഗ്രാമത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ ജീവിക്കുകയും നഗരത്തിന്റെ ജീവിതം സ്വപ്നം

കാണുകയും ചെയ്യുന്നത് ഒരവസ്ഥ. നഗരത്തിൽ പങ്കാളിയായിനിന്നുകൊണ്ട് അതു കാണുന്നത് മറ്റൊരവസ്ഥ. ഈ രണ്ടവസ്ഥകളാണ് ആഖ്യാനത്തിൽ പരിശോധിക്കപ്പെടുന്നത്. ഗ്രാമജീവിതത്തെ ഒരുയാഥാർത്ഥ്യമായി അംഗീകരിക്കുന്നതിനേക്കാൾ അതിൽ നിന്നും ഓടിയൊളിക്കുന്നതിനാണ് സേതു ശ്രമിക്കുന്നത്. ഈ ഒളിക്കലിന്റെ പിന്നിലെ അയുക്തികതയെ അഭിസംബോധനചെയ്യുന്ന തരത്തിൽ, സേതുവിന്റെ അപരസ്വത്വമെന്നു വേണമെങ്കിൽ പറയാവുന്ന കൃഷ്ണൻകുട്ടി സംസാരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക.

"ഹോസ്റ്റലിൽ, അല്ലെങ്കിൽ ക്ലാസ്സിൽ, പത്തു കുട്ടികളുടെ ഇടയ്ക്കു നേതാവായിരുന്നു എന്നു പറഞ്ഞിട്ടു വല്ല കാര്യമുണ്ടോ?

സ്വയം ചൂളിക്കൊണ്ട് സേതു പറയാൻ ശ്രമിച്ചു:

'ഞാൻ--'

തന്റെ കാര്യമല്ല പറഞ്ഞത്. എല്ലാവരുടെയും. ദാരിദ്ര്യം ഒരു നാണക്കേടായിട്ട് എനിക്കൊരിക്കലും തോന്നിയിട്ടില്ല."(കാലം, 56-57)

പബ്ലിക് പരീക്ഷയിൽ സേതുമാധവൻ പാസ്സായത് ഒരു സാധാരണ സംഭവം മാത്രമായി കാണുന്ന കുടുംബാംഗങ്ങളോട്, തന്നെ മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്ന് വേറിട്ടു കാണാത്ത കുടുംബാംഗങ്ങളോട് അമർഷമുള്ള, വീടിന്റെ ദാരിദ്ര്യം കൂട്ടുകാരൻ അറിയുമോ എന്ന് ഭയപ്പെടുന്ന സേതുവിന്റെ മുന്നിൽ കൃഷ്ണൻ കുട്ടിയുടെ അഭിപ്രായം സേതുവിന്റെ തന്നെ അപരസ്വത്വം പറയുന്നതല്ലെങ്കിൽ മറ്റെന്താണ്?

തന്നെ തിരിച്ചറിയണം, അംഗീകരിക്കണം എന്ന ആഗ്രഹത്തോടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭിന്നസാധ്യതകളിലേക്ക് കടന്നു ചെന്ന സേതു യാഥാർത്ഥ്യം തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ടെന്നാണ് ആഖ്യാനം പറയുന്നത്. തന്നെ കുടുംബാംഗങ്ങൾ അംഗീകരിക്കുന്നതിലുള്ള സേതുവിന്റെ സന്തോഷം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ഒരു സന്ദർഭം നോവലിലുള്ളത് ഇതുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വായിക്കേണ്ടതാണ്.

"വീട്ടിലെത്തിയപ്പോൾ അത്ഭുതത്തോടുകൂടി ഒരു കാര്യം കണ്ടുപിടിച്ചു. സേതു അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. രാവിലെയും വൈകുന്നേരവും ചായ മുകളിലേക്കു കൊണ്ടു വന്നു തരും." (കാലം, 61)

ഇവിടെ നിന്നാണ് തന്റെയാത്രകളുടെ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ തന്നെ ആരും തിരിച്ചറിയാത്തതിലുള്ള ആശ്വാസത്തിലേക്ക് സേതു എത്തുന്നത്. അങ്ങനെയൊരാശ്വാസത്തിലേക്ക് എത്തുന്നതിന്റെ മുന്നോടിയായി തന്റെ പേരു തന്നെ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ

തിനെപ്പറ്റി സേതു ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്.

--എല്ലാം ശ്രദ്ധാപൂർവം കേട്ടു. എന്നിട്ടു തിരിഞ്ഞു നടക്കുമ്പോൾ മുതലാളി വിളിച്ചു.:

'റൈറ്ററേ!..'

അയാൾ ഓർത്തു: എനിക്കിപ്പോൾ പേരില്ലാതായിരിക്കുന്നു. ശിപായി മേനോൻ വിളിക്കുന്നത് റൈറ്ററേ എന്നാണ്. പുറത്തു ആളുകൾ പരിചയപ്പെടുന്നതു ശ്രീനിവാസൻ മുതലാളിയുടെ റൈറ്ററെന്നാണ്." (കാലം, 210)

തന്റെ പേര് വേറിട്ടുകേൾക്കണം, മറ്റുള്ളവരുടെ മുന്നിൽ താൻ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടണം എന്ന വാശിയുണ്ടായിരുന്ന സേതുവിന് പേരുപോലും നഷ്ടപ്പെടുന്നു. ഇക്കാര്യത്തിൽ യാതൊരു ബുദ്ധിമുട്ടും തോന്നാത്തതലത്തിലേക്ക് സേതു എത്തിയിരിക്കുന്നു. ശിപായി എന്നതിനോട് മേനോൻ എന്ന പേരെങ്കിലും ചേരുന്നുണ്ട് എന്ന സൂചനകൂടി എം ടി നൽകുന്നത് ബോധപൂർവമാണെന്നു കരുതണം. ഇവിടെ നിന്ന് തന്നെ ആരും തിരിച്ചറിയുന്നില്ലല്ലോ എന്ന ആശ്വാസത്തിലേക്ക് എത്താൻ എളുപ്പമാണ്.

"കോലാഹലത്തിലൂടെ സാവധാനത്തിൽ നടക്കുമ്പോൾ മനസ്സിൽ സംതൃപ്തി തോന്നി. പുണ്ണിലെ പുഴുക്കൾ പോലെ കുമിഞ്ഞുകൂടുന്ന മനുഷ്യർക്കിടയിൽ ആരുമറിയാതെ സഞ്ചരി ക്കുന്നു—ആർക്കും എന്നെ കണ്ടുപിടിക്കാനാവില്ല"(കാലം, 224)

സ്ഥലത്തിന്റെയും സമയത്തിന്റെയും ഇടയിലൂടെ വ്യക്തിത്വം വെളിപ്പെടാതെ നടക്കുന്നതിന്റെ അസ്വാസ്ഥ്യം ഇവിടെ സേതുവിന് ഒട്ടും തന്നെയില്ല.സാമ്പത്തികാവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള അപകർഷതയോ പ്രണയത്തിന്റെ മാസ്മരികതയോ സേതു മറന്നിരിക്കുന്നു.

ലോകം യഥാർത്ഥത്തിൽ അതിൽ ജീവിക്കുന്നവരുടെ മാനസികാവസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. സേതുവിന്റെ മാറിമാറിവരുന്ന ലോകബോധങ്ങളുടെ പിന്നിലുള്ളത് അയാളുടെ മാനസികനിലപാടുകൾ തന്നെയാണ്. സമയത്തെക്കുറിച്ചും കാലത്തെക്കുറിച്ചും സേതു ചിന്തിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ കാണുക.

"ഇവിടെ സമയം ഒരു ശാപം പോലെ തന്നെ കെട്ടിവരിഞ്ഞു കിടക്കുന്നില്ല"(കാലം, 100)

"വരന്റെ സംഘം പടിയിറങ്ങിയതുമുതൽ സമയത്തെപ്പറ്റി ബോധമുണ്ടായിരുന്നില്ല "(കാലം, 120)

"കാലത്തിന്റെ വറ്റിയ പ്രവാഹത്തിന്റെ തീരത്തിൽ അവസാനം, ഞാൻ തിരി

ച്ചെത്തിയിരിക്കുന്നു"(കാലം, 209)

ഈ ബോധം സേതുവിന്റെ മാനസികനിലപാടിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്. കാലവും സമയവും ഭൂമിയുടെ ഘടനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതാണ്. ലോകത്തിന്റെ മാറ്റം, ജീവിതവീക്ഷത്തിന്റെ മാറ്റം ഭൂമിയിലുണ്ടാകുന്ന തിരുത്തലുകളിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നതുമാണ്. സീമൺ ഷാമ ഇക്കാര്യം ലാന്റ്സ്കേപ് ആന്റ് മെമ്മറി(2004) എന്ന പുസ്തകത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. നിലവിലെ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളോടുള്ള സേതുവിന്റെ തിരസ്കരണത്വരയും സ്വപ്നലോകത്തിനോടുള്ള കടുത്ത ആഭിമുഖ്യവുമാണ് കാലത്തിനോടും സ്ഥലത്തിനോടുമുള്ള സേതുവിന്റെ സമീപനത്തിൽ തെളിയുന്നത്. ഇത് അയാളുടെ മാനസികയാഥാർത്ഥ്യവുമായി മാത്രം ബന്ധപ്പെട്ട വീക്ഷണവുമാണ്. അതായത് അയാളുടെ മാനസികനില സൂചിപ്പിക്കുന്ന സ്ഥലവും കാലവും അയാളുടേതുമാത്രമാണ് എന്നർത്ഥം.ചിത്രകലയെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ റെനെ മാർഗരറ്റ് പറഞ്ഞ ഒരു കാര്യം സിമൺ ഷാമ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.(2004, 12) ഒരു ചിത്രം കാണുമ്പോൾ അത് നമ്മളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായതും പുറമേയുള്ളതുമായ ദൃശ്യമാണെന്നാണ് തോന്നുക. യഥാർത്ഥത്തിൽ അത് നമ്മുടെ ഉള്ളിലുള്ളതിന്റെ പ്രതിഫലനം മാത്രമാണെന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. അതുപോലെ ചുറ്റുപാടുകൾ നമുക്ക പുറത്തുള്ളതാണെന്നും അതിൽ നിന്നുള്ള രക്ഷപെടലാണ് തന്റെ ലക്ഷ്യമെന്നും കരുതുന്ന സേതു വറ്റിയ ഒരു തീരത്തേക്കാണ് അവസാനം എത്തിച്ചേരുന്നത്. വറ്റുക എന്നാൽ ഒഴുക്ക നിലയ്ക്കുക, യാത്ര അവസാനിക്കുക എന്നുകൂടിയാണ് അർത്ഥം. താൻ രൂപപ്പെടുന്ന സാഹചര്യത്തെ നിഷേധിച്ച് മറ്റൊരു സാഹചര്യത്തിലേക്ക് എത്തിപ്പെടാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു വ്യക്തിയുടെ പരിണാമമാണ് കാലം ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. ഇവിടെ സേതു ഉണ്ടാക്കിയ ഷെൽ സ്വന്തം സാഹചര്യത്തിൽ നിന്ന് വേറിട്ടു നിൽക്കാനും അതിനോടൊപ്പം ജീവിക്കാനും വേണ്ടിയുള്ളതല്ലായിരുന്നു. മറിച്ച് മറ്റൊരിടത്തുണ്ടെന്നു സ്വപ്നം കണ്ട സാഹചര്യത്തിലേക്ക് എത്തിപ്പെടാനുള്ള രൂപപ്പെടലായിരുന്നു. ഇവിടെ ഒഴുകുരൂപമായ ജീവി ഉണ്ടാക്കുന്നതുപോലെ ഒരു ദൃഢത സേതുവിന് രൂപപ്പെടുത്താനായില്ല. അതുകൊണ്ടു തന്നെ തന്റെ ഗ്രാമം നൽകിയ അന്തരീക്ഷത്തെയോ നഗരം നൽകുമെന്നു കരുതിയ അന്തരീക്ഷത്തെയോ അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ അയാൾക്കാവാതെ വരുന്നു. പോയിടത്തേക്ക് തന്നെ കുറ്റബോധത്തോടെ തിരിച്ചെത്താനേ അയാൾക്കാവുന്നുള്ളു.

"പഴയമുറിക്കകത്ത് ചുവരിൽ പെൻസിൽകൊണ്ടു കുറിച്ചിട്ട രണ്ടു വരികൾ--

എന്തായിരുന്നു തുടക്കം?

ഓർമ്മിക്കാനാവുന്നില്ല. വരണ്ടപുഴപോലെ മനസ്സ് ഒഴിഞ്ഞു കിടക്കുന്നു. അവസാനിക്കാത്ത മണൽത്തിട്ടിലൂടെ, പൂഴ്ന്നുപോകുന്ന കാലടികൾ വലിച്ചുവലിച്ചു നടക്കുമ്പോൾ നിസ്സഹായതയോടെ മനസ്സിലാവുന്നു, ഓർമ്മിക്കാനാവുന്നില്ല.

ചുമട്ടുകാരൻ ചെറുമൻ ഒപ്പമെത്തുന്ന കാലടിയൊച്ചകൾ കേട്ടു.

അകലെ ഇരുമ്പുപാലവും തണ്ടുവാളങ്ങളും വിറയ്ക്കുന്നു... മലവെള്ളം സ്വപ്നം കണ്ടുണങ്ങിയ പുഴ, എന്റെ പുഴ, പിന്നിൽ ചോരവാർന്നുവീണ ശരീരം പോലെ ചലനമറ്റുകിടക്കുന്നു. (കാലം, 277)

കാലം എന്ന നോവിലിലെ ക്രിയാംശം വളരെച്ചെറുതാണ് എന്നു പറയാം. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രതികരണം എന്നതിനേക്കാൾ എം.ടി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത് ദൃശ്യങ്ങളും ശബ്ദങ്ങളും നിറങ്ങളും മണങ്ങളും ഉൾപ്പെടുന്ന സാഹചര്യത്തെയാണ്. എത്രവിശദമായാണ് അതിലൂടെ എഴുത്താളർ കടന്നുപോകുന്നത്. ടിപ്പുസുൽത്താന്റെ കോട്ടയെപ്പറ്റിയുള്ള ആവിഷ്ക്കാരത്തിൽ മാത്രമാണ്(കാലം, 92) ഇത്തരം ശ്രമങ്ങളൊന്നുമില്ലാതെ നേരിട്ട് കഥപറഞ്ഞു പോകുന്നത്. ആഖ്യാനത്തിൽ എം ടി എടുത്തിരിക്കുന്ന ഈ നിലപാട് സാഹചര്യങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യമാണ് വ്യക്തിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് എന്ന ബോധത്തിൽ നിന്നു രൂപം കൊണ്ടതാവാം.

നോവൽ മുഴുവൻ ദൃശ്യങ്ങളും ശബ്ദങ്ങളും ഗന്ധങ്ങളും കൊണ്ട് നിറഞ്ഞിരിക്കുകയാണ്. കാലം തുടങ്ങുന്ന ഭാഗത്തുതന്നെ വരുന്ന ആഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷത ഇതിലേക്കുള്ള വഴിസൂചന നൽകുന്നുണ്ട്.

"കുതിർന്ന മണ്ണിന്റെയും നരച്ച ഇരുട്ടിന്റെയും ഗന്ധം. ഇരുട്ടിനും രാത്രിക്കും ഗന്ധമുണ്ടെന്ന് അറിയാതെ ഒരു നിമിഷം ഓർത്തുപോവുന്നു. ചാഴിവലക്കാരൻ വീശാൻ വേണ്ടി നടന്നപ്പോൾ വകഞ്ഞുണ്ടാക്കിയ വഴികളിൽ തളംകെട്ടി നില്ക്കുന്ന കലങ്ങിയ വെള്ളത്തിൽ, മഴ തോർന്നെങ്കിലും മൂടിക്കെട്ടിയ മാനത്തിന്റെ വെളുത്തപാളികൾ വീണുകിടക്കുന്നു.

ഓലച്ചൂട്ടിന്റെ വെളിച്ചം മുന്നിൽ വഴികാട്ടുന്നു.

ഇരുമ്പുപെട്ടിയും കോസറിയും ചുമന്ന് പിറകെ വരുന്ന വൃദ്ധനായ ചെറുമന്റെ കിതപ്പ് പിന്നിൽ കേൾക്കാം.വയൽവരമ്പുകൾ പിന്നിട്ട് നാട്ടു വഴിയിലേക്ക് കയറുമ്പോൾ പുഴയുടെ പിറുപിറുപ്പ് അടുത്തടുത്തെത്തുന്നു."(കാലം, 7)

നോവലാഖ്യാനത്തിൽ ക്രിയകളെക്കാൾ കൂടുതൽ ഇത്തരം അനുഭവങ്ങളു

ടെ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് കാണുന്നത്. അതിനു കാരണം ചുറ്റുപാടുകളാണ് ഒരു വ്യക്തിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതെന്ന എഴുത്താളിന്റെ അബോധധാരണ തന്നെയാവാം.

കൃഷ്ണൻകുട്ടിയുടെ അനുഭവം പറയുമ്പോൾ എം ടി നൽകുന്ന വിശേഷണം കാണുക.

ആഗാധതയിൽ ഒഴുകുന്ന ഏതോ കാട്ടരുവിടെ ശബ്ദമാണ് കേൾക്കുന്നതെന്ന് തോന്നി (കാലം, 58)ഈ അഗാധത സേതുവിന്റെ മനസ്സിന്റെ ആഴം തന്നെയാണ്. തന്റെ ഉള്ളിൽ അടക്കിവെച്ചിരിക്കുന്ന വിചാരവികാരങ്ങൾ, താൻ കുടഞ്ഞെറിയാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ, മറ്റൊരാളുടെ വാക്കുകളിലൂടെ കേൾക്കുമ്പോൾ അത് തന്റെയുള്ളിൽ നിന്നു തന്നെ ഉയരുന്നതായി തോന്നുന്നതിൽ അത്ഭുതപ്പെടേണ്ടതില്ല.

സേതു രക്ഷപെടാൻ ശ്രമിച്ച ജീവിതസാഹചര്യങ്ങൾ എങ്ങനെ അയാളുടെ ജീവിതബോധ്യങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചുവെന്നും അത് അയാളുടെ ജീവിതചലനങ്ങളുടെ വേഗതയെ എങ്ങനെ നിയന്ത്രിച്ചുവെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്ന ആഖ്യാനമാണ് കാലത്തിൽ കാണുന്നത്. അത് നോവലിന്റെ ആഖ്യാനാന്തരീക്ഷത്തെയും അത് അവതരിപ്പിക്കാൻ എഴുത്താളർ സ്വീകരിച്ച രീതിയെയും അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ മനസ്സിലാക്കാവുന്ന കാര്യം മാത്രമാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. സാംസ്കാരികവിമർശവും മലയാളഭാവനയും ഷാജി ജേക്കബ് (സമ്പാദനം, പഠനം) കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2014.
2. എംടി വാസുദേവൻ നായർ, കാലം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2002.
3. Henri Lefebvre. Notes on the new town.The cultural studies Reader. Simon during (edited). Routledge, 2005.
4 Simon Schama, Landscape & Memory, Harper Perennial 2004.

ആന്തരികസ്ഥലനിർമ്മിതിയും സാംസ്കാരികഭൂമികയും

(എം.ടിയുടെ മഞ്ഞിലെ സ്ഥലകാലാഖ്യാനങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം)

ഡോ. ലിജി എൻ.
അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ,
ഗവ. ബ്രണ്ണൻ കോളേജ്, തലശ്ശേരി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരുടെ മഞ്ഞിലെ സ്ഥലകാലാഖ്യാനത്തെ ആഖ്യാനത്തിന്റെയും സാംസ്കാരിക ഭൂമിശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സങ്കല്പനങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം. മഞ്ഞിന്റ ആഖ്യാനത്തിൽ ഭൗതികവും പ്രകൃതിദത്തവുമായ സ്ഥലരൂപങ്ങൾ പ്രത്യേക സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങളുടെ ചിഹ്നങ്ങളായി മാറുന്നതെങ്ങനെയെന്ന അന്വേഷണമാണ് പഠനം ലക്ഷ്യം വെയ്ക്കുന്നത്.ആഖ്യാനത്തിലെ സ്ഥലികത (spaciality) എന്ന സങ്കല്പനത്തെ അടിസ്ഥാനമായി സ്വീകരിച്ചു കൊണ്ട് സ്ഥലം നോവലിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെ ഏത് രീതിയിൽ നിർണയിക്കുന്നു എന്ന് കണ്ടെത്തുന്നു. നോവലിന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ കാലവും പ്രത്യയശാസ്ത്ര വീക്ഷണവും ഉരുത്തിരിയുന്നതെങ്ങനെയെന്നും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

സ്ഥലികത, ആഖ്യാനസ്ഥലം, ആഖ്യാനകാലം, സാംസ്കാരിക ഭൂമിശാസ്ത്രം, ഇടം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം.

ആമുഖം

മലയാള നോവലിന്റെ സാമ്പ്രദായിക രീതികളിൽ ഭാവുകത്വപരമായ മാറ്റം ഉടലെടുത്ത ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ് എം. ടി.യുടെ മഞ്ഞ് (1964) എന്ന നോവൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമാവുന്നത്.നോവൽ എന്ന ഗണത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങൾക്ക് പാരമ്പര്യക്രമങ്ങളിൽ നിന്ന് ഇടർച്ച സംഭവിച്ച കാലമാണത്. ബഷീറിന്റെ പാത്തുമ്മായുടെ ആട് ഉൾപ്പെടെയുള്ള കൃതികൾ നോവലെഴുത്തിൽ പുതിയ ഭൂമിക സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിതീയത എന്ന സങ്കല്പം പുനർനിർണയിക്കപ്പെട്ട സന്ദർഭത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം കൂടി മഞ്ഞ് എന്ന നോവലിന്റെ സൃഷ്ടിക്കുണ്ട് എന്നതും പ്രധാനമാണ്.നോവലിന്റെ രൂപഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ രൂപപ്പെടുകയും ചെറുകഥയുടെ സ്വഭാവവും കാവ്യാത്മക ഭാഷയും ഭാവാത്മക സൗന്ദര്യവും ചേർന്ന നോവൽശില്പമെന്ന നിലയിലായിരുന്നു മഞ്ഞ്-നെ സാഹിത്യ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തിയത്. കെ.പി.ശങ്കരന്റെ നോവലിലെ സംഗീതം എന്ന ദീർഘനിരൂപണം അതിന് ഉപോൽബലകമായി നിന്നു. നോവലിന്റെ ലാവണ്യത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ച ആ നിരൂപണത്തെയും ചർച്ചകളെയും പ്രതിരോധിച്ചുകൊണ്ട് അപനിർമ്മാണത്തിന്റെ രീതിയിൽ വി.സി. ശ്രീജന്റെ വീണ്ടും മഞ്ഞ് എന്ന വിമർശനം ഉണ്ടാവുന്നതോടു കൂടിയാണ് മഞ്ഞിന് മറ്റൊരു വായന സാധ്യമായത്. സൗന്ദര്യ ലാവണ്യത്തിനുമപ്പുറം സ്ത്രീ കേന്ദ്രീകൃതമായി നോവലിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്ര സംഹിതകളും രാഷ്ട്രീയങ്ങളും അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് ആ വിമർശനത്തിലാണ്. മഞ്ഞിലെ സ്ഥലകാല ആഖ്യാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളും നോവലിലെ സൗന്ദര്യതലത്തിനുമപ്പുറമുള്ള വായനയിലേക്ക് അപൂർവ്വമായി മാത്രമേ കടന്നു ചെന്നിട്ടുള്ളൂ. കെ.പി. അപ്പന്റെ ശാന്തനിശ്ചലമായ കാലം എന്ന നിരൂപണം കാലാഖ്യാനത്തിൽ നോവലിസ്റ്റ് കൈക്കൊണ്ട കാലദർശനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്.

സമകാല സാഹിത്യ പഠനങ്ങളിൽ സ്ഥലകേന്ദ്രിതമായ സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങൾക്കു ഏറെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഭൂമിശാസ്ത്രവും സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ കൃതിയുടെ ചരിത്രപരമായ രാഷ്ട്രീ

യത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ കഴിയും. നോവലിന്റെ രൂപത്തിൽ പുതുഭാവുകത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തിയ കൃതി എന്നനിലയിൽ മഞ്ഞിലെ സ്ഥലകാലാഖ്യാനങ്ങളുടെ പഠനങ്ങളിലൂടെ നോവൽ ലക്ഷ്യം വെയ്ക്കുന്ന രൂപപരവും പ്രമേയപരവുമായ ആഖ്യാനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കാനുള്ള സാധുത സ്ഥലവ്യവഹാരങ്ങൾ നൽകുന്നുണ്ട് .

മഞ്ഞ്: ആന്തരിക സ്ഥലനിർമ്മിതിയുടെ ആഖ്യാനം

പാത്തുമ്മായുടെ ആടി (1957)ൽ ബഷീർ വീടും അകത്തളവും കുടുംബവും ചേരുന്ന കേരളത്തിലെ സാമൂഹികവും സാമുദായികവുമായ ജീവിതത്തിന്റെ കഥകളാണ് പകർത്തിയത്. സാമ്പ്രദായിക സാഹിത്യസങ്കല്പങ്ങളെ നിരാകരിക്കുന്ന ആഖ്യാന രീതിയിലൂടെ നോവലിൽ നവ അനുഭവമായി ആ കഥകൾ മാറിയിരുന്നു. അതേ കാലഘട്ടത്തിലാണ് എം.ടി യുടെ മഞ്ഞ് അതിന് നേർവിപരീതമായ കാല്പനിക പ്രണയാഖ്യാനവുമായി കടന്നുവന്നത്. കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നു മാറി സഞ്ചാരികളുടെ ഇടമായ ഹിമവൽ താഴ്‌വാരത്തിലെ നൈനിത്താൾ പശ്ചാത്തലമാക്കിക്കൊണ്ട് ഒരു കാല്പനിക പ്രണയകഥ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് മഞ്ഞ്. നൈനിത്താളിലെ മഞ്ഞ്മൂടിയ കുമയൂൺ കുന്നുകളും തടാകങ്ങളും നിറഞ്ഞ ഭൂപ്രകൃതി നൽകുന്ന സുന്ദരക്കാഴ്ചകളാണ് സഞ്ചാരികളെ ആകർഷിക്കുന്നത്. അത്തരം കാഴ്ചകൾ ആസ്വദിച്ചും അനുഭവിച്ചും കടന്നുപോവുന്ന സഞ്ചാരികളായ മനുഷ്യരാണ് ഈ സ്ഥലങ്ങളെ സമ്പന്നമാക്കുന്നത്. അങ്ങനെയുള്ള ഒരിടത്തിൽ സീസണിൽ കണ്ടുമുട്ടുന്ന ചില മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തിലെ യഥാർത്ഥവും അയഥാർത്ഥവുമായ കാല്പനിക മുഹൂർത്തങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരമായാണ് മഞ്ഞ് രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

എം.ടിയുടെ നോവലുകളിൽ സാധാരണമായ കഥാപാത്ര സംവിധാനത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിൽ നിൽക്കുന്നതാണ് മഞ്ഞിലെ കഥാഘടനയും . ഏകാന്തതയും വിഷാദവും അനുഭവിക്കുന്ന യുവാക്കളുടെ പ്രതിനിധികളാണ് എല്ലാ നോവലിലും കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് നിൽക്കുന്നത്. മഞ്ഞിൽ ആ സ്ഥാനം നായികയായ വിമലയ്ക്കാണ്. തറവാട്ടിൽ നിന്ന് പുറത്ത് കടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരും ആധുനിക ലോകക്രമങ്ങളോട് പൊരുത്തപ്പെടാൻ പ്രയാസപ്പെടുന്നവരുമായ മനുഷ്യരുടെ ഏകാന്തമായ ജീവിതവും പ്രണയവും വിഷാദവുമാണ് പലപ്പോഴും എം.ടി.യുടെ കഥാപാത്രങ്ങളെ നിർണയിച്ചിരുന്നത്. മഞ്ഞിലെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രമായ വിമലയും ഏകാന്തതയും

വിഷാദവും കാല്പനികഭാവവുമായി ജീവിതത്തെ നിസ്സംഗതയോടെ സമീപിക്കുന്നവളാണ്. നൈനിത്താളിലെ ബോർഡിങ് സ്കൂളിൽ അധ്യാപികയായ വിമലയുടെ ഏകാന്തമായ ജീവിതത്തിലെ ചില മുഹൂർത്തങ്ങളെ ഓർമ്മകളുടെ പ്രവാഹ(stream of Consciousness)മായി ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് മഞ്ഞിൽ.

മഞ്ഞിലെ കഥാഖ്യാനരീതിയെക്കുറിച്ച് എം.ടി ഒരഭിമുഖത്തിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. "കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനസിൽക്കൂടി കഥ പറയുന്ന ഈ രീതിയിൽ കൂടി ഒരു Interior landscaping നടത്തുകയായിരുന്നു " (ലത്തീഫ് പറമ്പിൽ 2006: 29) ബോധധാരയിൽ കൂടി നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന കഥാശില്പത്തിന്റെ രൂപപ്പെടുത്തലിനെയാകാം എഴുത്തുകാരൻ ഈ പ്രയോഗത്തിലൂടെ അർഥമാക്കിയത്. എന്നാൽ കഥാശില്പത്തെക്കുറിച്ചുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ ഈ പ്രയോഗം മഞ്ഞിന്റെ ആഖ്യാനത്തിലെ സവിശേഷതയെ മനസിലാക്കാനുള്ള താക്കോൽവാക്കായി സ്വീകരിക്കാവുന്നതാണ്.

"വായിക്കാനൊന്നുമില്ല. കട്ടിലിൽ കിടന്നു കൈ എത്തിച്ചാൽ കിട്ടാവുന്ന അകലത്തിൽ വെച്ച റേക്കിൽ അടുക്കില്ലാതെ കിടക്കുന്നുണ്ട് പുസ്തകങ്ങൾ പലപ്പോഴായി വായിച്ചു തീർത്തവയാണ്. അവസാനം കൈയിൽ കിട്ടിയത് അലസമായി മറിച്ചു നോക്കി. സുഭഗമായ ശരീരം വിറ്റു കിരീടം വരെ വിലയ്ക്കു വാങ്ങിയ ഒരു സുന്ദരിയുടെ കഥയാണ്. നാലഞ്ചു പേജ് വായിച്ചു. മടുപ്പ് തോന്നി പുസ്തകം മെത്തയിലിട്ടു. കണ്ണടച്ചു കിടന്നു "

ഇങ്ങനെയാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. കർത്തൃസ്ഥാനത്ത് നിൽക്കുന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ സൂചക ശബ്ദം ഇല്ലാത്ത വാക്യങ്ങളാണ് ഇത്. എന്നാൽ ആ വാക്യങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന ഒരു സ്ഥല ബോധം മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനസ് ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്ഥാനത്ത് നിൽക്കുമ്പോൾ ആ അഖ്യാനത്തിന്റെ അവലംബമായിത്തീരുന്നത് സ്ഥലത്തിന്റെ വാസ്തു ശില്പ രൂപമായ മുറിയാണ്.അടച്ചിട്ട മുറിയിൽ കഴിയുന്ന നായികയുടെ അലസവും വിരസവുമായ ദിനത്തിന്റെ സൂചന ആഖ്യാനം നൽകുന്നു. നായികയുടെ മനസ്, ഓർമ്മ ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്ഥാനത്ത് നിൽക്കുന്നതു കൊണ്ടു തന്നെ കഥയിൽ ക്രിയകളും സംഭവങ്ങളും കൊണ്ടുണ്ടാകേണ്ട ചലനാത്മകത വളരെക്കുറവാണ്. സ്ഥലപരവും കാലപരവുമായ നിശ്ചലതയുടെ സൂചകങ്ങൾ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ടാണ് എഴുത്തുകാരൻ വളരെ ഹ്രസ്വമായ സന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ ഒരു സ്ത്രീയുടെ

പ്രണയത്തെയും ജീവിതത്തെയും അനാവരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. പ്രണയ സാക്ഷാത്ക്കാരം ജീവിതസാഫല്യമായി കാണുന്ന ഒരു സ്ത്രീയുടെ കാഴ്ചകളും അനുഭവലോകവും നാല് ചുമരുകൾക്കുള്ളിൽ തളഞ്ഞിടുന്ന തരത്തിലാണ് വിമലയുടെ ജീവിതത്തെ നോവൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. കാല്പനിക പ്രണയത്താൽ തളയ്ക്കപ്പെട്ട വിമലയുടെ മാനസികാനുഭവത്തിന് ആധാരമായ ഒരു ഇടം നോവൽ സ്ഥല വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. അവ ഭൂപ്രകൃതിയുടെ സൗന്ദര്യത്താൽ സൃഷ്ടമാകുന്ന സ്ഥല ലാവണ്യവും, നാഗരികവും ഗ്രാമീണവുമായ സ്ഥല സങ്കല്പവും, സ്ഥലങ്ങളുടെ വാസ്തുരൂപ ചിഹ്നങ്ങളായി നിൽക്കുന്ന കെട്ടിട്ടടങ്ങളും മുറിയും ഉൾച്ചേരുന്ന ഒരു സാംസ്കാരിക ഭൂമികയ്ക്കകത്താണ് നായികയായ സ്ത്രീയുടെ ജീവിതത്തിലെ അവിസ്മരണീയ മുഹൂർത്തമായി പ്രണയത്തെയും ജീവിത സാഫല്യമായികാത്തിരിപ്പിനെയും അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. നിശ്ചിതമായചില കാഴ്ചയനുഭവങ്ങൾ കൊണ്ട് മാത്രം ജീവിത സാക്ഷാത്ക്കാരം നേടുന്ന സ്ത്രീ എന്ന കാഴ്ചപ്പാടിന് ബലം നൽകുന്ന തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനമാണ് നോവൽ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത്. അത്തരം അനുഭവക്കാഴ്ചകൾ പ്രാപ്തമാവുന്ന ഇടങ്ങളും അവയുടെ ആഖ്യാനവും ആത്മാനുഭവങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന ആന്തരിക സ്ഥല നിർമ്മിതികളാണ്. ആഖ്യാനത്തിലെ സ്ഥലകാലസങ്കല്പം അത്തരം ആശയങ്ങൾ മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

സ്ഥലാഖ്യാനവും നോവലും

ആഖ്യാനത്തിൽ സ്ഥലത്തെ കുറിക്കാൻ സ്ഥലികത (Spaciality) എന്ന പദമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കഥാജനകസ്ഥലം, ആഖ്യാനസ്ഥലം, ആഖ്യാതിത സ്ഥലം എന്നീ സങ്കല്പങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് സ്ഥലികത . കഥ ഏതൊക്കെ സംഭവങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നുവോ അവ നടക്കുന്ന സ്ഥലമാണ് കഥാജനകസ്ഥലം. കഥാജനകസ്ഥലം ആഖ്യാതാവിന്റെ അറിവിനും സങ്കല്പത്തിനും അനുസരിച്ച് രൂപപ്പെടുത്തുന്നതാണ് ആഖ്യാനസ്ഥലം. ആഖ്യാനസ്ഥലം അനുവാചകന്റെ മനസ്സിൽ അനുഭവവേദ്യമാകുന്നത് അയാളുടെ ഭാവത്തിലൂടെയാണ് .അനുവാചകൻ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സ്ഥലഭാവമാണ് ആഖ്യാതിതസ്ഥലം. (ഡി.രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ 2000:13) നോവലിലെ ആഖ്യാനത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനമാണ് ആഖ്യാനസ്ഥലം. കഥാ ജനകസ്ഥലം ആഖ്യാതാവിന് അനുഭവവേദ്യമാകുന്നത് എങ്ങനെ എന്നതിന് അനുസൃതമായാണ് ആഖ്യാനസ്ഥലംരൂപപ്പെടുന്നത്. എഴു

ത്തുകാരൻ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ആഖ്യാനസ്ഥലം ഭൂപ്രദേശം, ഭൂപ്രകൃതി എന്നതിലുപരി സവിശേഷ മാനത്തോടെയാണ് നിലകൊള്ളുക. എഴുത്തുകാരൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന പ്രമേയവുമായും എഴുത്തുകാരന്റെ ജീവിത വീക്ഷണവുമായും ബന്ധപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്നു. മഞ്ഞിലെ കഥാപശ്ചാത്തലം ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായി ഹിമാലയത്താഴ്വാരത്തിലെ നൈനിത്താൾ ആണ്. മഞ്ഞ് മൂടിയ കുമയൂൺകുന്നുകൾ, പൈൻ മരക്കാടുകൾ, മലമുകളിലേക്കുള്ള ഒറ്റയടി പാതകൾ, പാറക്കെട്ടുകൾ എന്നിവയും താഴ്വാരത്തിലെ നൈനിത്താൾ തടാകവും ചേരുന്ന ഭൂമണ്ഡലമാണ് പ്രകൃതി പശ്ചാത്തലമായി നിൽക്കുന്ന കഥാജനക സ്ഥലം. നൈനിത്താളിൽ ചെലവഴിച്ച രണ്ട് മൂന്ന് മാസങ്ങളിലെ അനുഭവങ്ങളും അനുഭൂതികളുമാണ് മഞ്ഞിന്റെ ജന്മ പശ്ചാത്തലം എന്ന് എം. ടി ഒരഭിമുഖത്തിൽ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. വിനോദസഞ്ചാരികളുടെ കേന്ദ്രമായ ഈ സ്ഥലത്തിലെ ആന്തരികാനുഭവത്തിൽ നിന്നാണ് മഞ്ഞിന്റെ ആഖ്യാനസ്ഥലം രൂപപ്പെടുന്നത്. ഈ ഭൂപ്രകൃതിയെ കഥാനായികയായ വിമലയും മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളും അനുഭവിക്കുന്നത് ഏതു തരത്തിൽ എന്നതിൽ നിന്നാണ് ആഖ്യാന സ്ഥലത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം തെളിയുന്നത്. ബോഡിംഗ് സ്കൂളിലെ വിമലയുടെ മുറിയിൽ നിന്ന് തുറക്കുന്ന ജാലക കാഴ്ചകളിലൂടെയാണ് പല സന്ദർഭങ്ങളിലും ഈ ഭൂപ്രകൃതി അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്.

"ആകാശം നരച്ചു വിളറി കിടക്കുകയാണ്. നേർത്ത മഞ്ഞിൻ പടലങ്ങൾ അകലത്തെ പൈൻ മരക്കാടുകൾക്കിടയിൽ ഊളിയിട്ടു കളിക്കുന്നു.. മരക്കൂട്ടങ്ങളും ആപ്പിൾ ത്തോട്ടങ്ങളും കടന്നാൽ കാണുന്ന കുന്നുകൾ വെട്ടിത്തെളിയിച്ചു നഗ്നമാക്കിയിരിക്കുന്നു... നോക്കെത്തുന്നേടം മുഴുവൻ കുഴമഞ്ഞ് മൂടിക്കിടക്കുന്നതു കാണാം. "

"ദിവസങ്ങൾ പച്ചയുടെയും വെളുപ്പിന്റെയും ലോകത്തിൽ നിത്യവും മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുന്നു. അങ്ങിങ്ങായി വെണ്മയുടെ വീണു കിടക്കുന്ന മേഘക്കീറുകൾ ഉരുകിത്തീരാത്ത ശിശിരത്തിന്റെ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ, ബാക്കി നിൽക്കുന്നു.

വെയിൽത്തെളിയുമ്പോൾ കുന്നിൻ ചരിവുകളിൽ മഞ്ഞുരുകിയ വെള്ളിയൊഴുക്കുകൾ കാണാവുന്നു ഇന്നലെയുടെ കണ്ണീർ ചോലകൾ

മഞ്ഞും മേഘവും കലർന്നു നിന്ന വിദൂരതയിൽ കൊടുമുടികളുടെ നരച്ച ശിരസുകൾ തെളിഞ്ഞു. (എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ 1964:22)

മനസ് മഞ്ഞിറങ്ങുന്ന മറ്റൊരു താഴ്വരയാണ്...... മനസ്സിന്റെ താഴ്വരയിലെവിടെയോ ഒരു മഞ്ഞുകട്ട ഉരുകുന്ന അനുഭവമാണ് തോന്നിയത്. "മലനിരകളുടെ

മധ്യത്തിൽ വീണു കിടക്കുന്ന തടാകം ... തടാകത്തിനും നഗരത്തിനും മുകളിൽ ഏപ്രിൽ മാസത്തിലെ ഇളം മഞ്ഞ് പണ്ടെപ്പോഴോ പകലുറക്കത്തിൽ കണ്ട ഒരു സ്വപ്നം പോലെ പാറി നടക്കുന്നു. (24)

ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങൾ കാവ്യ സൗന്ദര്യങ്ങൾ പോലെ വ്യാഖ്യാനാത്മകമാണ്. ഈ ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന പ്രകൃത്യനുഭവം കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാനസികാനുഭവത്തിൽ നിന്നും സംജാതമാകുന്നതാണ്. മഞ്ഞ് മൂടിക്കിടക്കുന്ന കുന്നും മലയും, പ്രണയ വിഷാദത്താൽ വിഹ്വലമായിരിക്കുന്ന കാല്പനിക ഭാവങ്ങളോട് സാത്മ്യപ്പെടുന്ന ഒരനുഭവലോകം വിമലയുടെ മനസ്സ് സൃഷ്ടിക്കുന്നു. മനുഷ്യമനസ്സും പ്രകൃതിയും സാത്മീകരണം നേടുന്ന ഒരു തലത്തിൽ സ്ഥലാവിഷ്കാരം രൂപപ്പെടുകയാണ്. കാവ്യ സൗന്ദര്യംപോലെ മഞ്ഞ് പലവിധ അലങ്കാര കല്പനകളാൽ പുതുഭാവമായി രൂപപ്പെടുന്നു.വിമലയുടെ മാനസിക വ്യാപാരത്തിന്റെ അപരതലമായി മഞ്ഞും ഭൂപ്രകൃതിയും മാറുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെയും കാത്തിരിപ്പിന്റെയും സാക്ഷാത്ക്കാര രൂപമായിത്തീരുന്ന സ്ത്രീയുടെ മാനസിക ഭാവം കൂടുതൽ കാല്പനികമാക്കുന്നത് ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങളാണ്. മനോനിഷ്ഠമായ ഒരു ആഖ്യാനസ്ഥലത്തിന്റെ ഭൂമികയാണ് മഞ്ഞിൽ കാണുന്നതെന്ന് പറയാം.

പ്രണയവും മരണവും സ്ഥല രൂപവും

പ്രണയത്തെയും മരണത്തെയും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന അഖ്യാനം മഞ്ഞിൽ കാണാം. അന്തരീക്ഷത്തിന്റെ മാറിലേക്കു തറച്ചു നിൽക്കുന്ന ഒടിഞ്ഞ അസ്ത്രം പോലെയുണ്ട് പാറക്കെട്ട്" (35) ഹൃദയാസ്ത്രചിഹ്നം കൊത്തിവെച്ച് പേരുകൾ എഴുതി കടന്നുപോവുന്ന പ്രണയിനികളുടെ ഇടമായ പാറക്കെട്ടുകളാണ് കുമയൂൺ കുന്നുകളിലെ മറ്റൊരിടം. സുധീർ കുമാർ മിശ്രയുമൊത്ത് ആ പാറക്കെട്ടുകളിൽ ചെലവഴിച്ച നിമിഷങ്ങളെ ഓർക്കുന്ന വിമലയുടെ മനസിൽ ആ സ്ഥലത്തെക്കുറിച്ച് അയാൾ പറഞ്ഞ കഥകൾ ഓർമ്മ വരുന്നുണ്ട്. ലവേഴ്സ് ട്രാക്ക് എന്നറിയപ്പെട്ട പ്രണയ സ്ഥലം തന്നെ പിന്നീട് ഡെവിൾസ് ട്രാക്കായി മാറിയ കഥയാണ് ആ സ്ഥലത്തിനു പിന്നിലുള്ള ചരിത്രം. ഹൃദയാസ്ത്രചിഹ്നം കൊത്തിവെച്ച് പേരുകൾ എഴുതി കടന്നുപോവുന്ന പ്രണയിനികളുടെ സങ്കേതം മരണത്തിന്റെ കൂടി സ്ഥലമാകുന്നു.

"ആത്മഹത്യയ്ക്ക് പറ്റിയ സ്ഥലങ്ങളെന്തിനാണ് മനുഷ്യർ പ്രേമത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങളായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. "(66) എന്ന ചോദ്യത്തിലൂടെ പ്രണയവും മരണവും

തമ്മിലുള്ള ഭൂമിശാസ്ത്ര ബന്ധം തെളിയുകയാണ്. സർദാർജി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഈ ചോദ്യം മരണത്തെയും ജീവിതത്തെയും കുറിച്ചുള്ള അഗാധദർശനത്തെക്കൂടി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ നിമിഷത്തിൽ തന്നെ അതിന്റെ മരണവും സംഭവിക്കുന്നു എന്ന ദർശനത്തെയും ഭൂപ്രകൃതിയുടെഇടത്തിൽആവിഷ്കരിക്കുകയാണ്. പ്രണയത്തിന്റെ പൂർവ്വകാല സ്മരണകളിൽ വിമലയും സർദാർജിയും പാറക്കെട്ടുകളുടെ ഈ ഭൂഭാഗത്തെ അനുഭവിക്കുകയാണ്. വിമലയോട് സർദാർജിക്ക് പ്രണയമുണ്ടെങ്കിലും പാറക്കെട്ടുകൾക്ക് മുകളിലിരുന്ന് അയാൾ സംസാരിക്കുന്നത് മരണത്തെക്കുറിച്ചാണ്. രോഗാതുരമായ അവസ്ഥയിലാണ് മനുഷ്യർ ജീവിതത്തെ അഗാധമായിപ്രണയിക്കുന്നത്.

"ജീവിതത്തിന്റെ വികാസം കാണുന്നേടത്തു തന്നെയാവട്ടെ പതനവും"(66) എന്ന സർദാർജിയുടെ വാക്കുകളിൽ തെളിയുന്ന ദർശനവും അതാണ്.

നഗരവും ഗ്രാമവുമാകുന്ന സ്ഥല രൂപങ്ങൾ

സ്ഥലപരമായ പ്രദേശങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയിൽ മഞ്ഞിലെ ആഖ്യാനസ്ഥലം രൂപപ്പെടുത്തുന്ന രണ്ട് ഇടങ്ങളാണ് നഗരവും ഗ്രാമവും. സീസണിലെത്തുന്ന സഞ്ചാരികളെ വരവേൽക്കാനായി അണിഞ്ഞൊരുങ്ങിയ നഗരവും സ്ഥലരൂപത്തിൽ വിമലയുടെ മനസുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്ന ഒന്നായി തീരുന്നുണ്ട്.

ഉറക്കം കഴിഞ്ഞ് ഉത്സാഹം കെട്ട മുഖത്തോടെ ആർക്കോ വേണ്ടി അണിഞ്ഞൊരുങ്ങുകയാണ് ചുറ്റുപാടും. നഗരത്തിന്റെ ഹൃദയം അവൾക്കു വായിക്കാം. അവർക്കന്യോന്യം മനസ്സിലാക്കാം.

"മെയ് മാസത്തിൽ ഈ ചെറു നഗരം ഇരമ്പുകയും ചിരിച്ചാർക്കുകയും വർണങ്ങളും സുഗന്ധങ്ങളും വാരിയെറിയുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ വിമല അവജ്ഞയോടെ നോക്കി നിൽക്കാറുണ്ട്." (26)

വിനോദ സഞ്ചാര സീസണിൽ അണിഞ്ഞൊരുങ്ങി നിൽക്കുന്ന നഗരം അവിടേക്ക് എത്തിച്ചേരാനുള്ള യാത്രികരെ വരവേൽക്കാനുള്ള ഒരുക്കമാണ്. നഗരത്തിന്റെ ഹൃദയം എന്ന പ്രയോഗം നഗരത്തെ സ്ഥലത്തിന്റെ അചേതനത്വത്തിൽ നിന്ന് മാറ്റിനിർത്തുന്നു. വിമലയുടെ ഹൃദയത്തിന്റെ പ്രതീകാത്മക ചിഹ്നമായി നഗരം മാറുന്നു. ഓരോ സീസണിലും സന്ദർശകരിൽ തന്റെ കാമുകനെ കാത്തിരിക്കുന്ന വിമലയുടെ ഹൃദയവും തന്നിലേക്ക് വന്നണയുന്ന വിനോദ സഞ്ചാരികളെ

ആകർഷിക്കാൻ കാത്തിരിക്കുന്ന നഗരവും ഈ പ്രയോഗത്തിലൂടെ സമാന ഭാവത്തിൽ നിൽക്കുന്നു എന്ന് പറയാം. കാത്തിരിപ്പിന്റെ നിഷ്ഫലതയിൽ വർണങ്ങളും സുഗന്ധങ്ങളും പൂശി നിൽക്കുന്ന നഗരത്തെ അവജ്ഞയോടെ നോക്കി നിൽക്കാറുണ്ട് എന്ന ആഖ്യാനവും കാത്തിരിപ്പിന്റെ നിഷ്ഫലതയേയും പ്രണയ നഷ്ടത്തിന്റെ മാനസിക ഭാവത്തേയും നഗരം എന്ന ഇടത്തിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുകയാണ്. നഗരവും വിമലയുടെ സ്വഗതാഖ്യാനത്തിലൂടെയാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. നഗരത്തിന് നേർ വിപരീതമായ ഗ്രാമത്തെ വീടും തറവാടുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് ഗൃഹാതുരമായ ഓർമ്മകളായാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തറവാട്ടിലെ കുട്ടിക്കാലവും വീടിന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും ഓർമ്മകളുടെ ഇടവുമായി ഗ്രാമം എന്ന സ്ഥല രൂപം കടന്നുവരുന്നതായി കാണാം നാഗരിക ജീവിതത്തിന്റെ കാല്പനികതയ്ക്ക് എതിർവശമായി ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ കാണുന്നു. വിമലയുടെ ഓർമ്മകളിൽ മാത്രം നിൽക്കുന്ന ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ പൊട്ടിപ്പൊളിഞ്ഞ ഓർമ്മകൾ എം.ടിയ്ക്ക് ഉപേക്ഷിക്കാൻ കഴിയാത്ത കേരളീയ ഗ്രാമസങ്കല്പത്തിന്റെ വരേണ്യരൂപമാണ്

കാല്പനിക വസന്തം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭൂമിശാസ്ത്ര പശ്ചാത്തലത്തോടൊപ്പം ഗൃഹാതുരമായ ഗ്രാമസങ്കല്പവും നോവലിലെ സ്ഥലാഖ്യാനത്തിൽ ഇടം നേടുന്നുണ്ട്. നാട്, വീട്, കുടുംബം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ നൈർമ്മല്യവും ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ തീക്ഷ്ണതയും വിമലയെ അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

"കുട്ടിക്കാലത്ത് എല്ലാ വെള്ളിയാഴ്ചയും ചൊവ്വാഴ്ചയും അമ്പലത്തിൽ പോയിരുന്നു. പാടം കടന്നു പൊടി മണൽ കുഴഞ്ഞു കിടക്കുന്ന വെട്ടുവഴിയിലൂടെ നടന്ന് ഇടവഴി കയറിയാൽ അമ്പലമായി. ഇടവഴിയുടെ ഇരുവശത്തും മഞ്ഞപ്പൂക്കൾ--സമൃദ്ധമായി വിടർന്നു നിൽക്കുന്ന കരവീരകക്കൂട്ടങ്ങളാണ്. ഉരുളൻ കല്ലുകൾ നിറഞ്ഞ ഇടവഴി ഇപ്പോഴും മുന്നിൽ കാണാം. മാറോട്ടു കഷണങ്ങൾ ചിതറിക്കിടക്കുന്ന അമ്പലമുറ്റത്തുനിന്നു പോരുമ്പോൾ അടിയാളുടെ വേലിക്കടുത്തു നിന്നു കുന്നിക്കുരു പെറുക്കിക്കൂട്ടും."

"കവുങ്ങിൻ തോട്ടത്തിനു മുകളിൽ നിൽക്കുന്ന വൈക്കോൽ മേഞ്ഞ ആ വീട്ടിലേക്കു തിരിച്ചു ചെല്ലുകയുണ്ടാവില്ല." (26-27)

നൈനീത്താൾ താഴ്‌വരയിലെ ദേവീക്ഷേത്രത്തിലെ കുടമണികളുടെ ശബ്ദത്തിൽ നിന്നാണ് കുട്ടിക്കാലത്തെ തറവാട് ജീവിതത്തിന്റ ചിത്രം ഓർമ്മയിൽ തെളിയുന്നത്. സുന്ദരമായ ബാല്യസ്മരണകളായാണ് ആ ഓർമ്മച്ചിത്രങ്ങൾ നിൽ

ക്കുന്നത്. ഇഴകൾ വേർപെടുത്തടുക്കുന്നതു പോലെയായിരുന്നു. ഓർക്കുമ്പോൾ ശബ്ദങ്ങളും വർണങ്ങളും തിരിച്ചു വരുന്നു . കശുവണ്ടി എണ്ണയുടെ മണമുള്ള കടവു തോണി. പച്ചപയ്യുകൾ ചാടുന്ന വയൽവരമ്പിലേക്കു ചാഞ്ഞ കതിർക്കുലകൾ, കാള ത്തേക്കിന്റെ ഉരുളൊച്ച, വേട്ടുവക്കുടിലുകളിൽ നിന്നു രാത്രി കേൾക്കുന്ന തുടികൊട്ട്. (28)

കേരളീയ ഗ്രാമത്തിന്റെ കാല്പനികമായസുന്ദര ചിത്രം ഈ വർണനയിലൂടെ സാധിച്ചിരിക്കുന്നു. വിമലയുടെ മനസിലെ തെളിഞ്ഞ ഖണ്ഡമായി അവതരിപ്പിക്ക പ്പെടുന്ന പ്രകൃതി ഇതാണ്. നാട്ടിൻപുറം ഗൃഹാതുരമായ കാല്പനിക സൗരഭ്യത്തിന്റെ ഭൂമിയായി മാറുകയാണ് ഇവിടെ. എം.ടി.യുടെ കൃതികളിൽ ഒഴിച്ചു കൂടാനാവാതെ നിൽക്കുന്ന കേരളീയ ഗ്രാമീണസൗന്ദര്യത്തിന്റെ നാട്ടിൻപുറം എന്ന സങ്കല്പം ഈ ആഖ്യാനത്തിലും ഇടംപിടിക്കുന്നു. ഗ്രാമത്തിന്റെ വരേണ്യമായ സൗന്ദര്യത്തെ നഗ രത്തിന്റെ എതിർ ദ്വന്ദ്വമായി കാണുന്ന മനസ് ഈ ആഖ്യാനത്തിൽ വായിക്കാം. അത്തരം ഗ്രാമവിശുദ്ധി നാഗരികതയുടെ കാലത്ത് ചലനമറ്റ് കിടക്കുന്നതായി വീടിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. വീടിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മ കൾ പത്രാധികാരത്തിന്റ മൂർത്തരൂപമായി നിൽക്കുന്നു അച്ഛനും, നാടിനെ ഇഷ്ട പ്പെടാത്ത അമ്മയും സഹോദരങ്ങളും ചേർന്നതാണ്. നൈനിത്താളിലെ നാഗരിക ജീവിതത്തിന്റെ ഏകാന്തതയെ ഇഷ്ടപെടുന്ന വിമലയ്ക്ക് കുടുംബം എന്നത് ഏറ്റവും അസ്വ സ്ഥമായി മാറുന്നതായി കാണുന്നു. രോഗിയായി തീർന്ന അച്ഛനും, തന്റേ തായ ജീവിത സൗന്ദര്യം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന അമ്മയും അനിയത്തിയും വഴി വിട്ട ജീവിതത്തിലേക്ക് പടർന്നു കയറുന്ന അനിയനും ചേർന്ന കുടുംബത്തെ ഒട്ടും ഉൾക്കൊള്ളാനാവാതെ തന്റേതുമാത്രമായ ഇടത്തിൽ മനസു കൊണ്ടും ശരീരം കൊണ്ടും ജീവിക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നവളായാണ് വിമല നിൽക്കുന്നത്. വീട്, കുടുംബം, എന്ന സങ്കല്പം ചിതറിപ്പോവുകയും ഏകാന്തമായ മുറിയിടങ്ങൾ അഭയസ്ഥാനമായി കാണുകയും ചെയ്യുന്ന നായികയെയാണ് കാണുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ നോവ ലിന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ മുറി എന്ന വാസ്തു രൂപ ചിഹ്നം പ്രധാനമായി കടന്നുവരുന്നു.

സ്ഥലത്തിന്റെ വാസ്തു രൂപചിഹ്നങ്ങൾ

സ്ഥല ഭാവനയുടെ കേന്ദ്രമായി മുറി മാറുന്നുണ്ട്. നായികയായ വിമലയുടെ ജീവിതവും പ്രണയവും കാത്തിരിപ്പും മുറിയുടെ വാസ്തുരൂപം നൽകുന്ന കാഴ്ചകൂടി ഉൾ

ച്ചേർന്നതാണ്. നായികയുടെ കാല്പനിക പ്രണയത്തിന്റെയും ക്രിയാത്മകമല്ലാത്ത ജീവിതത്തിന്റെയും ഇടമായി മുറി മാറുന്നുണ്ട് നോവലിൽ. കഥാഖ്യാനം ആരംഭിക്കുന്നത് മുറിയിലെ വിരസമായ ദിനത്തിന്റെ ആലസ്യത്തോടെയാണ്. മുറിയിലെ ജാലകക്കാഴ്ചകളും കാത്തിരിപ്പിന്റെയും പ്രണയത്തിന്റെയും ഇടമായിരിക്കുന്ന മുറിയിലെ ജാലകക്കാഴ്ചകളും ആഖ്യാതാവായ വിമലയുടെ മനസസ്സും സമരസപ്പെടുന്ന ഒരു ബന്ധം പ്രകൃതിയുമായി ചേർത്തു കൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ബോഡിംഗ്ലെ മുറി ഗോൾഡൻ നൂക്കിലെ മുറി, ഹൽദാനിയിലെ മുസാവരി ബംഗ്ലാവിലെ മുറി, വീട്ടിലെ മുറി എന്നിവ കഥാപശ്ചാത്തലമായ സ്ഥലം കഥ നടക്കുന്ന സ്ഥലം എന്ന നിലയിൽ അല്ല നോവലാഖ്യാനത്തിൽ നിൽക്കുന്നത്. പ്രണയ സാക്ഷാത്ക്കാരത്തിന്റെ കാത്തിരിപ്പിന്റെ, മരണത്തിന്റെ ഇടമായി നിൽക്കുന്നു. ഈ മുറിയിൽ നിന്നുള്ള കാഴ്ചകളും അനുഭവങ്ങളും നായികയായ വിമലയിലൂടെ സ്വഗതാഖ്യാനത്തിലൂടെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ബോർഡിംഗിലെ മുറിയിൽ നിന്ന് വിമല കാണുന്ന പ്രകൃതിയുടെയും നഗരത്തിന്റെയും കാഴ്ചകളുടെ ഇടം എന്നത് മാത്രമല്ല മുറിയുടെ പ്രത്യേകത. ബോർഡിംഗ് ഹൗസിലെ ഇരുപത്തി മൂന്നു മുറികളിൽ സവിശേഷതയുള്ള മുറിയാണ് വിമലയുടെ ഇടം.

"ഉച്ചയ്ക്ക് വെയിൽ തെളിയുമ്പോൾ ജാലകത്തിലൂടെ ഹിമ ശൃംഗങ്ങൾ തെളിഞ്ഞു വരുന്നതു കാണാം. മിസ് പുഷ്പാ സർക്കാറിന്റെ സുപ്രസിദ്ധമായ മുറി. രാത്രികളുടെ ഏകാന്തതയിൽതന്റെ മുറിയിൽ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനെ സ്വീകരിക്കാൻ തയ്യാറായ മിസ് പുഷ്പ സർക്കാറിന്റെ മുറിയാണിത്.

ഈ മുറിയിലെ ജാലകക്കാഴ്ചകൾ പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളിലേക്ക് മാത്രമല്ല. ഗോൾഡൻ നൂക്ക് എന്ന ടൂറിസ്റ്റ് ബംഗ്ലാവിലെ മുറികളിലേക്ക് കൂടിയാണ്.

"ഗോൾഡൻ നൂക്കിൽ സീസണിലെത്തുന്ന സഞ്ചാരികൾ പലതരത്തിൽ ഈ മുറിയിലെ ജീവിതത്തെ ബാധിക്കാറുണ്ട്. പുഷ്പ സർക്കാറിനാൽ പ്രസിദ്ധിയിലേക്കുയർത്തപ്പെട്ട ഈ മുറിയിൽ കാലം തളം കെട്ടി നിൽക്കുമ്പോൾ ഗോൾഡൻ നൂക്കിൽ ജീവിതത്തിന്റെ പല മുഖങ്ങളും കയറിയിറങ്ങുന്നു." വർഷാവർഷം സീസണിൽ എത്തുന്ന പലവിധ സഞ്ചാരികളുടെ സന്ദർശകരുടെ മുറികളാകുന്ന ഗോൾഡൻ നൂക്ക്.

അത്തരം സന്ദർശകരിൽ ഒരാളായ സുധീർ കുമാർ മിശ്രയുമായുള്ള ആദ്യസുരതത്തിന്റെ ഓർമ്മയാണ് മുറിയെ അവൾക്ക് പ്രധാനമാക്കുന്നത്. ആ മുറിയി

ലേക്ക് എത്തിച്ചേർന്ന പല ജീവിതത്തിന്റെ ചലനങ്ങൾ അവൾക്ക് പ്രധാനമാവുന്നത്. നവദമ്പതികളായവർ, വൃദ്ധനും പെൺകുട്ടിയും - എന്നിങ്ങനെ ജീവിതത്തിന്റെ ആനന്ദത്തെ ആൺ | പെൺ സമാഗമത്തിന്റെ ആനന്ദമായി കാണുന്നു. മുറി അത്തരം ആനന്ദങ്ങളുടെ ഇടമായി തീരുകയും ചെയ്യുന്നു.വിമലയുടെതായ ലോകം എന്ന് വിമല അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് ഈ ഇടത്തെയാണ്. " തന്റെ ലോകത്തിലേക്കു തിരിച്ചു പോവുകയാണ്. തന്റേതായ ലോകം. മലകളും മഞ്ഞും തണുപ്പും തടാകവും തേടി വരണ്ട ഭൂമികളിൽ നിന്നു വന്നെത്തുന്ന സഞ്ചാരികളുടെ കാലൊച്ച കേൾക്കാം: തന്റെ ശവകുടീരത്തിനു ചുറ്റും" (63) ആത്മനിഷ്ഠമായി അനുഭവിക്കുന്ന ആന്തരിക സ്ഥലമായി മുറി നോവലിൽമാറുന്നുണ്ട്. എകാന്തതയുടെ ഇടമാണത്. അനുഭവങ്ങളുടെ ഇടമാണത്. ആത്മനിഷ്ഠമായ സ്ഥലാനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് The poetics of space എന്ന കൃതിയിൽ ഗാസ്റ്റിൻ ബാഷ്ലാഡ് ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്.സ്ഥല വിന്യാസത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ഘടനകളെ ക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചർച്ചകൾ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ സ്ഥലികളുടെ അനുഭവത്തെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആത്മനിഷ്ഠമായ സ്ഥലാനുഭവങ്ങൾ എന്ന നിലയിലാണ് അദ്ദേഹം മുറിയെയും മൂലയെയും കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപാടുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മഞ്ഞിലെ ആഖ്യാനത്തിൽ

വിമലയുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ ഇടമായ മുറിയും അവളുടെ കാഴ്ചകളിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രകൃത്യനുഭവത്തിന്റെ മുറിയും കാവ്യാത്മകമായ സ്ഥലാനുഭവമായി മാറുന്നുണ്ട്.

"അടഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ജാലകം തുറന്നിട്ടു. തണുത്ത വായു ആവേശത്തോടെ വന്നു കെട്ടിപ്പിടിച്ച ശേഷം മുറിയിൽ കുറ്റബോധത്തോട നിന്നും" (22)

"ഹൽദാനിയിലെ മുസാവരി ബംഗ്ലാവിലെ മൂന്ന് മുറികളിലൊന്നിലേക്ക് ഇരുണ്ട നാഴികകൾ ചാടിക്കടന്നു കണ്ണുകൾ ചുഴിഞ്ഞു നോക്കുന്നു." (33)

"വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം രശ്മി ഭാര്യയുമായി, അമ്മയായി ഹൽദാനിയിലെ മുസാവരി ബംഗ്ലാവിന്റെ മുന്നിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ നിഗൂഢമായ ആനന്ദത്തോടെ ജാലകങ്ങളിലൊന്നിലേക്ക് നോക്കുമായിരിക്കും."

"ആദ്യത്തെ പാപം, സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ മൂടുപടം ചീന്തുന്ന ആദ്യത്തെ വേദന, ആദ്യത്തെ ആഹ്ലാദം, ആദ്യത്തെ നിർവൃതി ------" (45)

കാമുകനുമൊത്ത് ഇറങ്ങിപ്പോയ രശ്മി വാജ്പേയിയുടെ ഭാവിയെക്കുറിച്ച്

വിമല ഓർക്കുന്നത് മുറി എന്ന സ്ഥല രൂപത്തിലൂടെയാണ്. സഞ്ചാരികൾക്കായി പണിത 'ഗോൾഡൻ നൂക്കിലെ മുറിയും പ്രത്യേകതയുള്ളതാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത മുഖങ്ങൾ ദർശിക്കാനാകുന്ന വിശാല ലോകത്തിന്റെ നേർ പതിപ്പായി ഓരോ മുറിയും മാറുകയാണ്. തീവ്രമായ വികാരത്തിന്റെ ഉയർച്ചതാഴ്ചകൾക്കു സാക്ഷിയായി മാറ്റമില്ലാതെ നിൽക്കുന്ന സ്ഥലചിഹ്നങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് മുറി. വിമലയുടെ പ്രണയം, ആദ്യസമാഗമം, കാത്തിരിപ്പ് എന്നിവയ്ക്ക് ആധാരയായി നിൽക്കുന്ന സ്ഥലാനുഭവത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ നിന്നാണ് മറ്റെല്ലാ മുറിയിടങ്ങളും രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. സ്ത്രീയുടെ ആത്മാനുഭവങ്ങളുടെ ഇടമായിത്തീരുന്ന മുറി എന്ന നിലയിലാണ് മഞ്ഞിലെആഖ്യാനത്തിൽ ഈ വാസ്തു രൂപം നിൽക്കുന്നത്. സാമൂഹിക സ്ഥലം എന്നസങ്കല്പത്തെ നിരാകരിച്ചു കൊണ്ട് സ്ത്രീയെ ആന്തരികമായ ആത്മാനുഭവങ്ങളുടെ കാല്പനികമായ ഒരിടത്തിൽ തളയ്ക്കുക എന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രം സ്ഥലത്തിന്റ വാസ്തുരൂപത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു നോവൽ.

കാലത്തിന്റെ സ്ഥലവൽക്കരണം

ആഖ്യാനത്തിൽ സ്ഥലകാലങ്ങൾ ഒന്നിച്ചു നിൽക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. മഞ്ഞ് എന്ന നോവലിലെ കാലാഖ്യാനം സ്ഥലത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെയും പ്രതീകങ്ങളിലൂടെയുമാണ് സാധ്യമാക്കുന്നത്. ആഖ്യാതാവിന്റെ മാനസിക കാലമാണ് നോവലിൽ ആഖ്യാന കാലമായി വികസിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഘടികാര കാലത്തിന്റെ സങ്കല്പങ്ങൾ തകർക്കുന്ന കാലബോധമാണ് ഈ നോവലിൽ പ്രധാനമാവുന്നത്. കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ആഖ്യാന കാലഗണന മധ്യവേനൽ അവധിക്കാലം എന്ന ഏപ്രിൽമെയ് മാസങ്ങളാണ്. നൈനിത്താളിലെ ഒരു സീസണാണ്. രണ്ടാമൂന്നോ മാസങ്ങൾ ഉള്ള ആ കാലം മാത്രമല്ല അനേക കാലത്തിന്റെ ആഖ്യാനം മഞ്ഞിൽ കാണാം. ബോധധാരാരീതിയിലുള്ള ആഖ്യാനമാകയാൽ കാലത്തിന്റെ നൈരന്തര്യം ലംഘിക്കപ്പെടുകയും ഓർമ്മയിലൂടെ അനേക കാലങ്ങൾ കടന്നുപോവുകയും ചെയ്യുന്നു. വിമലയുടെ കുട്ടിക്കാലം മുതൽ 31 വയസ്സായ വർത്തമാനകാലം വരെയും ഭാവികാല പ്രതീക്ഷയും വരെ നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന ആഖ്യാനകാലം നോവലിനകത്തുണ്ട്.

ആഖ്യാനത്തിലെ കാലസങ്കല്പങ്ങളിലെ കാലയളവും ക്രമവും അപ്രസക്തമാവുന്നു. ഓർമ്മകൾ ക്രമമായല്ല മനസിൽ ഒഴുകുന്നത്. ഒമ്പത് വർഷങ്ങൾക്ക്

മുമ്പുള്ള കാലവും അഞ്ചുവയസ്സായകുട്ടിക്കാലം മുതലുള്ള കാലവും ക്രമത്തിൽ വികസിക്കുന്നതായിട്ടല്ല നോവലിന്റെ ആഖ്യാനം. കാലഘടന ലംഘിക്കപ്പെടുകയും ആഖ്യാതാവിന്റെ മനസ് കൈക്കൊള്ളുന്ന ആന്തരിക കാലാനുഭവം നോവലിന്റെ ആഖ്യാനകാലമായിമാറുന്നു. കാലം മുമ്പോട്ടും പിറകോട്ടും ചലിക്കുകയും വർത്തമാന കാലത്തിൽ വികസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിത പ്രതീക്ഷകളെ നിരന്തരം വിഫലമാക്കുന്ന കാലത്തിന്റെ അലിവില്ലായ്മ ആവാഹിച്ചു കൊണ്ട് വിഷാദഭാരമായി ഒഴുകുന്ന കാലാനുഭവമാണ് മഞ്ഞിൽ ഉള്ളതെന്ന് കെ.പി. അപ്പൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. വിമലയുടെ മാനസിക കാലത്തെ മുൻ നിർത്തിയുള്ള മഞ്ഞിലെ കാലദർശനം, ദീർഘമായ ഭൂതകാലത്താലും ഹ്രസ്വമായ ഭാവികാലത്താലും വലയം ചെയ്യപ്പെട്ട വർത്തമാന കാലമായി മാറുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. (കെ.പി. അപ്പൻ 2006:33) കാലത്തിന്റെ ഒഴുക്കിനെ നിശ്ചലമാക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള സൂചകങ്ങൾ സ്ഥലചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ സ്വീകരിച്ചു കൊണ്ട് കാലാഖ്യാനം നിർവഹിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടു മഞ്ഞിൽ. കാലത്തിന്റെ സ്ഥലവൽക്കരണത്തിലൂടെ നിശ്ചലമായ കാലസങ്കല്പം അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ചലനമറ്റു കിടക്കുന്ന കാലസങ്കല്പത്തിന്റെ സൂചകങ്ങൾ നോവലിന്റെ ആദ്യ ഭാഗത്തു തന്നെയുണ്ട്.

"സൂര്യന്റെ ചിത്രമുള്ള ബാറ്ററിക്കമ്പനിക്കാരുടെ കലണ്ടർ ഇപ്പോഴും ജനുവരി മാസത്തെ കുറിക്കുന്നു. ഇന്ന് തീയതി എത്രയാണ്? ഏപ്രിൽ പതിനൊന്ന്. പുതിയ വർഷം ചലനമില്ലാതെ വെറുങ്ങലിച്ചു നിൽക്കുന്നു."

ചലിക്കാത്ത കാലത്തിന്റെ രൂപകമായി കലണ്ടർ മാറുന്നു. കലണ്ടർ കാലത്തെ നിരാകരിക്കുന്ന കാലബോധം ഇവിടെ പ്രസക്തമാവുന്നു.

സ്ഥലത്തിലൂടെയുള്ള കാലത്തിന്റെ ദർശനവും നിശ്ചലമായ കാലത്തെ കുറിക്കുന്നുണ്ട്.

"തടാകത്തിലെ ജലം പോലെത്തന്നെ കാലംതളംകെട്ടികിടക്കുകയാണ്"

കാലത്തിന്റെ പാറക്കെട്ടുകളിൽ മഞ്ഞു വീഴുന്നു, ഉരുകുന്നു വീണ്ടും മഞ്ഞിൻ പടലങ്ങൾ തണുത്തുറഞ്ഞു കട്ട പിടിക്കുന്നു. (33)

ഈ പ്രയോഗങ്ങൾ നോവലിലെ കാലസങ്കല്പത്തിന്റെ കേന്ദ്രമാണ്. നിശ്ചലമാകുന്ന കാലം, കാലം തളം കെട്ടി കിടക്കുക എന്നീ കല്പനകൾ പ്രായോഗിക കാലത്തെ ലംഘിക്കുന്ന ബിംബങ്ങളാണ്. വിമലയുടെ മനസിൽ ഭൂതകാലത്തെ തളംകെട്ടി നിർത്താനുള്ള ഉപാധിയായി ഈ സൂചകങ്ങൾ മാറുന്നു. കാലം ഒഴുകി

ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെങ്കിലും ആ ഒഴുക്കറിയാതെ, അറിഞ്ഞിട്ടും അറിയാത്തതെന്ന് ഭാവിച്ച് കാത്തിരുന്ന് കാലം കഴിക്കുന്നവളാണ് വിമല. കാല്പനികമായ യാഥാർഥ്യ മാണ് ആ കാലസങ്കല്പം

മഞ്ഞിലെ കാല ദർശനത്തിന്റെ മറ്റൊരു സൂചകം നിമിഷം എന്നതാണ്. നിമിഷത്തെ പിടിച്ചു നിർത്താൻ കാലത്തെ ഒരു ബിന്ദുവിൽ ഒതുക്കാനും ശ്രമിക്കു ന്ന മനസ്സിന്റെ അടയാളങ്ങളാണിവ.നിമിഷത്തിന്റെ പൂർണതയിൽ കാലത്തെ കാണുന്ന ആത്മദർശനത്തിന്റെ ഭാഗമായി കാലബോധം മാറുന്നു. ഭൂതകാല ത്തിലെ സുന്ദരമായ നിമിഷത്തിൽ മനസുകൊണ്ട് ജീവിക്കുന്ന വിമല കാലത്തെ അതിന്റെ ഏറ്റവും സൂക്ഷ്മരൂപത്തിൽ ദർശിക്കുകയാണ്. നിമിഷങ്ങൾ കാത്തിരിപ്പി ന്റെ വർഷങ്ങളായി മാറുന്ന വേളയിൽ വർത്തമാനവും ഭൂതവും ഭാവിയും അതിൽ ലയിച്ചു ചേരുന്നു. കാലം ഭാവിയിലേയ്ക്ക് ചരിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന സങ്കല്പത്തെ ത്തന്നെ നിരാകരിക്കുന്ന കാല്പനിക കാലദർശനം മഞ്ഞിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഭൂതവർത്തമാന ഭാവികാലങ്ങൾ ഒരു ബിന്ദുവിൽ ലയിച്ചു ചേരുന്ന വൈകാരികത യായി കാലാനുഭവം മാറുന്നതാണ് മഞ്ഞിലെ കാലാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷത.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വൈകാരിക ഘടനയും പ്രകൃത്യംശങ്ങളും തമ്മിലു ള്ള ഏകീകരണത്തിലൂടെ ഒരു മനുഷ്യഭൂമിശാസ്ത്രം നോവലിൽ ഉരുത്തിരിയുന്നു. അതായത് മഞ്ഞ് മൂടി കിടക്കുന്ന സ്ഥലകാലാഖ്യാനത്തിലൂടെ ആന്തരിക ശൈത്യം ബാധിച്ച മനുഷ്യമനസ്സിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു കൊണ്ട് ഒരു സാംസ്കാരിക ഭൂമിക രൂപ പ്പെടുത്തുകയാണു നോവൽ.

നോവലിലെ കേന്ദ്ര ആശയത്തെ ഇണക്കി നിർത്താൻ പര്യാപ്തമായ സ്ഥ ലപശ്ചാത്തലം സ്ഥല രൂപത്തിൽ നിന്നു ഭിന്നമാവുകയും പ്രതീകാത്മക പ്രപഞ്ചമാ വുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ഥലത്തിന്റെ ഏത് അംശത്തെയും കഥാപാത്ര വികാരത്തിന്റെ സാന്ദ്രമായ ഭാവത്തിന് അനുയോജ്യമാക്കി തീർക്കുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ്. കാല്പനി കവും വന്ധ്യവുമായ ഒരു സ്ഥല രാഷ്ട്രീയം മഞ്ഞിന്റെ ഭാവാന്തരീക്ഷത്തിലുണ്ട്. കുന്നു കളും മലകളും നിറഞ്ഞ മഞ്ഞുമൂടിക്കിടക്കുന്ന ഭൂപ്രദേശത്തെ പ്രണയഭാവത്തിന്റെ പാരമ്യതയായി തെരഞ്ഞെടുത്തതിലും ഒരു സ്ത്രീയെ ആ സ്ഥലത്ത് തളച്ചിട്ടതിനു പിറകിൽ പ്രത്യേകരാഷ്ട്രിയ പ്രത്യയശാസ്ത്രമുണ്ട്. പൂക്കുകയും പുഷ്പിണിയാവുകയും ചെ യ്യുന്ന ഊർവ്വരമായ ഭൂമി സങ്കല്പത്തെ തിരസ്കരിക്കുകയും തണുത്തുറഞ്ഞ് മഞ്ഞ് മൂടി മരവിച്ച് കിടക്കുന്ന കുന്നുകളും താഴ്വരകളും ചേർന്ന ഭൂമിയെയും നിഷ്ഫലമായ കാല്പ

നിക പ്രണയഭാവത്തിന്റെ മൂർത്തരൂപമായ സ്ത്രീയെയും ഉദാത്തമായി കാണുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു വീക്ഷണം മഞ്ഞിന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ ഒളിഞ്ഞു കിടക്കുന്നുണ്ട്.

നിഗമനം

നോവലിലെ സ്ഥലകാലാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ കൃതിയുടെ സാമൂഹികവും ചരിത്രപരവുമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേരാൻ കഴിയും. സ്ഥലവും കാലവും നോവൽ ഘടനയെ യുക്തിപൂർവ്വമാക്കാനുള്ള കേവല ഘടകങ്ങൾ എന്നതിനുമപ്പുറം എഴുത്തുകാരന്റെ ജീവിത വീക്ഷണത്തെയും ദർശനത്തെയും വെളിപ്പെടുത്താനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങൾ കൂടിയാണ്.

കൃതിയുടെ ആത്യന്തികഫലവും എഴുത്തുകാരന്റെ നിലപാടും തമ്മിലുള്ള വൈരുധ്യം മഞ്ഞിന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ കാണാം. സ്ത്രീയുടെ ഭാവസത്തയെ സ്ത്രീയുടെ ആഖ്യാന കോണിലൂടെ അനാവരണം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നുവെങ്കിലും ആഖ്യാനം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന വസ്തുത, പുരുഷന് സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചുള്ള കാല്പനികസങ്കല്പങ്ങളാണ്. അത്തരം കാല്പനിക സങ്കല്പങ്ങൾക്കു അനുസൃതമായ ആഖ്യാനസ്ഥലമാണ് മഞ്ഞിൽ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. സ്ത്രീയുടെ കാല്പനിക പ്രണയത്തെ ഉദാത്തമാക്കുന്ന ആഖ്യാന ഭൂമിക സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു നോവൽ. ആത്മാനുഭവങ്ങളുടെ സ്ഥലവിന്യാസവും മനോനിഷ്ഠമായ സ്ഥലാഖ്യാനവും സ്ത്രീയെ കാല്പനിക ഭാവത്തിന്റെ മൂർത്തതയാക്കി മാറ്റുന്നു.കാല്പനികവും വന്ധ്യവുമായ ഒരു സ്ഥല രാഷ്ട്രീയം മഞ്ഞിന്റെ ഭാവാന്തരീക്ഷത്തിലുണ്ട്. കുന്നുകളും മലകളും നിറഞ്ഞ മഞ്ഞുമൂടിക്കിടക്കുന്ന ഭൂപ്രദേശത്തെ പ്രണയഭാവത്തിന്റെ പാരമ്യതയായി തെരഞ്ഞെടുത്തതിലും ഒരു സ്ത്രീയെ ആ സ്ഥലത്ത് തളച്ചിട്ടതിനു പിറകിൽ പ്രത്യേകരാഷ്ട്രീയ പ്രത്യയശാസ്ത്രമുണ്ട്. ഊർവ്വരമായ ഭൂമി സങ്കല്പത്തെ തിരസ്കരിക്കുകയും തണുത്തുറഞ്ഞ് മഞ്ഞ് മൂടി മരവിച്ച് കിടക്കുന്ന കുന്നുകളും താഴ്വരകളും ചേർന്ന ഭൂമിയെയും കാല്പനിക പ്രണയഭാവത്തിന്റെ മൂർത്തരൂപമായ സ്ത്രീയെയും ഉദാത്തമായി കാണുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു വിരുദ്ധവീക്ഷണം മഞ്ഞിന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ ഒളിഞ്ഞു കിടക്കുന്നുണ്ട്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ലത്തീഫ് പറമ്പിൽ (എഡി): എം.ടി. മലയാളത്തിന്റെ സുകൃതം. ഡി സി ബുക്സ് കോട്ടയം (പുറം-29-interior land scaping), 2006.
2 ഡോ.സി.രാജേന്ദ്രൻ മഞ്ഞിലെ അലങ്കാര ശില്പം എം.ടി യുടെ ലോകങ്ങൾ - എഡി.

എ വി പവിത്രൻ സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, 1998.

3 വി സി ശ്രീജൻ വീണ്ടും മഞ്ഞ് കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ, 2006.

4 കെ.പി. അപ്പൻ ശാന്ത നിശ്ചലമായ കാലം എം.ടി. മലയാളത്തിന്റെ സുകൃതം. എഡി: ലത്തീഫ് പറമ്പിൽ ഡി.സി.ബുക്സ് കോട്ടയം, 2006.

5 പി.കെ.രാജശേഖരൻ എഡി: നോവൽ ബോധവും പ്രതിബോധവും ഡിസി ബുക്സ്, 1992.

6 രജനി എൻ (എഡി)സാംസ്കാരിക ഭൂമിശാസ്ത്രവും സാഹിത്യവും പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ് കോഴിക്കോട്, 2020.

7 രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ ഡി ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം, 1993.

8 Bachelard Gaston, The poetic of space, Beacon Press Boston, Machusetts.

9 എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ മഞ്ഞ്, DC Books, 2022.

ഗവേഷണ സാഹിത്യ റിസർച്ച് ജേണൽ • ISSN-2320-8880 • ലക്കം -11 • വാള്യം -3

മുള്ളും മലരും: ദ്വന്ദ്വാത്മക വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കരണം എം.ടി.യുടെ നോവലുകളിൽ

ഡോ. മിനി ആലീസ്
പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം,
യൂണിയൻ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജ്, ആലുവ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

എം.ടി.യുടെ നോവലുകളിലെ സ്ത്രീയവതരണങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന ദ്വന്ദ്വാത്മക വൈരുദ്ധ്യത്തെ നാലുകെട്ട്, കാലം, മഞ്ഞ് എന്നീ നോവലുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന പഠനമാണിത്. സ്ത്രീ/പുരുഷൻ എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന ദ്വന്ദ്വാത്മക വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ ഒരു നീണ്ടനിര ഈ നോവൽ പാഠങ്ങളിൽ കടന്നു വരുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ സ്ത്രീകൾക്കിടയിലുള്ള സൗഹാർദ്ദം ഈ നോവലുകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നില്ല.പാപം/ പുണ്യം, ശുദ്ധം/ അശുദ്ധം തുടങ്ങിയ ദ്വന്ദ്വങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപം കൊള്ളുന്ന സ്ത്രൈണ ലൈംഗികതാ സങ്കല്പനമാണ് ഈ നോവലുകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം, മുഖ്യധാരാ സാഹിത്യം, പുനർവായന, ലൈംഗികതയുടെ രാഷ്ട്രീയം, ആൺകോയ്മ, സ്ത്രീപക്ഷ വായന, ദ്വന്ദ്വാത്മക വൈരുദ്ധ്യം, അതിശയോക്തി, ന്യൂനോക്തി.

സാഹിത്യപാഠത്തിന്റെ പക്ഷങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുകയും വിമർശനാത്മകമായി പുനർവായിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യപഠനങ്ങളിൽ പ്രസക്തമാണ്. സാഹിത്യത്തിലെ നിശബ്ദതകൾക്ക് നാവു നൽകുവാനും അതിശയോക്തിയും ന്യൂനോക്തിയും കലർന്ന പാഠങ്ങൾക്ക് പുനർപാരായണം നടത്തുവാനും ഈ സമീപനരീതിയിലൂടെ സാധിക്കുന്നു. ആണധികാരത്തിന്റെ അച്ചിൽ വാർത്തെടുത്ത സ്ത്രീബിംബങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന മേരി ആൻ ഫെർഗ്ഗുസന്റെ സാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീബിംബങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ പുനർവായനയുടെ പ്രസക്തി വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. "വായനക്കാരെന്ന നിലയിൽ നാം ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്വരത്തിലെ സമീപനത്തിലേയ്ക്ക് പരിമിതപ്പെടണമെന്നില്ല, മറിച്ച് സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെയും വായനയുടെയും വെളിച്ചത്തിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്വരസമീപനത്തെ മറികടക്കാം" (1981:58). മുഖ്യധാരാ സാഹിത്യത്തിൽ നിലീനമായിരിക്കുന്ന ആൺകോയ്മാ സമീപനങ്ങളെ വിമർശിക്കുവാനും വ്യത്യസ്തപാഠനിർമ്മിതികളുടെ സാധ്യതകളെ ആരായുവാനും സ്ത്രീപക്ഷവായനയ്ക്കു സാധിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത വായനകൾക്ക് അതിന്റേതായ രാഷ്ട്രീയമുണ്ട്. "ഘടനാപരമായ അധികാരബന്ധങ്ങളിലൂടെയും ക്രമീകരണങ്ങളിലൂടെയും ഒരുകൂട്ടം മറ്റൊരു കൂട്ടത്തെ നിയന്ത്രിക്കുവാൻ തുനിയുന്നതിനെ രാഷ്ട്രീയം എന്നു വ്യവഹരിക്കാവുന്നതാണ്" എന്ന് സമൂഹത്തിന്റെ വിവിധ തലങ്ങളിൽ ലൈംഗികതയുടെ രാഷ്ട്രീയം പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിൽ കെയ്റ്റ് മില്ലറ്റ് (1970:23) സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആൺകോയ്മാവീക്ഷണത്തിലൂന്നിയ ദ്വന്ദ്വസങ്കല്പനത്തിന്റെ വിന്യസനം എം.ടി.യുടെ നോവൽപാഠങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നത് എപ്രകാരമെന്ന് നാലുകെട്ട്, കാലം, മഞ്ഞ് എന്നീ നോവലുകളെ ആസ്പദമാക്കി ഈ പഠനത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

നിരവധി ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ നിറയുന്ന ജീവിതവീക്ഷണമാണ് എം.ടി.യുടെ രചനകളിൽ കടന്നുവരുന്നത്. ഡോണാവിൽ ഷെയറിന്റെ "ദ യൂസസ് ഓഫ് മിത്ത് ആന്റ് ദ ഫീമെയിൽ ബോഡി ഇൻ റിവിഷനിങ്ങ് നോളജ്" എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിരവധി ദ്വന്ദ്വങ്ങളെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട് (Jain, 1997:42). ജ്ഞാനം / അജ്ഞാനം, ഉന്നതം / അധമം, നല്ലത് / ചീത്ത, മനസ്സ് / ശരീരം, യുക്തി / അയുക്തി, തണുപ്പ് / ചൂട്, വസ്തുനിഷ്ഠം / ആത്മനിഷ്ഠം, വെളിച്ചം / ഇരുട്ട്, വരമൊഴി / വാമൊഴി, രേഖീയം / വർത്തുളം, സ്ഥിരം / അസ്ഥിരം, കഠിനം / മൃദുലം, സ്വതന്ത്രം / ആശ്രിതം, പുരുഷൻ

/ സ്ത്രീ തുടങ്ങിയ നിരവധി ദ്വന്ദ്വാത്മക വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ ഡോണാ വിൽ ഷെയർ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രൈണം / പൗരുഷം എന്ന ദ്വന്ദ്വാത്മകവൈരുദ്ധ്യത്തെ നിരവധി ദ്വന്ദ്വ ശൃംഖലകളുമായി ചേർത്തു ചിത്രീകരിക്കുന്ന വ്യവഹാരമാണ് എം.ടി.യുടെ നോവലുകളിൽ കാണുന്നത്.

ഉന്നതം / അധമം എന്ന ദ്വന്ദ്വവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിരവധി ബിംബ കല്പനകൾ ഈ നോവലുകളിലെ സ്ത്രീയവതരണങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. നാലുകെട്ടിൽ അപ്പുണ്ണിക്ക് അമ്മിണിയേടത്തിയോട് തോന്നുന്ന ആരാധനയുടെ മറുപുറമാണ് മാളുവിനോട് തോന്നുന്നത്. ഇവിടെ വെളുപ്പ് / കറുപ്പ്, സുഗന്ധം / ദുർഗന്ധം, സുന്ദരം / അസുന്ദരം, ധനിക / ദരിദ്ര തുടങ്ങിയ ദ്വന്ദ്വാത്മക വൈരുദ്ധ്യങ്ങളാണ് അപ്പുണ്ണിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. "സൗഹൃദം സ്ഥാപിക്കുന്ന മാളുവിനല്ല സുന്ദരിയായി ദൂരെ നിൽക്കുന്ന അമ്മിണിയേടത്തിക്കായിരുന്നു അവന്റെ സ്വപ്നത്തിൽ സ്ഥാനം. കാണാനുള്ള ഭംഗി മാത്രമാണ് ആകർഷണത്തിന് കാരണമെന്നത് അവന്റെ സർപ്പബോധത്തിന്റെ യുക്തിയാണ്" എന്ന വി.സി.ശ്രീജന്റെ നിരീക്ഷണം (2003:75). സൗന്ദര്യമാണ് മുഖ്യ സ്ത്രൈണഗുണം എന്ന എം.ടി.യുടെ നോവലുകളിലെ ധാരണയെ വിമർശിക്കുന്നു. "അവൾക്കൊന്നും ദൈവം കൊടുത്തില്ല. കണ്ടാൽ ചന്തമുള്ള മുഖം കൂടി" (വാസുദേവൻ നായർ, 1989:216) എന്ന മാളുവിനെക്കുറിച്ചുള്ള അപ്പുണ്ണിയുടെ കാഴ്ചയ്ക്കു പിന്നിൽ ഈ ധാരണ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ദരിദ്രരായ സ്ത്രീകൾക്ക് നാലുകെട്ടിനുള്ളിൽ മറ്റു സ്ത്രീകളെക്കാൾ അധമപദവിയാണ് ഉള്ളത്. അമ്മയുടെ വീട്ടിൽ സമ്പത്തില്ലാത്തതുകൊണ്ട് നാലുകെട്ടിൽ വന്നു നിൽക്കേണ്ടിവരുന്ന മാളുവും അപ്പുണ്ണിയുടെ അമ്മയുടെ സഹോദരിയായ മീനാക്ഷിയേടത്തിയും അനുഭവിക്കുന്ന അവഗണനകളുടെ സൂചനകൾ നോവലിലുണ്ട്. മീനാക്ഷിയേടത്തിയുടെ ഭർത്താവ് അച്യുതൻനായർ തറവാട്ടുസ്വത്ത് നഷ്ടപ്പെടുത്തിയതുകൊണ്ട് ഭാര്യയുടെ വീട്ടിൽ താമസമാക്കേണ്ടിവരുന്നു. നാലുകെട്ടിലെ സ്ത്രീകൾക്ക് ഭർത്താവിന്റെയൊ അച്ഛന്റെയൊ സാമ്പത്തിക നിലയനുസരിച്ച് സ്ഥാനവ്യത്യാസമുണ്ട്. കാരണവരുടെ മകളായ അമ്മിണിയേടത്തി സവിശേഷമായ പരിഗണനകൾ ലഭിച്ചുകൊണ്ടാണ് തറവാട്ടിൽ താമസിക്കുന്നത്. "നല്ല മണം, നല്ല പാട്ട്, ചന്തമുള്ള പെണ്ണുങ്ങൾ ഇതൊക്കെയാണ് വല്ലാത്ത വിഷമുള്ള മൂർഖൻ പാമ്പിനിഷ്ടം. വിഷമുള്ള പാമ്പുകൾക്ക് മാത്രമാണോ ഇത്" (8). നല്ലത് / ചീത്ത എന്ന സങ്കല്പത്തിലാണ് അപ്പുണ്ണിയുടെ പരാമർശം ചെന്നെത്തുന്നത്. പ്രണയിനിമാരുടെ

യോഗ്യത വെളുത്ത നിറവും സുഗന്ധവും ആകർഷണീയതയും സമ്പത്തുമാണെന്ന ധാരണ ഈ നോവൽപാഠത്തിൽ നിലീനമാണ്.

കാലത്തിലെ സുമിത്രയും ദേവുവും തമ്മിലുള്ള താരതമ്യത്തിലും സുന്ദരി / വിരൂപ ദ്വന്ദ്വം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. സുന്ദരിയായ സുമിത്രയോട് ആകർഷണം പുലർത്തുന്ന സേതു, ദേവുവിനോട് യാതൊരു സൗഹൃദത്തിനും തയ്യാറല്ല. സുമിത്രയുമായുള്ള താരതമ്യത്തിലൂടെ സ്വന്തം കറുപ്പുനിറത്തെക്കുറിച്ചുണ്ടാകുന്ന അപകർഷതാബോധം, ഒരു കീഴടക്കൽ വാഞ്ഛയായി സേതുവിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ദേവു, സുമിത്ര എന്നീ സഹോദരിമാരുടെ രൂപവിവരണത്തിൽ അതിശയോക്തിയുടെയും ന്യൂനോക്തിയുടെയും സ്പർശമുള്ള ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. "കറുത്ത് പൊക്കത്തിൽ എല്ലുന്തിയ കയ്യിൽ നിറയെ രോമമുള്ള ദേവുവിനെ കണ്ടാൽ മഴക്കാലത്ത് വരുച്ചാലിൽ വീണു ചത്ത കൊമ്പിപ്പയ്യിനെയാണ് ഓർമ്മ വരിക" (2002:30). ഈ വിവരണത്തിൽ മുഖ്യധാരാ സമൂഹം കല്പിച്ചുവച്ചിരിക്കുന്ന സ്ത്രൈണഗുണങ്ങളെ ചോർത്തിക്കളഞ്ഞിരിക്കുകയാണ്. "സുമിത്ര രാജകുമാരിയെപ്പോലെ ഉറങ്ങുന്നു. കരുത്തനായ കാവൽക്കാരൻ അരികെ പാറാവു നിൽക്കുന്നു" (73) എന്ന വർണ്ണനയിൽ സുന്ദരിയായ പെണ്ണിന്റെ സുരക്ഷിതത്വമേറ്റെടുക്കുന്ന യാഥാസ്ഥിതിക പുരുഷ സങ്കല്പനമാണ് കടന്നുവരുന്നത്. 'അഴുക്കുചാലിൽ വീണ കൊമ്പിപ്പയ്യി'നെപ്പോലുള്ള ജ്യേഷ്ഠത്തിയും, 'ശരീരത്തിൽ നനുത്ത ഓളങ്ങൾ ഒഴുകിനടക്കുന്ന രാജകുമാരി'യെപ്പോലുള്ള അനുജത്തിയുമാണീ വിവരണങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നത്. സാമ്യാലങ്കാരത്തിന്റെ ഉപയോഗത്തിലെ സൗന്ദര്യ / വൈരൂപ്യദർശനത്തെ പുനർവായനയിലൂടെ തിരിച്ചറിയുവാൻ സാധിക്കുന്നു. "സുഗന്ധം മുഴുവൻ ഒതുക്കിവച്ച ഒരു പൂമൊട്ടാണീ പെൺകുട്ടി" (95) എന്നു തങ്കമണിയെക്കുറിച്ചുള്ള സേതുവിന്റെ കാഴ്ച ഭ്രമതുല്യമാണ്. സുമിത്രയിൽ നിന്ന് തങ്കമണിയിലേയ്ക്കുള്ള ദൂരം ദാരിദ്ര്യത്തിൽ നിന്ന് സമ്പത്തിലേയ്ക്കുള്ളതാണ്. തങ്കമണിയോട് അടുക്കുന്ന സേതു സമ്പന്ന / ദരിദ്ര ദ്വന്ദ്വത്തിലൂടെ പ്രണയിനിമാരെ വിലയിരുത്തുന്നു. ഈ താരതമ്യത്തിലൂടുണ്ടാകുന്ന മനോനിലയിൽ സുമിത്രയ്ക്ക് മുഷിഞ്ഞ, വിയർപ്പിന്റെ അസുഖകരമായ ഗന്ധമുള്ളതായി സേതുവിന് തോന്നുന്നു. "മുകളിലത്തെ വരാന്തയിൽ അയയിലിട്ട സൺലൈറ്റ് സോപ്പിന്റെ ഗന്ധമുള്ള പാവാടയുടെ ഞൊറികളിലൂടെ വിരലോടിക്കുമ്പോൾ കോരിത്തരിപ്പ് തോന്നി. ഇതായിരിക്കാം പ്രേമം" (2002:100). ഇവിടെ താരതമ്യത്തിലൂടെ സുഗന്ധ / ദുർഗന്ധ ദ്വന്ദ്വം കടന്നുവരുന്നു. ദരിദ്രയായ സുമിത്രയെ

കീഴ്പ്പെടുത്തിയ സേതു തങ്കമണിക്ക് ദേവതാഭാവമാണ് കല്പിക്കുന്നത്. "ഇതെന്റെ ദേവാലയമാണ്. ഇവിടെ ആരാധകൻമാത്രമാണ് ഞാൻ. ചന്ദനസോപ്പിന്റെ മണമുള്ള അവളുടെ കഴുത്തിലും കവിളിലും മൃദുവായി ചുണ്ടുകളമർത്തി" (138). ഉത്തമ / അധമ ദ്വന്ദ്വത്തിലധിഷ്ഠിതമായ പ്രണയസങ്കല്പനമാണ് കാലത്തിലെ സേതുവിന്റെ ജീവിതത്തിലുടനീളം കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നത്. സേതുവിന്റെ തറവാടിന്റെ പരിമിതികൾക്കും ദാരിദ്ര്യത്തിനും വൃത്തികേടിനും ദുർബ്ബലതയ്ക്കും മറുപുറമായാണ് അച്ഛന്റെ വീടിന്റെ സമ്പന്നതയും വൃത്തിയും ഉറപ്പും കടന്നുവരുന്നത്. തറവാട്ടിൽ 'റൗക്കയിടാതെ ഒന്നര പകുതിയും പുറത്തുകാട്ടി' നടക്കുന്ന ചെറിയമ്മയ്ക്കും എപ്പോഴും മുഷിഞ്ഞ വസ്ത്രം ധരിക്കുന്ന അമ്മയ്ക്കും മറുപുറമായി രാവിലെ കുളിച്ച് ചന്ദനം തൊട്ട് രണ്ടാംമുണ്ടും ധരിച്ച് നടക്കുന്ന അച്ഛൻ പെങ്ങന്മാർ കടന്നുവരുന്നു. ഉത്തമ / അധമ ദ്വന്ദ്വത്തിലധിഷ്ഠിതമായ കാഴ്ചയാണിവിടുള്ളത്.

സ്ത്രീ / പുരുഷൻ എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കരണത്തിൽ പുരുഷനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് മാത്രം നിലനിൽപ്പുള്ള സ്ത്രീകളാണ് എം.ടി.യുടെ നോവലുകളിൽ കടന്നുവരുന്നത്. ഇഷ്ടപ്പെട്ട പുരുഷനോടൊപ്പം ജീവിക്കുവാൻ കാരണവരെ ധിക്കരിച്ചിറങ്ങുന്ന പാറുക്കുട്ടി (അപ്പുണ്ണിയുടെ അമ്മ) മാത്രമാണ് സ്വന്തം തീരുമാനമെടുക്കുവാൻ കെല്പ് കാണിക്കുന്ന കഥാപാത്രം. അവരാകട്ടെ കോന്തക്കുറുപ്പെന്ന വീരപുരുഷന്റെ സംരക്ഷണയിലുള്ള ജീവിതമാണ് ആഗ്രഹിച്ചത്. ആണത്തത്തിന് നേർവിപരീതമായി പെണ്ണത്തത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന രീതിയാണ് ഈ നോവലുകളിലൊക്കെ ഉള്ളത്. നാലുകെട്ടും നെല്ലും പത്തായവുമൊന്നുമില്ലെങ്കിലും താനൊരു ആണാണെന്ന് കോന്തുണ്ണിനായർ അഭിമാനപൂർവ്വം പറയുന്നുണ്ട്. തന്റെ കൈത്തണ്ടയ്ക്ക് കരുത്തുള്ളിടത്തോളം കാലം സ്നേഹിച്ച പെണ്ണിനെ പോറ്റുമെന്ന പ്രസ്താവനയിലും ആണത്തത്തിന്റെ കരുത്താണ് പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. ബാലനായ അപ്പുണ്ണിയുടെ മനസ്സിനെ ഭരിക്കുന്ന ആണത്തസങ്കല്പനത്തിന്റെ പ്രസ്താവനയോടെയാണ് നാലുകെട്ട് എന്ന നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. "വളർന്ന് വളർന്ന് വലിയ ആളാവും കൈകൾക്ക് നല്ല കരുത്തുണ്ടാവും. അന്ന് ആരെയും ഭയപ്പെടേണ്ടതില്ല. തല ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് നിൽക്കാം. 'ആരെടാ' എന്നു ചോദിച്ചാൽ പതുങ്ങാതെ ഉറച്ച സ്വരത്തിൽ പറയാം, കോന്തുണ്ണിനായരുടെ മകൻ അപ്പുണ്ണി" (5). പൗരുഷത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മുഖ്യധാരാ സങ്കല്പനങ്ങളാണ് അപ്പുണ്ണിയുടെ ഈ ആലോചനയ്ക്ക് പിന്നിൽ വർത്തിക്കുന്നത്.

കോന്തുണ്ണിനായരുടെ ആണത്തത്തിന് മറുപുറമായാണ് പാറുക്കുട്ടി നില കൊള്ളുന്നത്. പെണ്ണത്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആൺകോയ്മാസമൂഹത്തിന്റെ ധാര ണകൾക്കിണങ്ങുന്ന പെരുമാറ്റക്രമമാണ് പാറുക്കുട്ടിക്കുള്ളത്. രാജാവിന്റെ താൻ പോരിമയുള്ള കോന്തുണ്ണിനായരും മണ്ണിൽനിന്നു വല്ലപ്പോഴും മാത്രം കണ്ണെടുക്കുന്ന പാറുക്കുട്ടിയും വിപരീതമാകുന്ന ആണത്തത്തെയും പെണ്ണത്തത്തെയുമാണ് പ്രതി നിധാനം ചെയ്യുന്നത്. 'നിലമറിയാതെ നടക്കണം' എന്ന അമ്മയുടെ ഉപദേശത്തെ ശിരസ്സാവഹിക്കുന്ന സ്ത്രീയാണ് പാറുക്കുട്ടി. കോന്തുണ്ണിനായരുടെ കരുത്തിനു മറുപുറമായി പാറുക്കുട്ടിയുടെ അടക്കവും ഒതുക്കവും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. കോന്തുണ്ണി നായരുടെ മരണശേഷം ഒറ്റയ്ക്ക് ജീവിക്കുന്ന പാറുക്കുട്ടിയോട് താല്പര്യം തോന്നു ന്ന ശങ്കുണ്ണിനായരും അവരുടെ ശാന്തസ്വഭാവത്തിൽ ആകൃഷ്ടനാകുന്നുണ്ട്. "നല്ല അടക്കവും ഒതുക്കവും ഉമ്മറത്ത്, ചവുട്ടിയിട്ടുണ്ടാവില്ല. ആരെങ്കിലും പൂമുഖത്ത് ഇരി ക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ ആ വഴി നടക്കില്ല. ആണുങ്ങളോട് നേരെ മുഖം നോക്കി സംസാ രിക്കാൻ കൂടി അവർക്ക് വയ്യ" (91). ഈയൊരു പെരുമാറ്റ രീതിയോടുള്ള താല്പര്യ മാണ് ശങ്കുണ്ണിനായരുടെ അടുപ്പത്തിന് കാരണമായത്.

കാലത്തിലെ സേതുവിന്റെ മനോവിചാരങ്ങളെയും പെരുമാറ്റക്രമങ്ങളെ യും ആൺ കോയ്മാവ്യവസ്ഥയുടെ ദ്വന്ദ്വാത്മക വൈരുദ്ധ്യങ്ങളാണ് ഭരിക്കുന്നത്. സാന്നിധ്യമറിയിക്കാതെ മെല്ലെ സംസാരിക്കുന്ന തങ്കമണിയിൽ സേതു വളരെ പെട്ടെന്ന് ആകൃഷ്ടനാവുന്നു. അടക്കവും ഒതുക്കവുമില്ലാത്ത സ്ത്രീകൾ ഈ നോ വലുകളിൽ സ്വീകാര്യരല്ലാതെ നിലകൊള്ളുന്നു. "പെണ്ണ് ആണിന് ഒതുങ്ങിക്കഴിയ ണം" (2002:12) എന്ന് ചെറിയമ്മയെ കുറ്റപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് സേതുവിന്റെ അമ്മ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. പൊടി വലിക്കുകയും തുറന്നു സംസാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ചെ റിയമ്മ കാലമെന്ന നോവലിലെ ഒട്ടും സ്വീകാര്യയല്ലാത്ത കഥാപാത്രമായി മാറുന്നു. അടക്കവും ഒതുക്കവുമുള്ള സ്ത്രീകൾക്ക് മറുപുറമായി കൈക്കരുത്തുള്ള പുരുഷന്മാ രെയാണ് ഈ നോവലുകൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.

നൈനിറ്റാളിനെ പശ്ചാത്തലമാക്കി രചിച്ച മഞ്ഞ് എന്ന നോവലിലെ നായികാ നായകന്മാരുടെ പേരുകളിൽ തന്നെ ആണത്തത്തെയും പെണ്ണത്തത്തെ യും സംബന്ധിച്ച ധാരണകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. വിമല എന്ന പേര് സദാചാരം, പാതിവ്രത്യം, കന്യകാത്വം തുടങ്ങിയ പെണ്ണത്തവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അയഥാർത്ഥ കല്പനകളെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. അധികാരവും സ്വേച്ഛയും ധൈര്യവു

മുൾക്കൊള്ളുന്ന ആണത്തസങ്കല്പനത്തെയാണ് സുധീർ എന്ന പേര് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. വിശുദ്ധിയുടെ പ്രതിരൂപമായ സ്ത്രീയും ധീരനും സാഹസികനുമായ പുരുഷനും ദ്വന്ദ്വാത്മക വൈരുദ്ധ്യത്തെയാണ് ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. 'വിമലാദേവി' എന്ന് നായികയെയും 'തല തിരിഞ്ഞ ചെറുപ്പക്കാരൻ', 'ധൂർത്തൻ' എന്നു പുരുഷനെയും മഞ്ഞിൽ വിലയിരുത്തുന്നു. ഇവിടെ നാടുതെണ്ടി നടന്ന ചെറുപ്പക്കാരന്റെ നേരംപോക്കാണ് പ്രണയമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത്. ആണിന്റെ സ്വേച്ഛാപരതയും പെണ്ണിന്റെ ദേവതാത്വവും അച്ച മാതൃകകളുടെ തനിയാവർത്തനമാണ്. നായികയായ വിമലയുടെ കാത്തിരിപ്പിന് മറുപുറമായി നായകനായ സുധീർകുമാർ മിശ്രയുടെ ഊരുതെണ്ടി നടക്കൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ദ്വന്ദ്വാത്മക വൈരുദ്ധ്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആൺപെൺസങ്കല്പനത്തിന്റെ അവതരണമാണ് മഞ്ഞിൽ കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നത്. "വാസ്തവത്തിൽ അതൊരു വ്യക്തിയുടെ കഥയല്ല, മറിച്ച് ഒരു പ്രരൂപത്തിന്റെ (type) ചലനമാണ്. സ്വന്തം പ്രേമം കൊണ്ടു മാത്രം സ്വയം നിർവ്വചിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ വികാസചരിത്രമാണ് മഞ്ഞ്" എന്ന വി.സി. ശ്രീജന്റെ വിലയിരുത്തൽ. വിമലയെന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചിത്രണത്തിലെ പരിമിതികളാണ് പ്രകടമാക്കുന്നത് (1998:39). ദ്വന്ദ്വാത്മകതയിലധിഷ്ഠിതമായ സ്ത്രൈണലൈംഗികതാ സങ്കല്പനമാണ് മഞ്ഞിൽ കടന്നുവരുന്നത്. കന്യകാത്വം സദാചാരം പാതിവ്രത്യം തുടങ്ങിയ സങ്കല്പനങ്ങൾക്ക് മറുപുറമായി നിലകൊള്ളുന്ന വേശ്യാത്വവും ദുർന്നടപ്പും കടന്നുവരുന്നു. ഇഷ്ടപ്പെട്ട പുരുഷനുവേണ്ടി സമർപ്പിക്കപ്പെടുന്ന വിമലയുടെ കന്യകാത്വത്തെക്കുറിച്ച് ഉദാത്തവല്ക്കരിച്ച സങ്കല്പനമാണ് നോവൽ പുലർത്തുന്നത്. ആ പുരുഷനുവേണ്ടി അവസാനിക്കാത്ത കാത്തിരിപ്പ് നടത്തുന്നവളാണ് വിമല. അതിന് മറുപുറമായി മിസ്റ്റർ ഗോമസിനൊപ്പം ശരീരം പങ്കിടുന്ന അമ്മയും വിലക്കുകളെ അതിജീവിക്കുന്ന അനുജത്തിയും കടന്നുവരുന്നു. പാപം / പുണ്യം, ശുദ്ധം / അശുദ്ധം തുടങ്ങിയ ദ്വന്ദ്വാത്മകവൈരുദ്ധ്യത്തിലധിഷ്ഠിതമായ സ്ത്രൈണലൈംഗികതാ സങ്കല്പനമാണിവിടെ ആവിഷ്ക്കൃതമാകുന്നത്.

സ്ത്രീ അവതരണത്തിലെ ദ്വന്ദ്വാത്മക വൈരുദ്ധ്യത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി എം.ടി.യുടെ നോവലുകളിലെ സ്ത്രീ - സ്ത്രീസൗഹൃദത്തിന്റെ അഭാവത്തെ വായിച്ചെടുക്കുവാനാകും. മരുമക്കത്തായ വ്യവസ്ഥയെ ഭൂമികയാക്കുന്ന നാലുകെട്ടും കാലവും തറവാടിനുള്ളിലെ നിരവധി സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. അമ്മയും പെൺമക്കളും സഹോദരീസഹോദരന്മാരും ഒരുമിച്ച്

ജീവിക്കുമ്പോൾ സാധ്യമാകേണ്ട ഊഷ്മളമായ സാഹോദര്യത്തിന്റെയോ സ്നേഹത്തിന്റെയോ യാതൊരു സാധ്യതകളും ഈ നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നില്ല. നാലുകെട്ടിൽ സഹോദരിമാർ സംബന്ധക്കാരന്റെ സാമ്പത്തികമായ ഉയർച്ച-താഴ്ചകൾക്കനുസരിച്ച് വിവിധ തട്ടുകളിലായി നിലകൊള്ളുന്ന, അന്യോന്യം പോരടിക്കുന്ന സ്ത്രീകളുടെ നിരയാണ് നാലുകെട്ടിലുള്ളത്. കാലത്തിലെ സേതുവിന്റെ അമ്മയും ചെറിയമ്മയും തമ്മിലും സ്നേഹസൗഹാർദ്ദങ്ങളുടെ പങ്കിടലില്ല. ഉദ്യോഗസ്ഥനായ ഭർത്താവുള്ള സേതുവിന്റെ അമ്മയ്ക്ക് തറവാട്ടിൽ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. മാധവമാമ്മയും ദേവുവും തമ്മിലുള്ള വിവാഹശേഷം സുമിത്രയും ദേവുവും തമ്മിലും നിരന്തരം കലഹം ഉണ്ടാകുന്നു. വിദ്യാസമ്പന്നയും ഉദ്യോഗസ്ഥയും സ്വതന്ത്രയുമായ വിമലയുടെ ജീവിതത്തിലും സ്ത്രീസുഹൃത്തുക്കളില്ല. അമ്മയും അനിയത്തിയുമായി യാതൊരു ആത്മബന്ധവും സൂക്ഷിക്കുന്നില്ല. തന്റേതായ മൂഢസങ്കല്പങ്ങളുടെ ലോകത്തിൽ ഏകയായി ജീവിക്കുന്ന സ്ത്രീയാണ് വിമല. അമ്മ - മകൾ ബന്ധത്തിന്റെയോ സഹോദരിമാർ തമ്മിലുള്ള സ്നേഹത്തിന്റെയോ കൂട്ടുകാരികൾ തമ്മിലുള്ള സൗഹാർദ്ദത്തിന്റെയോ നേർത്ത സ്ഫുരണങ്ങൾ പോലും ഈ നോവൽപാഠങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നില്ല.

ആൺകോയ്മാ നിലപാടുകളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ജീവിതചിത്രങ്ങളാണ് എം.ടി.യുടെ നോവലുകളിൽ കടന്നുവരുന്നത്. സ്ത്രീ / പുരുഷൻ എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ദ്വന്ദ്വാത്മകവൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ നിര ഈ നോവൽപാഠങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നു. ആണത്തത്തിന്റെ രക്ഷകഭാവവും പെണ്ണത്തത്തിന്റെ ആശ്രിതഭാവവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വാർപ്പുമാതൃകകൾ ഈ ദ്വന്ദ്വാത്മകവൈരുദ്ധ്യത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ്. സമത്വനിർഭരമായ ബന്ധങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിനും സൗഹൃദത്തിലെ സമഭാവത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനും എം.ടി.യുടെ നോവലുകൾക്ക് സാധിച്ചില്ല. നോവൽപാഠത്തിന്റെ പുനർപാരായണത്തിൽ ദ്വന്ദ്വാത്മകവൈരുദ്ധ്യം നിറഞ്ഞ സങ്കല്പനങ്ങളിൽ നിലീനമായിരിക്കുന്ന ലൈംഗികതയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുവാൻ സാധിക്കുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി, 'നാലുകെട്ട്', പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1989.
2. വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി, 'മഞ്ഞ്', കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1999.
3. വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി, 'കാലം', കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2002.

4. ശ്രീജൻ, വി.സി, 'വീണ്ടും മഞ്ഞ്', എം.ടി.യുടെ ലോകം (എഡി.), പവിത്രൻ എം.പി, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1998.
5. ശ്രീജൻ വി.സി, നോവൽവായനകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2003.
6. Ferguson, Mary, Ann, Images of Women in Literature, University of Massachusetts, Boston, 1981.
7. Jain, Jasbir, Feminizing Political Discourse, Women and Novel in India, Rawat Publication, Jaipur, 1997.
8. Millet, Kate, Sexual Politics, Double day and Company, Newyork, 1971.

ദയ : ജനുസ്സുകളുടെ പരിണാമം

അനഘ എസ്.എസ്.
ഗവേഷക,
മലയാളവിഭാഗം, കേരള സർവ്വകലാശാല

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

വൈവിധ്യമാർന്ന ജനുസ്സുകളെ സ്വകീയമായ ശൈലിയും ആഖ്യാനവിശേഷവും കൊണ്ട് വ്യതിരിക്തവും സവിശേഷവുമാക്കി മാറ്റിയ സാഹിത്യകാരൻ എന്ന നിലയിൽ എം. ടി വാസുദേവൻ നായരുടെ സംഭാവനകൾ എക്കാലവും പ്രസക്തമാണ്. സാഹിത്യജനുസ്സുകൾ (literaray genres) സർഗ്ഗാത്മകതയും സംവേദനാത്മകതയും കൊണ്ട് വേറിട്ട സ്വത്വം പേറി വ്യത്യസ്ത ധർമ്മങ്ങൾ പാലിക്കുമ്പോഴും പരസ്പരപൂരകങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിലെ ശ്രദ്ധേയവും ജനപ്രിയവുമായ രണ്ട് പ്രധാന ജനുസ്സുകളാണ് ബാലസാഹിത്യവും തിരക്കഥയും. മറ്റെല്ലാ ജനുസ്സുകളെയും പോലെ ഇവയും മാറുന്ന കാലഘട്ടത്തിനും സമൂഹത്തിനുമനുസൃതമായി പരിഗണിക്കപ്പെടുകയും പരിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുകയും പരിണാമങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. 'ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുബന്ധമായ സാമൂഹിക പ്രവർത്തികളാണ് ജനുസ്സുകൾ' (കരോളിൻ മില്ലർ, 1984 :163) എന്ന

കരോളിൻ മില്ലറുടെ നിർവ്വചനവും, 'വൈവിധ്യങ്ങളുടെയും പരിവർത്ത നങ്ങളുടെയും ഇടങ്ങളാണ് ജനുസ്സുകൾ' (സ്റ്റീവ് നീൽ, 1980 : 48) എന്ന സ്റ്റീവ് നീലിന്റെ നിർവചനവും ഇവിടെ ചേർത്ത് വായിക്കാവുന്നതാണ്. തിരക്കഥ, ബാലസാഹിത്യം എന്നീ രണ്ട് ജനുസ്സുകളിലും ഒരുപോലെ സൃഷ്ടികൾ നടത്താൻ എം. ടി യ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. വളരെക്കുറച്ചു ബാലസാഹി ത്യകൃതികളേ രചിച്ചിട്ടുള്ളുവെങ്കിലും ആ മേഖലയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സ്ഥിരപ്രമാണങ്ങൾ പൊളിച്ചെഴുതിക്കൊണ്ട് തന്റേതായ ഒരു പുത്തൻ ശൈലിയും ആഖ്യാനരീതിയും സന്നിവേശിപ്പിച്ച് ബാലസാഹിത്യമെന്ന ജനുസ്സിന് പുതുഭാവുകത്വം പകരാൻ അദ്ദേഹത്തിന് സാധിച്ചു. ഇതിന് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് അറേബ്യൻ നാടോടിക്കഥയിൽ നിന്ന് ബീജം സ്വീകരിച്ച് എം.ടി. രചിച്ച 'ദയ എന്ന പെൺകുട്ടി' എന്ന ബാലസാഹിത്യ കൃതി. ഇതേ കൃതിയെ അവലംബിച്ച് വർഷങ്ങൾക്കിപ്പുറം എം. ടിയുടെ തന്നെ തിരക്കഥയിൽ പി. കെ വേണു സംവിധാനം ചെയ്തു പുറത്തി റങ്ങിയ ചലച്ചിത്രമാണ് 'ദയ'. ഒരേ കഥയെ ഒരേ എഴുത്തുകാരൻ വ്യ ത്യസ്ത കാലഘട്ടത്തിൽ, വ്യത്യസ്ത പ്രേക്ഷകസമൂഹത്തെ ലക്ഷ്യമിട്ട്, വ്യത്യസ്ത ജനുസ്സുകളായി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അവയിലുണ്ടാകുന്ന ഭാവുകത്വപരമായ പരിണാമങ്ങളും അവയുടെ കാരണങ്ങളും അതിനു വേണ്ടി എഴുത്തുകാരൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന രചനാതന്ത്രങ്ങളും എന്തൊ ക്കെയാണെന്ന് ജനുസ്സുകളുടെ സൈദ്ധാന്തികതലത്തിൽ ഊന്നി നിന്ന് കൊണ്ട് പ്രസ്തുത സാഹിത്യപാഠങ്ങളെ മുൻനിർത്തി പഠിക്കാനാ ണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ലക്ഷ്യമിടുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

ജനുസ്സ്, Kind, Class

'ജനുസ്സ്' എന്ന പദത്തിന് 'തരം', 'കൂട്ടം', 'വിഭാഗം', 'ഗണം' എന്നിങ്ങനെ ഒറ്റവാക്കിൽ അർത്ഥം നൽകാമെങ്കിലും അതിലുമുപരിയായി വളരെ വിപുലമായ ഒരു ആശയതലം ആ സംജ്ഞ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ജനുസ്സ് എന്ന് അർത്ഥം വരുന്ന 'Genre' എന്ന പദം 'kind' അല്ലെങ്കിൽ 'class' എന്നർത്ഥമുള്ള ഒരു ഫ്രഞ്ച് പദത്തിൽ

നിന്നാണ് ഉണ്ടായത്. പൊതുവായ ചില സവിശേഷതകൾ പേറുന്നവയും, മറ്റുള്ളവയിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തതകൾ ഉള്ളതുമായ ഒരു കൂട്ടം അല്ലെങ്കിൽ ഒരു വിഭാഗം വസ്തുക്കൾ എന്ന് ഇവിടെ ഈ പദത്തിന് അർത്ഥം കണ്ടെത്താം. ഈ രണ്ട് പദങ്ങൾക്കുമുള്ള അർത്ഥങ്ങളിൽ നിന്നും ജനുസ്സെന്നാൽ പൊതുവായ അല്ലെങ്കിൽ സമാനമായ ചില സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും മറ്റുള്ളവയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തവും തനതുമായ ചില ഘടകങ്ങളെ സമഗ്രമായി ഉൾവഹിക്കുന്നതുമായ വസ്തുതകളുടെ സമാഹാരമാണ് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

ജനുസ്സുകൾ കാലങ്ങളായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട സാമൂഹികസമ്പ്രദായങ്ങൾക്കൊപ്പം രൂപംകൊണ്ട ആശയവിനിമയത്തിന്റെ ലിഖിതമോ ഉച്ചരിതമോ കലാത്മകമോ ആയ രീതികളുടെ സമാഹാരമാണ്. സാഹിത്യജനുസ്സുകളിൽ ദൃശ്യവും ശ്രവ്യവും വാമൊഴി- വരമൊഴി രൂപങ്ങളുമായ സാഹിത്യവിഭാഗങ്ങൾ ശൈലീകൃതമായ മാനദണ്ഡത്തിൽ ഒത്തുചേരുന്നു. കാലാനുസൃതമായ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക വ്യവസ്ഥകൾക്കനുസൃതമായി പുതുജനുസ്സുകൾ രൂപം കൊള്ളുകയോ, നിലവിലുള്ളവ പരിഷ്കരിക്കപ്പെടുകയോ, നിരാകരിക്കപ്പെടുകയോ, തിരുത്തപ്പെടുകയോ, അപ്പാടെ ഭാവമാറ്റത്തിനു വിധേയപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്നു. ജനുസ്സുകൾ സജീവവും ചലനാത്മകവുമായ ഘടകങ്ങളാണെന്ന വസ്തുത ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നു. സാഹിത്യപാരമ്പര്യങ്ങളോടൊത്തുള്ള ആദാനപ്രദാനങ്ങളിൽ നിന്നും പുനസംയോജനത്തിലൂടെയും വ്യത്യസ്ത ജനുസ്സുകൾ ഉണ്ടാകുന്നു. 'ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുബന്ധമായ സാമൂഹിക പ്രവൃത്തിയാണ് ജനുസ്സുകൾ' (കരോളിൻ മില്ലർ, 1984 :163) എന്ന 'Genre as a Social Action' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ കരോളിൻ മില്ലറുടെ ജനുസ്സുകളെ സംബന്ധിച്ച നിരീക്ഷണം ഇതിനോട് ചേർത്ത് വായിക്കാം. സാഹിത്യജനുസ്സുകളിലും അവയുടെ പരിണാമങ്ങളിലും സമൂഹത്തിനുള്ള ബന്ധത്തെയാണ് മില്ലർ ഇവിടെ വിശദമാക്കുന്നത്. 'വൈവിധ്യങ്ങളുടെയും പരിവർത്തനങ്ങളുടെയും ഇടങ്ങളാണ് ജനുസ്സുകൾ' (സ്റ്റീവ് നീൽസ്, 1980 : 48) എന്ന ജനുസ്സുകളുടെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവത്തെ വിശദമാക്കുന്ന സ്റ്റീവ് നീലിന്റെ നിർവ്വചനവും പ്രസക്തമാകുന്നത് ഈ അവസരത്തിലാണ്. പരിവർത്തനോന്മുഖമായ സമൂഹത്തെപോലെ, ജനുസ്സുകളും സജീവമായ പരിണാമത്തിനും പരിവർത്തനങ്ങൾക്കും ആവർത്തനങ്ങൾക്കും വൈവിധ്യങ്ങൾക്കും വിധേയമായിക്കൊണ്ട് ചലനാത്മകമായി വർത്തിക്കുന്നുവെന്ന് ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നു.

സ്റ്റീവ് നീലിന്റെ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ തുടർച്ചയായിത്തന്നെ വിലയിരുത്തേണ്ടതാണ് ജനുസ്സുകളെ സംബന്ധിച്ച് മില്ലർ മുന്നോട്ടു വച്ച ആശയങ്ങൾ. കാലാനുസൃതവും സാമൂഹികവുമായ പരിവർത്തനങ്ങളുടെയും വൈവിധ്യങ്ങളുടെയും ഇടങ്ങളാണ് ജനുസ്സുകൾ എന്ന് പ്രസ്താവിക്കുന്നതിലൂടെ ജനുസ്സുകളിൽ സജീവമായി സംഭവിക്കുന്ന കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളെയും, തിരുത്തലുകളെയും, പുനരാവിഷ്ക്കാരങ്ങളെയും, ഒഴിവാക്കലുകളെയും കുറിച്ച് ഇവിടെ ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്. എല്ലാ ജനുസ്സുകളും പൊതുവായി പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടെങ്കിലും, ഓരോ ജനുസ്സും തനത് സവിശേഷതകളിൽ ഏകീയമായിത്തന്നെ വർത്തിക്കുന്നുവെന്ന അടിസ്ഥാന പ്രമാണത്തെ തന്നെയാണ് നീൽ ഇവിടെ വിശദീകരിക്കുന്നത്.

ഓരോ ജനുസ്സിനും തനതായ ചില സവിശേഷഘടകങ്ങളുണ്ട്. അതിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന എല്ലാ പാഠങ്ങൾക്കും ആ സവിശേഷതകൾ ദൃശ്യവുമാണ്. അവ ആ പാഠങ്ങളിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. പാഠങ്ങളെല്ലാം തന്നെ സമാനമാണെന്ന പോലെ വ്യത്യസ്തങ്ങളുമാണ്. ആവർത്തനം പോലെ തന്നെ വൈരുധ്യവും ജനുസ്സുകളുടെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവം ആയി മാറുന്നത് ഇത്തരത്തിലാണ്. പുനരാവൃത്തിയായ സാമൂഹിക ചലനങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെടുത്തി ജനുസ്സുകളെ വിലയിരുത്തുന്നതിലൂടെ അവ അസ്ഥിരങ്ങളും ചലനാത്മകവുമാണെന്നും അവയുടെ രൂപവും ധർമ്മവും പരിവർത്തനവിധേയവും പരിഷ്കരണോന്മുഖവുമാണെന്നും ഇവിടെ പ്രസ്തുത സൈദ്ധാന്തികർ വാദിക്കുന്നു.

ഒരേ ജനുസ്സിൽപ്പെട്ട പാഠങ്ങളുടെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും വൈവിധ്യങ്ങളും ആ ജനുസ്സിന്റെ പ്രേക്ഷകശ്രദ്ധ ഉറപ്പിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായകങ്ങളാണെന്നും മാറ്റങ്ങൾ പ്രേക്ഷകസ്വീകാര്യത വർധിപ്പിക്കുന്നുവെന്നും അവർ തിരിച്ചറിയുന്നു.

ബാലസാഹിത്യം എന്ന ജനുസ്സും ദയ എന്ന പെൺകുട്ടിയും

മേൽ പ്രസ്താവിച്ച സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ സാഹിത്യജനുസ്സുകളോട് എം.ടി. പുലർത്തിയിരുന്ന സമീപനം വ്യക്തമാണ്. ബാലസാഹിത്യം എന്ന സാഹിത്യജനുസ്സിന്റെയും സാഹിത്യമേഖലയുടെയും സമഗ്രപുരോഗതിയ്ക്കായി പ്രവർത്തിച്ച വ്യക്തി എന്ന നിലയിൽ എം. ടി യുടെ സംഭാവനകൾ വളരെ നിർണ്ണായകമാണ്. തന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ഇതര ബാലസാഹിത്യകൃതികളിൽ നിന്നും തികച്ചും വേറിട്ട ഭാവുകത്വവും സ്വത്വവുമുള്ള കൃതികൾ എഴുതി എന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തെ ഈ മേഖലയിൽ ശ്രദ്ധേയനാക്കുന്നത്.

കുട്ടികൾക്ക് വേണ്ടി എഴുതപ്പെടുന്ന പുസ്തകങ്ങൾ എന്നതിനേക്കാൾ കുട്ടികൾക്ക് ഹൃദ്യമായി തീരുന്ന പുസ്തകങ്ങളാണ് ബാലസാഹിത്യം എന്ന പല നിരൂപകരുടെയും അഭിപ്രായത്തെ കണക്കിലെടുക്കുമ്പോൾ അതിനെ സാർത്ഥകമാക്കുന്നതാണ് എം. ടി യുടെ ബാലസാഹിത്യകൃതികളും അവ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന മൂല്യങ്ങളും. സാഹിത്യവഴക്കങ്ങളെ ആധാരമാക്കി വേണം ഒരു സാഹിത്യജനുസ്സിനെ ഉൾക്കൊള്ളേണ്ടതെന്ന് കരോളിൻ മില്ലർ ശക്തമായി വാദിക്കുന്നു. നിലവിലുള്ള സാമൂഹിക സാഹിത്യസമ്പ്രദായങ്ങളെ അതിനായി കൃത്യമായി വിലയിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. തന്റെ സമകാലികരിൽ നിന്നും സാഹിത്യവഴക്കങ്ങളെയും സമ്പ്രദായങ്ങളെയും സ്വീകരിക്കുമ്പോഴും അവയെ കൃത്യമായി വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ട് പ്രസ്തുത ജനുസ്സിന്റെ സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളാനും അവയെ കാലത്തിനും സമൂഹത്തിനുമനുസൃതമായി നവീകരിക്കാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ വ്യക്തമാണ്. അതിന് മികച്ച ഉദാഹരണങ്ങളാണ് 'മാണിക്യക്കല്ല്', 'തന്ത്രക്കാരി', 'ദയ എന്ന പെൺകുട്ടി' എന്നീ മൂന്നു ബാലസാഹിത്യകൃതികൾ. ഇവയിലൂടെ ബാലസാഹിത്യം എന്ന സാഹിത്യജനുസ്സിനെ സംബന്ധിച്ച തന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

എം.ടിയുടെ ബാലസാഹിത്യകൃതികളിൽ എടുത്തു പറയേണ്ടതാണ് 'ദയ എന്ന പെൺകുട്ടി' എന്ന ലഘുനോവൽ. വൈദേശിക അധിനിവേശങ്ങളെ അതിജീവിച്ച പൗരസ്ത്യകഥാപാരമ്പര്യത്തിന്റെ പട്ടികയിൽ പെടുന്ന പ്രസ്തുത കഥയ്ക്ക് പുതുജീവൻ പകരാൻ എം.ടി യ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. ആയിരത്തൊന്ന് രാവുകളിൽ നിന്ന് ഉയിർകൊണ്ട ധാരാളം അനശ്വരകഥകൾ മലയാളമണ്ണിൽ കേട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കേൾക്കാത്തവയാണധികവും. ഇനിയും നാമറിയാത്ത ബഹുഭൂരിപക്ഷം കഥകളിൽ ഒന്നായിമാത്രം മാറേണ്ടിയിരുന്ന സുമുറൂദ് എന്ന അടിമപ്പെണ്ണിന്റെ കഥ ഏറ്റവും ഹൃദ്യവും ചടുലവുമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ എം.ടിയ്ക്ക് ഈ കൃതിയിലൂടെ സാധിച്ചു. അറബിക്കഥയുടെ ആന്തരിക സ്വത്വം പേറുമ്പോൾ തന്നെ കേരളീയമായ ഒരു സജീവഭാവവും ആത്മാംശവും ആദ്യന്തം കാത്തുസൂക്ഷിക്കാൻ എഴുത്തുകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

കുട്ടികൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള ഒരു സാഹിത്യജനുസ്സിന്റെ ഗൗരവത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം ബോധവാനായിരുന്നു. ബാലസാഹിത്യത്തിന്റേത് എന്ന് സ്ഥാപിതമായ പല പൊതുസവിശേഷതകളെയും പേറുമ്പോഴും അതിനുമപ്പുറം തന്റേതായ ഒരു ആഖ്യാനവിശേഷം എം. ടി. ഇവിടെ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുകയും അതുവഴി തന്റേതായ രീതിയിൽ പ്രസ്തുത ജനുസ്സിനെ നവീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അറബിനാടോടിക്ക

ഥയുടെ പുനരാഖ്യാനം എന്ന നിലയിൽ മാത്രമല്ല എം.ടിയുടെ 'ദയ എന്ന പെൺകുട്ടി' സവിശേഷമാകുന്നത്. ബാലസാഹിത്യത്തെ പ്രതി അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന പല ആശയങ്ങളെയും അദ്ദേഹം ഇവിടെ മാറ്റിമറിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു കാലഘട്ടം വരെയും കുട്ടികളുടെ ആരാധനാപാത്രങ്ങളായി പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾ മാത്രം നിലകൊള്ളുമ്പോൾ അവർക്കിടയിലേക്ക് വളരെ ശക്തമായ വ്യക്തിത്വം പ്രദർശിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കടന്നുവന്ന കഥാപാത്രമാണ് ദയ. പുരുഷന്റെ മൂഢതയെ പരിഹരിക്കുന്നത് ഇവിടെ സ്ത്രീയുടെ ബുദ്ധിയും യുക്തിയുമാണ്. പുരുഷന് ജീവിക്കാനുള്ള പ്രചോദനവും കരുത്തും നിർദ്ദേശങ്ങളും നൽകും വിധം ആധിപത്യമുള്ള കഥാപാത്രമാണ് ദയ എന്ന സ്ത്രീ. പുരുഷാധിപത്യത്തെ മറികടന്നു സ്ത്രീസ്വത്വത്തെ ഊട്ടിയുറപ്പിച്ചു കൊണ്ട് കുട്ടികൾക്കും മുതിർന്നവർക്കും മുന്നിൽ വിപ്ലവാത്മകമായ ചുവട്വയ്പാണ് ഈ പാത്രസൃഷ്ടിയിലൂടെ എം.ടി. നടത്തുന്നത്. ബാലസാഹിത്യമെന്ന ജനുസ്സിന് സാമൂഹിക പ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു അസ്തിത്വം പ്രദാനം ചെയ്യുകയാണ് ഇവിടെ.

കുട്ടികൾക്കു ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള വിജ്ഞാനമോ വിവേകമോ വിവേചനമോ മൂല്യബോധമോ പകർന്നു നൽകണം എന്ന ബാലസാഹിത്യമെന്ന ജനുസ്സിന്റെ അടിസ്ഥാനപ്രമാണത്തെ വളരെ ക്രിയാത്മകവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായാണ് ഇവിടെ കൃതിയിൽ പൂർത്തീകരിക്കുന്നത്. കുട്ടികൾക്ക് ഗുണപാഠം നൽകുക, അതിന് വേണ്ടി കഥപറയുക എന്ന ബാലസാഹിത്യത്തിന്റെ സ്ഥിരസ്വഭാവത്തിൽ നിന്നും വ്യതിചലിച്ചുകൊണ്ട് കുട്ടികൾക്ക് വേണ്ടി താൻ പറയുന്ന കഥയിൽ നിന്നും അവർക്ക് വേണ്ടത് അവർ തന്നെ കണ്ടെത്തട്ടെ എന്ന നയമാണ് എം. ടി. ഇവിടെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതിനാൽ ഗുണപാഠത്തിന്റെ കെട്ടുകളിൽ മുറുകി ശ്വാസംമുട്ടാതെ കൃതിയിലൂടെ സ്വതന്ത്രമായി സഞ്ചരിക്കാനും അതിനെപ്രതി സർഗാത്മകമായി ചിന്തിക്കാനുമുള്ള സർവ്വസ്വാതന്ത്ര്യം കുട്ടികൾക്കിവിടെ ലഭിക്കുന്നു. അതിലൂടെ ബാലസാഹിത്യം എന്ന ജനുസ്സിന് പുതു സ്വത്വം ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. ഒരു പുതുജനുസ്സിനെ രൂപീകരിക്കുന്നതിനുള്ള ഏറ്റവും എളുപ്പമുള്ള മാർഗ്ഗം എന്തെന്നാൽ പഴയ ശീലങ്ങളെ പുതിയ ശീലങ്ങളിലേക്ക് പരിണമിപ്പിക്കുകയാണെന്നും, മാറ്റം അല്ലെങ്കിൽ പരിവർത്തനം എന്നത് പരിഗണിക്കപ്പെടേണ്ട നവീകരണമാണെന്നും, പുതുജനുസ്സുകളുടെ സൃഷ്ടിയിലൂടെ ഒരേസമയം നിലവിലുള്ള വഴക്കങ്ങളെ നിലനിർത്താനും നവീകരിക്കാനും കഴിയുന്നുവെന്നുമുള്ള കരോളിൻ മില്ലറുടെ ആശയത്തോട് എം. ടി. ഇവിടെ ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു.

സത്യം, സ്നേഹം, ദയ എന്നീ മൂല്യങ്ങളെ എല്ലാ ബാലസാഹിത്യങ്ങളെയും പോലെ ഇവിടെയും പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും പുണരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സ്നേഹത്തിന്റെയും നന്മയുടെയും തത്വങ്ങളെ കേവലമായ ഉദ്ബോധനങ്ങളും സാരോപദേശങ്ങളും കൊണ്ട് കുട്ടികളെ മുഷിപ്പിക്കുന്നില്ല എന്ന് മാത്രമല്ല ബാലഭാവനകളുടെ ഗതിക്രമങ്ങളറിഞ്ഞുള്ള രചനയാണ് ഇവിടെ എം.ടി. പാലിക്കുന്നത്. കുട്ടികളുടെ മനശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സാമാന്യബോധവും അവരുടെ ലോകത്തിലേക്ക് തിരിച്ചു ചെല്ലാനുള്ള കഴിവും അദ്ദേഹത്തിനുള്ളത് കൊണ്ടാണിത് സാധ്യമാകുന്നത്. വൈയക്തികഭാവങ്ങൾക്കാണ് ഇവിടെ ഊന്നൽ നൽകുന്നത്. അമൂർത്തഭാവനകളെയും ക്രിയാരഹിതവർണ്ണനകളെയും ഒക്കെ ഒഴിവാക്കി യാഥാർഥ്യത്തെ കുട്ടികൾക്കു മനസ്സിലാകുന്ന ഭാഷയിൽ കാവ്യാത്മകയുക്തിയിലാണിവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

സ്വതവേ അലസനും ധൂർത്തനുമായ മൻസൂർ തന്റെ വിവേകശൂന്യവും യുക്തിരഹിതവുമായ പ്രവൃത്തികളിലൂടെ വരുത്തിവയ്ക്കുന്ന പ്രതിസന്ധികൾ ഏതൊരു കർമ്മത്തിനും അതിന്റേതായ ഫലം സുനിശ്ചിതമാണെന്ന പ്രപഞ്ചസത്യത്തെ ഓർമപ്പെടുത്തുന്നു. തന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഫലം എന്ന നിലയിൽ തന്നെയാണ് മരിക്കും മുൻപ് തന്റെ അച്ഛൻ വളരെ കരുതലോടെ ഉപയോഗിക്കണം എന്ന് ഉപദേശിച്ചേല്പിച്ച ഭീമമായ സ്വത്തുവകകൾ ക്ഷണനേരം കൊണ്ട് അയാൾക്കന്യമായതും, കൊടിയ ദരിദ്രനായി മൻസൂർ മാറിയതും. ബാലസാഹിത്യങ്ങളിൽ പൊതുവെയുള്ള ഒന്നാണ് ജീവിതപ്രതിസന്ധികളെ അഭിമുഖീകരിച്ച് അവയെ അതിജീവിച്ചു മുന്നേറാനുള്ള ആഹ്വാനം. ഇവിടെ അതിജീവനത്തിനുള്ള ആഹ്വാനം എന്ന നിലയിൽ പരിഹാരവുമായി എത്തുന്നത് അടിമപ്പെൺകുട്ടിയായ ദയയാണ്. തന്നെ എടുത്ത് വളർത്തിയ മൻസൂറിന്റെ പിതാവിനോടുള്ള കടപ്പാട് ഒന്നുകൊണ്ട് മാത്രമാണ് തന്റെ ജീവൻ പണയംവച്ചുകൊണ്ട് മൻസൂറിനെ സഹായിക്കാനായി അവൾ ഇറങ്ങിപ്പുറപ്പെടുന്നത്. നല്ല പ്രവൃത്തികൾ എക്കാലവും വിലമതിക്കപ്പെടുമെന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തലാണിത്. ഏതൊരു പ്രശ്നത്തിനും എപ്പോഴും പരിഹാരം ഉണ്ടെന്നും, എല്ലാറ്റിലുമുപരിയായ ഒരു തുടക്കം എപ്പോഴും സാധ്യമാണെന്നും, അറിവാണ് ഏറ്റവും വലിയ സമ്പത്തെന്നും അറിവിലൂടെ എന്തും നേടാമെന്നും ഇവിടെ കഥ പ്രായഭേദമന്യേ എല്ലാവരേയും ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. എം.ടിയുടെ ബാലസാഹിത്യം ഇതര ബാലസാഹിത്യകൃതികളിൽ നിന്നും സവിശേഷമാകുന്ന പ്രധാനഘടകവും ഇത് തന്നെയാണ്; പ്രായത്തിന്റെ അതിർവരമ്പുകൾ ഇല്ലാത്ത പൊതുവായ ഒരു പ്രേക്ഷകസദസ്സിനെ അത് എപ്പോഴും അഭിവാദ്യം ചെയ്യുന്നു.

ബാലസാഹിത്യം എന്ന ജനുസ്സിന്റെ പരമമായ ധർമ്മങ്ങളിൽ മറ്റൊന്ന് കുട്ടികളുടെ ഭാവനയെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുക എന്നതാണ്. കഥയിലെ വർണനകളിലൂടെയും വിവരണങ്ങളിലൂടെയുമാണ് അത് പ്രധാനമായും സാധ്യമാകുന്നത്. അതിനുത്തമ ദൃഷ്ടാന്തമാണ് പ്രസ്തുത കൃതി. ആശയസാരള്യവും അവതരണലാളിത്യവും അതിന്റെ മുഖമുദ്ര തന്നെ. കർമ്മനിരതവും ക്രിയാപൂർണവുമായ ഭാവനയുടെ വളർച്ചയും വികാസവും ലക്ഷ്യമിട്ടുകൊണ്ട് കുട്ടികളിലെ ജിജ്ഞാസയെ പൂർത്തീകരിക്കാനുതകുന്ന രചനയാണിവിടെ എഴുത്തുകാരൻ പാലിക്കുന്നത്. വളച്ചുകെട്ടില്ലാതെ നേർക്കുനേർ കാര്യങ്ങൾ പറയുന്ന സുഗമമായ രീതി വലിയൊരു മികവ് തന്നെ. മൂർച്ചയേറിയതും പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളിൽ ഓരോന്നിന്റെയും വിനിയോഗം ആവശ്യപ്പെടുന്നതുമായ പ്രതിപാദനത്തിലൂടെ അത് സാർത്ഥകമാകുന്നു. അതിനുതകുന്നതാണ് കൃതിയുടെ പലഭാഗത്തുള്ള വർണ്ണാഭമായ ചിത്രങ്ങളും. ഇത്തരത്തിലുള്ള വിശേഷങ്ങളിലൂടെ തങ്ങൾക്ക് ചിരപരിചിതമല്ലാത്ത ബാഗ്ദാദിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തെ എല്ലാ തലത്തിലും കുട്ടികൾ തൊട്ടറിയുന്നത് കഥാകൃത്ത് വിതാനിക്കുന്ന ഭാവനയുടെ ലോകത്ത് സ്വതന്ത്രമായി സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ഭൂതകാല അനുഭൂതികളുടെ കൃത്യമായ പുനർനിർമ്മാണം, വർത്തമാനകാലാനുഭൂതികളുടെ ക്രിയാത്മകമായ വികസനം, പുത്തനുണർവുകൾക്ക് ജന്മംനൽകൽ എന്നിങ്ങനെ ഉത്തമബാലസാഹിത്യം എന്ന ജനുസ്സിനാവശ്യമായ വൈദഗ്ധ്യങ്ങളെ എം.ടി. കൃത്യമായി കൃതിയിൽ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നു.

ദയ : ബാലസാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് തിരക്കഥയിലേക്ക്

ജനുസ്സുകളുടെ കാലാനുസൃതവും സാമൂഹികവുമായ പരിണാമങ്ങളുടെ സൈദ്ധാന്തിക പഠനത്തിന് ഏറ്റവും സാർത്ഥകമായ ഇടമാണ് 'ദയ എന്ന പെൺകുട്ടി' എന്ന ബാലസാഹിത്യകൃതിയ്ക്ക് 1998 ൽ ഉണ്ടായ 'ദയ'എന്ന ചലച്ചിത്ര പുനരാഖ്യാനത്തിന് എം. ടി തന്നെ തയ്യാറാക്കിയ തിരക്കഥ. ഇവിടെ ഒരേ എഴുത്തുകാരൻ ഒരേ കഥയെ ആറ് വർഷത്തിന്റെ അന്തരത്തിൽ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ പ്രേക്ഷകസമൂഹത്തെ ലക്ഷ്യമിട്ട് അപ്പാടെ വ്യത്യസ്തമായ ജനുസ്സുകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ ജനുസ്സുകളെയും അവയുടെ പരിണാമത്തെയും അതിന്റെ എല്ലാ മാനങ്ങളിൽക്കൂടിയും പഠിക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. ഇതിവൃത്തത്തിലും പ്രമേയത്തിലും മൂലകഥയോട് പൂർണമായി നീതി പുലർത്തിക്കൊണ്ട് തനത് സ്വത്വം പ്രകാശിപ്പിച്ച്

ഒരു സ്വതന്ത്രജനുസ്സായി തന്നെ ഇവിടെ തിരക്കഥ നിലകൊള്ളുന്നു. സ്ക്രിപ്റ്റ് ഒരു ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ വളരെ അപൂർണ്ണമായ ഒരു സാങ്കേതികാടിസ്ഥാനം മാത്രമാണെന്ന ബെർഗ്മാന്റെ അഭിപ്രായത്തെ തിരുത്തിക്കുറിക്കുന്നതാണ് എം.ടിയുടെ തിരക്കഥകൾ. അദ്ദേഹത്തിന് തിരക്കഥ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സംവിധാനത്തിനുതകുന്ന കേവലപാഠമല്ല; പൂർണാർത്ഥമുള്ള സാഹിത്യജനുസ്സ് തന്നെയാണ്. അതിനുള്ള തെളിവായി 'ദയ'യുടെ തിരക്കഥയെ കാണാം. തിരക്കഥ എന്ന ജനുസ്സിനെ അത്രമേൽ ഗൗരവപൂർണ്ണമായി പരിഗണിക്കുന്നത് കൊണ്ട് തന്നെയാകണം ദയ എന്ന ചലച്ചിത്രം സംവിധായകന്റെ കല എന്നതിനപ്പുറം തിരക്കഥാകൃത്തിന്റെ കലയായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. തിരക്കഥയിൽ നിന്നും പ്രകടമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ ഒന്നും ഇല്ലാതെയാണ് ഇവിടെ ചലച്ചിത്രം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

'എം. ടി. വാസുദേവൻ നായർ സ്വന്തം ശൈലിയിൽ അടിയുറച്ചു നിന്ന് തിരക്കഥ രചിക്കുന്ന ആളാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തിരക്കഥകളുടെ യഥാർത്ഥ സംവിധായകൻ മിക്കപ്പോഴും അദ്ദേഹം തന്നെയായിരിക്കും. എം.ടി യുടെ തിരക്കഥകൾക്ക് പരിഭാഷ നൽകുക മാത്രമാണ് പല സംവിധായകരും ചെയ്യുന്നത്. അത് അങ്ങനെ തന്നെ വേണമെന്ന് എം.ടിക്ക് നിർബന്ധമുണ്ടെന്നും തോന്നുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലമായി എം.ടി. തിരക്കഥ എഴുതുന്ന ചിത്രങ്ങൾ എം.ടിയുടെ ശൈലിയിലാണ് മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്' (വിജയകൃഷ്ണൻ, 2003: 46)

എന്ന അഭിപ്രായം ഇവിടെ ഓർക്കാവുന്നതാണ്. മാത്രമല്ല മലയാളത്തിൽ എം.ടി യാണ് തിരക്കഥ പുസ്തകരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന സമ്പ്രദായത്തിന് തുടക്കമിട്ടത്. തിരക്കഥയെ ഒരു സ്വതന്ത്ര സാഹിത്യജനുസ്സായി അല്ലെങ്കിൽ സാഹിത്യപാഠമായി അദ്ദേഹം പരിഗണിക്കുന്നതിന്റെ തെളിവാണിത്.

ഓരോ സാഹിത്യജനുസ്സിനെക്കുറിച്ചും വ്യക്തമായ ധാരണ അദ്ദേഹത്തിന് ഉള്ളതുകൊണ്ട് തന്നെയാകണം ദയയുടെ കഥപറയുന്ന ബാലസാഹിത്യകാരനായ എം.ടിയും തിരക്കഥാകൃത്തായ എം. ടിയും വ്യത്യസ്തമാകുന്നത്. സിനിമ എന്ന ജനകീയകല വളരെ വിപുലവും ബഹുമുഖവുമായ പ്രേക്ഷകസമൂഹത്തെയാണ് അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതെന്ന വ്യക്തമായ ധാരണ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ട്. അതിനാലാണ് ബാലസാഹിത്യകൃതിയിൽ നിന്നും തിരക്കഥ എന്ന ജനുസ്സിലേക്കെത്തുമ്പോൾ പുതുജനുസ്സിനിണങ്ങിയ പാകപ്പെടുത്തലുകൾ എം. ടി. കൈക്കൊണ്ടത്. ഇതിവൃത്തത്തിനോടും പ്രമേയത്തോടും നീതി പുലർത്തിക്കൊണ്ട് തന്നെ യുക്തിപൂർ

ണ്ണമായ തിരുത്തലുകളും കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളും അതിന്റെ ഭാഗമായി സംഭവിച്ചതാണ്. അത് പ്രധാനമായും പ്രകടമാകുന്നത് കഥാപാത്രചിത്രീകരണത്തിലും, കഥാഗതിക്കനുസൃതമായ സംഭവങ്ങളുടെ അവതരണത്തിലുമാണ്. സിനിമയുടേതായ എല്ലാ സാങ്കേതികഘടകങ്ങളും അവയ്ക്ക് പൂർത്തി നൽകാൻ ഉതകുന്നുമുണ്ട്.

ബാലസാഹിത്യത്തിൽ ദയയുടെ കഥ കഥാകൃത്ത് നേരിട്ട് പറയുമ്പോൾ തിരക്കഥയിൽ അത് ഒരു വൃദ്ധന്റെ കഥ പറച്ചിലിൽ നിന്നെന്ന വണ്ണം ആരംഭിക്കുന്നു. തിരക്കഥയിൽ, അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന കഥയുടെ യുക്തി നിർണ്ണായകമായതിനാലാകാം ഈ നാടോടിക്കഥയെ നേരിട്ട് പറയാതെ ഒരു കഥപറച്ചിലിന്റെ അനുഭവം എന്ന രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഓരോ ജനുസ്സിന്റെയും സ്വീകാര്യതയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള എം. ടി. എന്ന തിരക്കഥാകൃത്തിന്റെ ദീർഘവീക്ഷണം ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നു. രൂപപരമായും ഘടനാപരമായും വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ബാലസാഹിത്യം ഹ്രസ്വവും നേരിട്ടുള്ളതുമായ ആഖ്യാനം സാധ്യമാകുന്ന ജനുസ്സാണ്. അതിന്റെ പ്രധാന ധർമ്മം ലളിതമായ ഭാഷയിൽ കുട്ടികൾക്ക് കഥ മനസ്സിലാക്കിക്കൊടുക്കുക എന്നതാണ്. എന്നാൽ തിരക്കഥ വളരെ സൂക്ഷ്മവും വിപുലവുമായ വിശദീകരണങ്ങൾ ആവശ്യപ്പെടുന്ന ജനുസ്സാണ്. എം.ടി. ഇത് തിരിച്ചറിയുകയും അതിനൊത്ത മാറ്റങ്ങൾ തിരക്കഥയിൽ അവലംബിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് മൻസൂർ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ അലസതയും മൂഢതയും ബാലസാഹിത്യത്തിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ വാക്യങ്ങളിൽ സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ തിരക്കഥയിൽ അത് വ്യക്തമാക്കുന്നതിന് മാത്രമായി പുതിയ സംഭവങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആദ്യം ലഭിച്ച ആഹാരത്തിന് കുറ്റമാരോപിച്ച് അത് വേണ്ടെന്ന് ശഠിച്ച മൻസൂർ അത് മറ്റൊരു തളികയിൽ ലഭിച്ചപ്പോൾ ആർത്തിയോടെ ഭക്ഷിക്കുന്ന സംഭവം തിരക്കഥയിൽ എം. ടി. അധികമായി കൂട്ടിച്ചേർത്തതാണ്. ആദ്യത്തെ അഞ്ചോളം സീനുകൾ മൻസൂറിന്റെ മടിയും പഠനത്തിലെ താല്പര്യമില്ലായ്മയും അവതരിപ്പിക്കാൻ മാത്രമുള്ളതാണ്. അത്തരത്തിൽ വിശദമായ കാഴ്ചകൾ സിനിമ ആവശ്യപ്പെടുന്നുവെന്നും, അത് നൽകിയാൽ മാത്രമേ പ്രേക്ഷകസമൂഹം തൃപ്തിപ്പെടുകയുള്ളു എന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവാകണം ഇതിന് നിദാനം.

അതിനോടൊപ്പം തന്നെ എടുത്തുപറയേണ്ട മറ്റൊരു സവിശേഷതയാണ് ബാലസാഹിത്യത്തിൽ ഉള്ളതിനേക്കാളും കഥാപാത്രങ്ങളെ തിരക്കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുവെന്നത്. ജാലാവി, രാജകുമാരി, സത്രമുടമ, ഹാഷിം തുടങ്ങിയ കഥാ

പാത്രങ്ങൾ തിരക്കഥയിൽ മാത്രമുള്ളവരാണ്. മാത്രമല്ല ബാലസാഹിത്യത്തിൽ നാമമാത്രമായ സ്ഥാനം മാത്രമുള്ള പല കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും വ്യക്തമായ സ്വത്വം തിരക്കഥയിലുണ്ട്. അതിന് ഏറ്റവും മികച്ച ഉദാഹരണം കാര്യസ്ഥൻ ഹൈസെന്റേ താണ്. ആമിനത്താത്ത, രാജാക്കന്മാർ മുതലായ കഥപാത്രങ്ങളെയും ഇവിടെ ഓർ ക്കാവുന്നതാണ്. കഥയിൽ സ്ഥലങ്ങളെപറ്റി നേരിയ സൂചന മാത്രം നൽകുമ്പോൾ സ്ഥലങ്ങളെയും ഭൂപ്രകൃതിയെയും കുറിച്ച് കൃത്യമായ വിവരണങ്ങൾ തിരക്കഥയിൽ കാണാം. വസ്തുനിഷ്ഠതയും ആധികാരികതയും സിനിമയുടെ റിയലിസ്റ്റിക് അംശങ്ങ ളെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതിനു ആവശ്യമാണ് എന്ന വസ്തുതയുടെ സാധൂകരണമെന്ന നിലയിൽ ഇതിനെ കണക്കാക്കാം

കഥയിൽ നിന്ന് നേരിയ മാറ്റങ്ങളോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രംഗങ്ങൾക്കൊ ഷം തിരക്കഥയിൽ മാത്രമുള്ള രംഗങ്ങളും ധാരാളമുണ്ട്. കള്ളൻ ജവാനിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെട്ടു കുതിരയെ പായിക്കുന്ന ദയയും, അവളെ പിന്തുടർന്ന് പിടിക്കാൻ ശ്ര മിക്കുന്ന ജവാനും സംഘവും, മറ്റൊരു രാജ്യത്തെത്തുന്ന ദയയെ കാത്തിരിക്കുന്ന പാടവപരീക്ഷണങ്ങളും, ദയയും രാജകുമാരിയും തമ്മിലുള്ള രംഗങ്ങളും, പുരുഷവേ ഷം അഴിച്ച് വിശ്രമിക്കുന്ന ദയയെ കാണാൻ രാത്രി എത്തുന്ന സേനാധിപതിയുടെ രംഗവും, ഭടന്മാരെ അയച്ച് ആമിനത്താത്തയെ തിരഞ്ഞുപിടിക്കുന്നതും തുടർന്നു ള്ള അവരുടെ സമാഗമവും സംഭാഷണങ്ങളും തുടങ്ങി ധാരാളം രംഗങ്ങൾ അവയ്ക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ചലച്ചിത്രത്തെ ഉദ്വേഗഭരിതവും ക്രിയാത്മകവുമാക്കുന്നതിൽ ഇത്തരം രംഗങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം വലുതാണ്. ഇതെല്ലാം തന്നെ തിരക്കഥയിൽ ഏറ്റവും പ്രാഥമികമായി ആവശ്യമായ യുക്തി, ആധികാരികത തുടങ്ങിയ ഘടക ങ്ങളുടെ പൂർത്തീകരണത്തിന് വേണ്ടി എം. ടി. ബോധപൂർവം കൂട്ടിച്ചേർത്തവയാക ണം. ജനുസ്സുകളുടെ സ്വത്വം അവയിലെ ഘടകങ്ങളെ പാടേ മാറ്റിമറിക്കുന്നുവെന്ന് ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നു.

തിരക്കഥയിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ മാറ്റമുള്ളത് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണത്തിലാണ്. ബാലസാഹിത്യകൃതിയിൽ നിന്നും കൂടുതൽ മിഴിവോടെ തിരക്കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. എടുത്തുപറയേണ്ടത് ദയ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന രീതിയാണ്. ദയ ഇവിടെ ബാലസാഹിത്യത്തിലുള്ളതിനേക്കാൾ കുറച്ചുകൂടി തന്റേടിയും ശക്തയും നിശ്ചയദാർഢ്യം ഉള്ളവളുമാണ്. ആരോടും കൂസലില്ലാതെ തന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളും

ന്യായങ്ങളും വെട്ടിത്തുറന്ന് പറയുവാനുള്ള കരുത്ത് തിരക്കഥയിൽ അവൾക്ക് ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. 'ചൂതാട്ടത്തിലെ സൂചിക്ക് ബുദ്ധിയുണ്ടോ എന്നിട്ടും പന്തയം വച്ചില്ലേ?' (വാസുദേവൻ നായർ. എം. ടി, 2011: 1097, സീൻ: 27) എന്ന മൻസൂറിനോടുള്ള ചോദ്യം ഇവിടെ ഓർക്കാം. ആ മണ്ടനോടൊപ്പം ജീവിക്കാനാണോ തീരുമാനം എന്ന തിരക്കഥയിലെ രാജകുമാരിയുടെ ചോദ്യത്തിന് നന്നാക്കിയെടുക്കാൻ കഴിയുമോ എന്ന് ഒരിക്കൽക്കൂടി ശ്രമിക്കും! അതാണല്ലോ പെൺകുട്ടികളുടെ തലയിലെഴുത്ത്! എന്ന മറുപടിയിൽ പുരുഷന്മാരെ നേർവഴിക്കു നയിക്കലാണ് സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതധർമ്മം എന്ന ഊട്ടിയുറപ്പിക്കപ്പെട്ട പൊതുബോധത്തിലേക്ക് ദയയും പതിക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന് സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. മൻസൂർ എന്ന കഥാപാത്രം ബാലസാഹിത്യത്തിലും തിരക്കഥയിലും വലിയ മാറ്റങ്ങൾ ഒന്നുമില്ലാതെ തന്നെ തുടരുന്നുവെങ്കിലും അവന്റെ ചെയ്തികൾ കഥയിലുള്ളതിനേക്കാൾ തിരക്കഥയിൽ വിമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ മൻസൂർ കൂടുതൽ മൂഢനും അലസനും സ്വാർത്ഥനും ഉത്തരവാദിത്തമില്ലാത്തവനുമാണ്. പിതാവിന്റെ മരണം ദുഃഖത്തേക്കാൾ തന്റെ കാര്യങ്ങൾ ഇനി എങ്ങനെ എന്ന പരിഭ്രമമാണ് മൻസൂറിൽ ഉണ്ടാക്കിയത്. കൊമ്പനാലിയുടെ കോട്ടയിൽ നിന്ന് ദയയെ രക്ഷിക്കാനുറച്ച രാത്രിയിൽ ക്ഷീണം കൊണ്ടാണ് അവൻ ഉറങ്ങിപ്പോയതെന്ന് ബാലസാഹിത്യത്തിൽ പറയുമ്പോൾ, ചെയ്യേണ്ട പ്രവൃത്തിയുടെ ഗൗരവത്തെക്കുറിച്ച് ഒട്ടും ബോധമില്ലാതെ വീഞ്ഞ് കുടിച്ച് മയങ്ങുന്ന മൻസൂറിനെയാണ് തിരക്കഥയിൽ കാട്ടിത്തരുന്നത്. ലൈംഗികത, രക്തച്ചൊരിച്ചിൽ, ക്രൂരത, ഭയാനകത തുടങ്ങിയ കുട്ടികൾക്ക് അസ്വീകാര്യമായതെന്ന് കൽപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പല കാര്യങ്ങളും ബാലസാഹിത്യകാരന്മാർ ബോധപൂർവ്വം ഒഴിവാക്കാറുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാകാം ചൂതാട്ടശാലയിലെ നൃത്തവും ആഘോഷങ്ങളും, വീഞ്ഞ് കുടിച്ചു മയങ്ങുന്ന മൻസൂറും, ദയയെ ലൈംഗികമായി പ്രാപിക്കാൻ നോക്കുന്ന കൊമ്പനാലിയും ബാലസാഹിത്യത്തിൽ മനപൂർവ്വം ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്നത്. യാതൊരു തരത്തിലും ന്യായീകരിക്കപ്പെടേണ്ടതല്ല മൻസൂറിന്റെ പ്രവർത്തികൾ എന്ന് ആമിനത്താത്ത അവനു കൊടുക്കുന്ന അടിയിലൂടെ കൃത്യമായി തിരക്കഥയിൽ കാട്ടിത്തരുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ആമിനാത്താത്ത, കാര്യസ്ഥൻ ഹുസൈൻ, രാജാക്കന്മാർ തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ബാലസാഹിത്യത്തിലുള്ളതിനേക്കാൾ വ്യക്തിത്വം തിരക്കഥയിൽ കാണാം. തിരക്കഥ എന്ന ജനുസ്സിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം മനസ്സിലാക്കിയാകണം ഈ രീതി എം ടി. അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നത്.

സിനിമയുടെ ജനപ്രിയത ഉറപ്പിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ ഗാനങ്ങളെയും തമാശകളെയും ചില സംഭവങ്ങളെയും എം. ടി. തന്നെ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. തിരക്കഥ എന്ന സാഹിത്യജനുസ്സിന്റെ സകല സാധ്യതകളെയും അദ്ദേഹം ഇവിടെ ഫലപ്രദമായി വിനിയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമയിലെ ഗാനങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ കഥാഗതിയുടെ തുടർച്ച എന്ന നിലയിലും സാധൂകരണം എന്ന നിലയിലും വൈകാരികാംശത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം എന്ന നിലയിലും സന്ദർഭനിഷ്ഠമായി തന്നെ കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെട്ടവയാണ്. അതുപോലെ എടുത്ത് പറയേണ്ടവയാണ് തിരക്കഥയിലെ തമാശകൾ. ജാലാവി ഭക്ഷണം മാറ്റിക്കൊടുത്തു എന്ന് മൻസൂറിനെ തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കുന്നതും, ദയയെ മെരുക്കാനായി പുറപ്പെട്ട കൊമ്പനാലിക്ക് പിണയുന്ന അമളികളും, ദയയെ പുരുഷനായി തെറ്റിദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള രാജകുമാരിയുടെ പ്രണയചേഷ്ടകളും, ആമിനത്താത്തയുടെ ചില രംഗങ്ങളുമെല്ലാം പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിക്കുന്ന രസകരമായ സംഭവങ്ങളാണ്. ഇതെല്ലാം തന്നെ ഒരു സിനിമയുടെ വിജയത്തിന് ആവശ്യമായ ഘടകങ്ങളാണെന്ന തിരിച്ചറിവിൽ തിരക്കഥ എന്ന ജനുസ്സിന് എം ടി. വരുത്തിയ പരിഷ്കാരങ്ങളാണ്. ഇതിന്റെ ഭാഗമായി തന്നെ കാണാൻ കഴിയുന്നതാണ് തിരക്കഥയിൽ കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെട്ട രംഗങ്ങൾ. അവ പലപ്പോഴും സംഭവങ്ങളുടെ ആധികാരികതയെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുവാനും ജനസ്വീകാര്യത ഉറപ്പിക്കുവാനുമുള്ള തിരക്കഥാകൃത്തിന്റെ തന്ത്രങ്ങളാണ്. രചന നടത്തുന്ന ജനുസ്സിന്റെ മർമ്മം അറിഞ്ഞുതന്നെ എം. ടി ഇവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. യുക്തിപൂർവ്വമായ പല മാറ്റങ്ങളും അതിന്റെ ഭാഗമാണ്. ബാലസാഹിത്യം പോലെ തന്നെ തിരക്കഥയിലും ലളിതവും കരുത്തുറ്റതുമായ സംഭാഷണങ്ങളാണ് ഉള്ളത്. എന്നാൽ അത് കുറേകൂടി വൈകാരികവും ധ്വന്യാത്മകവുമായ തലം തിരക്കഥയിൽ പേറുന്നുമുണ്ട്.

എടുത്തുപറയേണ്ട മറ്റൊരു സവിശേഷത തിരക്കഥയെ സജീവമാക്കി നിർത്തുന്ന സംഘട്ടനമാണ്. ഇവിടെ കഥയുടെ വ്യത്യസ്ത ഭാഗങ്ങളിൽ ശക്തവും ചലനാത്മകവുമായ സംഘട്ടനങ്ങളെ കഥാകൃത്ത് ബോധപൂർവം ഉൾച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു. ഇവ ഇതുപോലെ തന്നെ ബാലസാഹിത്യകൃതിയിൽ ഉള്ളപ്പോഴും കുറേക്കൂടി രസാത്മകമായി തിരക്കഥയിൽ വരച്ചുകാട്ടുന്നു. മൻസൂർ തന്റെ ജീവിതപ്രതിസന്ധികളോട് നടത്തുന്ന ഏറ്റുമുട്ടലും കൊമ്പനാലി, കള്ളൻ ജവാൻ, അയാളുടെ ഉമ്മ എന്നിവരോട് ദയ നടത്തുന്ന പോരാട്ടവും, സ്വന്തം അതിജീവനത്തിനായുള്ള ദയയുടെ പോരാട്ടവും തിരക്കഥയിൽ ശക്തമായ സംഘട്ടനങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. പ

നരാഖ്യാനം ആകുമ്പോഴും സ്വതന്ത്രസ്വത്വമുള്ള സാഹിത്യജനുസ്സായി തിരക്കഥയെ പുനർനിർമ്മിക്കാൻ എം.ടി. എന്ന എഴുത്തുകാരന് കഴിയുന്നത് ഓരോ സാഹിത്യജനുസ്സുകളെയും അതിന്റെ സ്വത്വമറിഞ്ഞ് ഉൾക്കൊണ്ടതുകൊണ്ട് തന്നെയാണ്.

ഉപസംഹാരം

സ്വതന്ത്രവും മൗലികവും പരസ്പരബന്ധിതവുമായ സാഹിത്യജനുസ്സുകളുടെ സ്വത്വവിശേഷങ്ങളിൽ കൃത്യവും യുക്തവുമായ ധാരണകളുള്ള എഴുത്തുകാരനാണ് എം. ടി. എന്നത് ബാലസാഹിത്യം, തിരക്കഥ എന്നീ വ്യത്യസ്ത ജനുസ്സുകളെ അദ്ദേഹം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന രീതിയിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാണ്. ബാലസാഹിത്യകാരനായ എം.ടിയും തിരക്കഥാകൃത്തായ എം. ടിയും തമ്മിൽ പ്രകടമായ ഭാവുകത്വവ്യതിയാനങ്ങൾ ദൃശ്യമാണ്. ഓരോ ജനുസ്സിലും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനവിശേഷങ്ങളിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു കയ്യൊതുക്കം അദ്ദേഹം പാലിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രസ്തുത ജനുസ്സിനോട് അതിന്റെ അടിസ്ഥാന ധർമ്മത്തെ മുന്നിൽ കണ്ടുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ നീതി പുലർത്തലാണിത്.

എല്ലാ ജനുസ്സുകൾക്കും തനതായ ചില സവിശേഷഘടകങ്ങളുണ്ട്. അതിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന എല്ലാ പാഠങ്ങൾക്കും ആ സവിശേഷതകൾ ദൃശ്യവുമാണ്. അവ ആ പാഠങ്ങളിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന ഈ സവിശേഷതകളെ അവയുടെ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ തന്നെ വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്. ബാലസാഹിത്യം, തിരക്കഥ എന്നീ ജനുസ്സുകളുടെ ആകെ മൊത്തത്തിലുള്ള അടിസ്ഥാന സവിശേഷതകളെ എം. ടി. പരിപാലിക്കുന്നതിന്റെ സാംഗത്യവും ഇത് തന്നെ. ഓരോ ജനുസ്സുകളുടെയും സൃഷ്ടിയിലൂടെ ആവർത്തനങ്ങളെ തന്നെയാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്ന മില്ലറുടെ വാദം ഇവിടെ അർത്ഥപൂർണമാകുന്നു. ആവർത്തനത്തെ ജനുസ്സുകളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഒരു ഘടകമായി മില്ലറെപ്പോലെ എം. ടിയും താഴ്ത്തിക്കെട്ടുന്നില്ല. ആവർത്തനം മനുഷ്യാവസ്ഥകളോട് ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന ഉൾക്കാഴ്ചയാണെന്നും, നിലവിലുള്ള സമ്പ്രദായങ്ങളോട് ചേർത്തു തന്നെ ജനുസ്സുകളെ പഠിക്കണമെന്നുമുള്ള മില്ലറുടെ അഭിപ്രായത്തെ സാർത്ഥകമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് എം. ടി. തന്റെ ജനുസ്സുകളിൽ. സ്വകാര്യ ഉദ്ദേശങ്ങൾക്കും സാമൂഹികാവശ്യങ്ങൾക്കുമിടയിൽ മധ്യസ്ഥത വഹിക്കുന്ന സാഹിത്യവിഷയകമായ ഘടകങ്ങളാണ് ജനുസ്സുകൾ. സ്വകാര്യമായവയെ പൊതുസമൂഹത്തോടും,

ഏകീയമായവയെ വീണ്ടും ആവർത്തിക്കുന്നവയോടും ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവ നമ്മെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നുവെന്നും മില്ലർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും തന്റെ സാഹിത്യജനുസ്സുകളിൽ എം. ടി ചെയ്യുന്നതും ഇത് തന്നെയാണ്.

പാഠങ്ങളെല്ലാം തന്നെ സമാനമാണെന്ന പോലെ അവയെല്ലാം വ്യത്യസ്തങ്ങളുമാണ് എന്ന വസ്തുതയെ എം. ടി അംഗീകരിക്കുന്നു. സാഹിത്യജനുസ്സുകൾ സമൂഹത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളെയും വൈവിധ്യങ്ങളെയും ആശ്രയിച്ചു കൊണ്ടാണ് നിലകൊള്ളുന്നത് എന്ന് പ്രസ്താവിച്ചു കൊണ്ട് ജനുസ്സുകളെ സവിശേഷമാക്കുന്ന പ്രത്യേക ഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ചും മില്ലർ പറയുന്നു. ജനുസ്സ് എന്നാൽ ഒരു പ്രവൃത്തി അല്ലെങ്കിൽ കർമ്മമാണ്. അതിനാൽ തന്നെ ഒരു സാഹചര്യത്തിൽ നിന്നും, ആ സാഹചര്യം ആവിർഭവിക്കുന്ന സാമൂഹിക സന്ദർഭത്തിൽ നിന്നും അർത്ഥത്തെ അത് ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെന്നും ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ആവർത്തനം പോലെ തന്നെ വൈരുധ്യവും ജനുസ്സുകളുടെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവം ആയി മാറുന്നത് ഇത്തരത്തിലാണ്. പുനരാവൃത്തിയായ സാമൂഹിക ചലനങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെടുത്തി ജനുസ്സുകളെ വിലയിരുത്തുന്നതിലൂടെ അവ അസ്ഥിരങ്ങളും ചലനാത്മകവുമാണെന്നും അവയുടെ രൂപവും ധർമ്മവും പരിവർത്തനവിധേയവും പരിഷ്കരണോന്മുഖവുമാണെന്നും ഇവിടെ പ്രസ്തുത സൈദ്ധാന്തികർ വാദിക്കുന്നു. അതിന്റെ പ്രായോഗികതലത്തെ ഫലപ്രദമായി എം.ടിയുടെ സാഹിത്യജനുസ്സുകളിൽ കാണാം.

ഒരേ ജനുസ്സിൽപ്പെട്ട പാഠങ്ങളുടെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും വൈവിധ്യങ്ങളും ആ ജനുസ്സിന്റെ പ്രേക്ഷകശ്രദ്ധ ഉറപ്പിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായകങ്ങളാണെന്നും മാറ്റങ്ങൾ പ്രേക്ഷകസ്വീകാര്യത വർധിപ്പിക്കുന്നുവെന്നും മില്ലറും, നീലും, എം.ടിയും തിരിച്ചറിയുന്നു. പ്രേക്ഷകസ്വീകാര്യതയെ ഉറപ്പിക്കുന്നതിനും അതുവഴി ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ വിജയം സാധ്യമാക്കുന്നതിനും വേണ്ടി തിരക്കഥയിൽ വിഭിന്ന തലങ്ങളിൽ ആവശ്യമായ പരിഷ്കരണങ്ങളും കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളും തിരുത്തലുകളും പൊളിച്ചെഴുത്തുകളും സജീവമായി തന്നെ എം.ടി. സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട് അതുകൊണ്ട് തന്നെ അവ കാലഘട്ടത്തിനും സാമൂഹികചലനങ്ങൾക്കും മാറുന്ന മനുഷ്യാഭിരുചികൾക്കും സമാന്തരമായി ചലിക്കുന്നു.

സാമൂഹികവും കാലാനുസൃതവും പരിവർത്തനോന്മുഖവുമായ അഭിരുചികൾക്കാസ്പദമായും എല്ലാ സാഹിത്യജനുസ്സുകളും ആവർത്തിക്കപ്പെടുകയും പരിവർത്തിക്കപ്പെടുകയും ചെയുന്നു. അവ നിലവിലുള്ള ജനുസ്സുകളുടെ നേരിയ പകർപ്പുകൾ

അല്ല; അവയുടെ അടിസ്ഥാനസ്വത്വത്തെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ആവർത്തനങ്ങളുടെയും വൈവിദ്ധ്യങ്ങളുടെയും സ്വതന്ത്രസ്വത്വമാർന്ന പുതുസൃഷ്ടികളാണ്. ഇത്തരത്തിൽ മാറുന്ന സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുബന്ധമായ സാമൂഹികവ്യത്തികളെന്ന നിലയിൽ വ്യത്യസ്തവും എന്നാൽ ആത്മാംശം കൊണ്ട് സമാനവുമായ ജനുസ്സുകളെ സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ട് എം. ടി. സാധൂകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന തത്വവും ഇത് തന്നെയാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഗോപി പുതുക്കോട്, ഡോ., ബാലസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉദയവികാസങ്ങൾ, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2010.
2. ജെയിംസ്, ജി, ഡോ., സാഹിത്യവും സിനിമയും ഒരു ചിഹ്നശാസ്ത്രപഠനം, പാം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കൊല്ലം, 2009.
3. ജോസ്. കെ.മാനുവൽ, ഡോ., സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2005.
4. ടോണി മാത്യു, പ്രൊഫ. (സമ്പാദകൻ), എം. ടി.യുടെ സർഗ്ഗപ്രപഞ്ചം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2009.
5. ബിനുകുമാർ,പി. എം., തിരക്കഥയുടെ രീതിശാസ്ത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2003.
6. മാത്യു, കെ.എം, പാല, ബാലസാഹിത്യരചന, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ കോട്ടയം, 1979.
7. രവീന്ദ്രൻ, സിനിമ സമൂഹം പ്രത്യയശാസ്ത്രം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2007.
8. രാമനാഥൻ, കെ. വി, ബാലസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും മലയാളത്തിൽ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി,തൃശ്ശൂർ, 1997.
9. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി, എം.ടിയുടെ തിരക്കഥകൾ വാല്യം 5, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.
10. ...., ദയ എന്ന പെൺകുട്ടി, മാമ്പഴം, ഡിസി ബുക്സ് മുദ്രണം, കോട്ടയം, 2022.
11. വിജയകൃഷ്ണൻ, കറുപ്പും വെളുപ്പും വർണ്ണങ്ങളും, ചൈതന്യ, തൈക്കാട് തിരുവനന്തപുരം, 1986.
12. ...., ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ പൊരുൾ, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം, 1990.
13. ശ്രീകുമാർ, കെ., മലയാള ബാലസാഹിത്യ ചരിത്രം, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2021.
14. Miller, Carolyn R., Genre as Social Action, Quarterly Journal of Speech 70, 1984.
15. Neale, Stephen, Genre, London British Film Institute, 1980.

ജൈവാധികാരത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം എം.ടിയുടെ കഥകളിൽ :
തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം

ടിബി മരിയ തോമസ്
ഗവേഷക
എസ്.ബി കോളജ്, ചങ്ങനാശ്ശേരി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

മനുഷ്യനെ വെറും ശരീരം മാത്രമായി കണക്കാക്കുന്ന അധികാരപ്രയോഗ രീതിയാണ് ജൈവാധികാരം. ജൈവാധികാരം മനുഷ്യലൈംഗികതയ്ക്ക് നിശ്ചിത അർത്ഥങ്ങൾ കൽപ്പിക്കുന്നു. ശരീരത്തിന്റെ ജീവശാസ്ത്രപരമായ പ്രക്രിയകളായ ജനനം, മരണം, ആരോഗ്യ നിലവാരം, ആയുർദൈർഘ്യം, പ്രത്യുൽപാദനം തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം അധികാരിവർഗ്ഗം നേരിട്ട് ഇടപെടുന്നതിനെ ജൈവാധികാരമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാം. ജൈവാധികാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മ ഭൗതികം നിയമബദ്ധ വ്യക്തികളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. യുക്തിസഹമെന്ന് സമൂഹം കരുതുന്ന രീതിയിൽ ചിന്തിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നിയമബദ്ധ വ്യക്തികളെയാണ് മിഷേൽ ഫൂക്കോ വ്യക്തിയെന്ന് നിർവചിക്കുന്നത്. നിയമങ്ങളിലൂടെയും നിരന്തര മേൽ നിരീക്ഷണത്തിലൂടെയും ജൈവാധികാരം വ്യക്തികളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. എം ടി വാസുദേവൻ നായരുടെ മൂടുപടം,

ശത്രു, കുട്ട്യേടത്തി, ഇടവഴിയിലെ പൂച്ച മിണ്ടാപൂച്ച, അയൽക്കാർ, തെറ്റം തിരുത്തും, നീലക്കടലാസ്സ്, വാനപ്രസ്ഥം, ഭീരു, വളർത്തുമൃഗങ്ങൾ, ഷെർലക്ക്, ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ് തുടങ്ങിയ കഥകളിലെ ജൈവാധി കാരത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

ജൈവാധികാരം, ശരീരം, നിയമ ബദ്ധവ്യക്തി, നിരന്തര നിരീക്ഷ ണം, ജയിൽ, കോടതി, കുടുംബം, സ്കൂൾ, ആശുപത്രി, തൊഴിലിടം.

മിഷേൽ ഫൂക്കോ (1926 - 1984) ഭരണകൂടത്തിന്റെ അധികാര പ്രയോഗങ്ങ ളെ ജൈവാധികാരം എന്ന് പറയുന്നു.മനുഷ്യനെ വെറും ശരീരം മാത്രമായി കണ ക്കാക്കുന്ന അധികാരപ്രയോഗ രീതിയാണ് ജൈവാധികാരം . ജൈവാധികാരം മനുഷ്യലൈംഗികതയ്ക്ക് നിശ്ചിത അർത്ഥങ്ങൾ കൽപ്പിക്കുന്നു. ശരീരത്തെ യന്ത്ര മായി പരിഗണിച്ച് നിയന്ത്രണത്തിലാക്കുന്നു. മർദ്ദനോപകരണങ്ങളുടെ പ്രയോഗം കൊണ്ട് രൂപപ്പെടുത്തുന്ന കീഴാളത്തേക്കാൾ പ്രത്യയശാസ്ത്രപ്രയോഗത്തിലൂടെയു ള്ള കീഴ്പ്പെടുത്തലാണ് ജൈവാധികാരത്തിന്റെ പ്രത്യേകത. സംഘർഷരഹിതമാ യാണ് ജൈവാധികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

വ്യക്തമായ കാര്യകാരണങ്ങൾ ഇല്ലാതെ പൗരരെ നിരീക്ഷിക്കുകയാണ് ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഏറ്റവും പുതിയ രീതി. നോട്ടം വ്യക്തിയിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു. വ്യക്തി സ്വകാര്യ ശരീരമല്ലാതാവുന്നു. നോക്കാനും വിലയിരുത്താനും നിയന്ത്രിക്കാ നും കഴിയുന്ന സ്ഥാനമായി വ്യക്തി മാറുന്നു. കയ്യൊപ്പ്, വിരലടയാളം എന്നിവയി ലൂടെ വ്യക്തികളുടെ വ്യത്യാസം മാത്രം പരിഗണിക്കുന്നു. നിരന്തര നിരീക്ഷണത്തി ലൂടെ ആളുകളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു. നിരന്തരം ഒരാൾക്കുമേൽ നോട്ടങ്ങളുണ്ടെന്നത് താക്കീതുകളും വിലക്കുകളും കൃത്യമായി പാലിക്കാൻ വ്യക്തിയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.പൗ രർക്ക് പ്രതിരോധത്തിനുള്ള അവകാശമുണ്ടെങ്കിലും അധികാരം പ്രത്യക്ഷമല്ലാത്ത തിനാൽ അധികാരത്തെ തിരിച്ചറിയുക ശ്രമകരമാണ്.

പാനോപ്ടിക്കൻ ജയിലുകൾ തടവുകാരുടെ സുരക്ഷയ്ക്കായി ബ്രിട്ടീഷ് നി യമജ്ഞനായ ജെറമി ബെൻഥാം (Jeremy Bentham) രൂപകൽപന ചെയ്ത സങ്കേതമാണ്. മുഴുവൻ തടവുകാരെയും അധികാരികൾക്ക് അവരറിയാതെ വീ

ക്ഷിക്കാനുള്ള വാസ്തുവിദ്യയാണിത്. ബയോമെട്രിക് സാധ്യതയിലൂടെയും ക്ലോസ്ഡ് സർക്യൂട്ട് ക്യാമറയുടെ ഉപയോഗത്തിലൂടെയും ഭരണകൂടം വ്യക്തികളുടെ മേൽ പാനോപ്ടിക്കൻ മാതൃകയിൽ നിരന്തര നിരീക്ഷണം സാധ്യമാക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള നിരീക്ഷണം കാലക്രമേണ ഒരു വിധേയസമൂഹത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. സ്വയം നിരീക്ഷണവലയം സ്ഥാപിച്ച് സ്വയം നിയന്ത്രിക്കുന്ന മനുഷ്യരെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു.

അധികാരശക്തി ആവശ്യപ്പെടുന്ന രീതിയിൽ പ്രതികരിക്കാൻ വ്യക്തി സ്വന്തം ശരീരത്തെ അനുശീലിപ്പിക്കുന്നതിനെയാണ് അധികാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മ ഭൗതികം എന്ന് ഫൂക്കോ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. താൻ സദാ ഭരണകൂടത്തിന്റെ കാവലിലും നിരീക്ഷണത്തിലുമാണെന്ന തോന്നൽ അനുസരണയുള്ള സമൂഹത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നു.

അന്റോണിയോ ഗ്രാംഷി (1891 - 1937) ഒരു വർഗ്ഗം മറ്റൊരു വർഗ്ഗത്തിന്റെ മേൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന ആധിപത്യത്തെ ഹെജിമണി എന്നാണ് പറയുന്നത്.അധീശ വർഗ്ഗത്തിന്റെ താല്പര്യത്തിനനുസൃതമായ മൂല്യങ്ങൾ, സങ്കൽപ്പങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, തുടങ്ങിയവയെല്ലാം മികച്ചതെന്ന പൊതുജന സമ്മതി നേടിയെടുക്കുന്നു.ജനസഞ്ചയത്തിന്റെ സാമാന്യബോധത്തിന്റെ മനഃപൂർവമായ രൂപപ്പെടുത്തലാണിത്.ഈ അധീശത്തമാണ് ഭരണകൂടത്തിന്റെ അധികാരത്തിന്റെയടിസ്ഥാനം. ഭരണകൂടത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ജനങ്ങളിൽ അബോധത്തിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുകയാണ്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ തന്നെയാക്കി മാറ്റുന്നതിലൂടെ അധികാരം പൂർണവിജയത്തിലെത്തുന്നു .

ആധിപത്യ വ്യവസ്ഥയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ ഭരണകൂടങ്ങൾ വിവിധ സ്ഥാപനങ്ങളിലൂടെ നിലനിർത്തുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, സംഘടനകൾ, മതങ്ങൾ, മാധ്യമങ്ങൾ, സാഹിത്യം, കല എന്നിവയിലെല്ലാം സൂക്ഷ്മാധികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നു.ഭരണകൂടം കപട ഉദാരതയിലൂടെ അധികാരം നിലനിർത്തുന്നു. ആനുകൂല്യങ്ങളിലൂടെ ജനസഞ്ചയത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു. തൊഴിലിടങ്ങളിലെയും വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളിലെയും നിരന്തര പരിശീലനത്തിലൂടെ നിയമങ്ങളും നിയന്ത്രണങ്ങളും സ്വാഭാവികവും സഹനീയവുമാകുന്നു.

ശരിതെറ്റുകൾ ഭരണകൂടത്തിന്റെ നിയന്ത്രണത്തിലാകുമ്പോൾ ജനങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളും അതിനനുസൃതമായിരിക്കും. ഭരണകൂടം സാമാന്യ ജന

ത്തിന്റെ ചിന്താ രീതികളെയും ജീവിതശൈലിയെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നു. കുടുംബം, വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾ, ആശുപത്രികൾ ,തൊഴിലിടം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അധികാരത്തെ പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ നിലനിർത്തുന്നു.

യുക്തിസഹമെന്ന് സമൂഹം കരുതുന്ന രീതിയിൽ ചിന്തിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നിയമബദ്ധ (Normal) വ്യക്തികളെ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്ന ഭരണകൂടം വിദ്യാഭ്യാസ നയത്തിലൂടെയാണ് സമൂഹത്തിലെ അധികാരം നിലനിർത്തുന്നതെന്ന് പൗലോ ഫ്രെയർ (1921-1997) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ അധ്യാപകർ അധികാരികൾ ആവുകയും വിദ്യാർത്ഥികൾ അറിവ് നിറയ്ക്കാനുള്ള പാത്രങ്ങൾ മാത്രമാവുകയും ചെയ്യുന്നതിനെ ബാങ്കിംഗ് സമ്പ്രദായം എന്നാണ് പൗലോ ഫ്രെയർ വിളിക്കുന്നത്.

അധികാരം അടിമക്ക് വേണ്ടത് വിധിക്കാൻ ഉടമയെ പ്രാപ്തനാക്കുന്നു. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അടിമയുടെ സംരക്ഷണത്തിനും നിലനിൽപ്പിനുമുള്ള യജമാനന്റെ ഔദാര്യമായി മാത്രം അധികാര പ്രയോഗങ്ങൾ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നു. വ്യവസ്ഥിതികൾക്ക് അനുകൂലമായി വ്യക്തികൾ പരുവപ്പെടുന്നു. ആചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, സങ്കൽപ്പങ്ങൾ, മിത്തുകൾ,രാഷ്ട്രീയം, മതം, സാഹിത്യം, കല എന്നിവയിലെല്ലാം വ്യവസ്ഥിതികളെ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രം അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിലെ വിശ്വാസങ്ങൾ, സങ്കല്പനങ്ങൾ, സദാചാര മൂല്യങ്ങൾ, മിത്തുകൾ എന്നിവയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന അധികാരം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കാണാനാവുന്നില്ല. സദാ നിയന്ത്രിക്കുകയും നിരീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുകയും എന്നാൽ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ജൈവാധികാരം എം.ടിയുടെ കഥകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്.

ഔദ്യോഗിക ഭരണകൂട സംവിധാനത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷ രൂപങ്ങളായി ജയിലും കോടതിയും എംടിയുടെ കഥകളിലുണ്ട്. അധികാരത്തിന്റെ വാഹകരാണ് പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥർ. ഭരണകൂടത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി സാധാരണക്കാർക്ക് കാണാവുന്ന പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥർ ഭരണകൂടത്തിന്റെ കാർക്കശ്യം പ്രവർത്തിയിലും സംസാരത്തിലും നിരന്തരം സൂക്ഷിക്കാൻ കഥകളിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. പോലീസുകാരോട് കലഹിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന ബോധം സ്വാഭാവികമായി ആളുകളിൽ നിലനിർത്തുന്നു. പോലീസ് സ്റ്റേഷനുള്ളിലും പരിസരത്തും ഭയാശങ്കകൾ ആളുകളുടെ നീക്കങ്ങളെ നിരന്തരം നിയന്ത്രിക്കുന്നു.

മൂടുപടം എന്ന കഥയിൽ ജയിലിനെക്കുറിച്ചുള്ള ആദ്യ സൂചനകളുണ്ട്.സ്വന്തം വീടിന് ജയിലിനോട് സാമ്യം തോന്നുന്ന മകനിലൂടെയാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്. അജ്ഞകളും അനുസരണകളും ഏകാന്തതയും മാത്രമാവുന്ന വീട് ജയിലായി മകന് തോന്നുന്നു. കഥയിൽ ജയിലിനെക്കുറിച്ചുള്ള നിർവചനം ഇങ്ങനെയാണ് : "അവിടെ കള്ളന്മാരും കുട്ടികളെ കട്ടുവില്ക്കുന്നവരും കഴുത്തറക്കുന്നവരും പിന്നെ എല്ലാ ചീത്തയാളുകളും പാർക്കുന്നു."

ചീത്ത മനുഷ്യരെ നല്ലതാക്കാനുള്ള ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഇടമാണ് ജയിലെന്ന സ്വാഭാവിക ബോധമായി കഥ മാറുന്നു. വീടും ജയിലും തമ്മിലുള്ള സാമ്യങ്ങളിലൂടെ വായിക്കുമ്പോൾ ജയിലിന്റെ പ്രത്യക്ഷ ഗുണങ്ങളെല്ലാമുള്ള അധികാര രൂപമായി വീടകം മാറുന്നു. അധികാരമാണ് ചീത്ത മനുഷ്യരെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും നിലനിർത്തുന്നതുമെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ മറച്ചുവെച്ചുകൊണ്ട് നല്ല ജീവിതം പരിശീലിപ്പിക്കുന്ന ഇടമായി ജയിൽ കഥയിൽ നിലനിൽക്കുന്നു.

ശത്രു എന്ന കഥ റസാക്ക് മാഷ് കൂട്ടുകാരുമൊത്ത് തന്റെ ശത്രുവായ സുലൈമാനെ കാണാൻ പോകുന്ന കഥയാണ്. വധശിക്ഷയ്ക്ക് വിധിക്കപ്പെട്ട സുലൈമാനോട് തീരാത്ത ദേഷ്യവുമായി ജയിൽ വരാന്തയിലൂടെ നടക്കുന്ന റസാക്കിന്റെ കാഴ്ചകളിലൂടെയും പരിചയക്കാരുടെ ഓർമ്മകളിലൂടെയും ജൈവാധികാരത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷ രൂപങ്ങളായ കോടതി മുറികളും ജയിലറകളും എഴുത്തിൽ തെളിയുന്നു.

കോടതിയെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുന്നത് കോടതിമുറിയിൽ ചെന്ന റസാക്കിന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെയാണ്. അധികാരം കോടതിയെ എങ്ങനെയാണ് പൗരരുടെ സാമാന്യ ബോധത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച് നിലനിർത്തുന്നതെന്ന് ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. സങ്കല്പത്തിലുള്ള കോടതി മുറി ഇതായിരുന്നില്ലയെന്നതാണ് കോടതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ആദ്യത്തെ പരാമർശം. പിച്ചളയഴികളിട്ട കൂട്ടിനു പിറകിൽ തുടർച്ചയായി എന്തോ എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ന്യായാധിപൻ ജൈവാധികാരത്തിന്റെ ആദ്യ തെളിവാണ്. ഭരിക്കപ്പെടുന്നവരിൽ നിന്ന് കൃത്യമായ അകലം പാലിച്ച് നിരന്തരം അവരെ നിരീക്ഷിച്ച് വിധിപ്രസ്താവനകൾക്ക് വേണ്ടി മാത്രം തലയുയർത്തി നോക്കുന്ന പ്രതീകമായി ന്യായാധിപൻ മാറുന്നു. ന്യായാധിപന്റെ തലയ്ക്കു മുകളിൽ എഴുതിയ വാചകം "ആകാശമിടിഞ്ഞാലും നീതി നടക്കട്ടെ " പശ്ചാത്തലത്തെ പൂർണ്ണമാക്കുന്നു. നീതി തീരുമാനിക്കുന്നതും നടപ്പിലാക്കുന്നതും ഭരണകൂടമാകുന്നു. കോടതിയിലെ സാക്ഷി വിസ്താരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശവും കഥയിലുണ്ട്. പലതവണ കണ്ട

സിനിമകളിലെ അട്ടഹസിക്കുന്ന കോടതിരംഗമല്ല മുന്നിൽ നടക്കുന്നതെന്ന തിരിച്ചറിവിന്റെ ഞെട്ടലിലാണ് റസാക്ക് ആ രംഗം ഓർമ്മിക്കുന്നത്. പതുക്കെ ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുന്ന വക്കീൽ , ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നാൽ മാത്രം കേൾക്കാവുന്ന ശബ്ദത്തിൽ സംസാരിക്കുന്ന സാക്ഷി, ക്ഷൗരം ചെയ്ത മുഖത്തിൽ പരിഭ്രമമോ നാണമോ ഇല്ലാതെ മരവിപ്പ് നിറയുന്ന പ്രതി. വക്കീലും സാക്ഷിയും പ്രതിയും പ്രതീകങ്ങളാണ്. ന്യായവും അന്യായവും തെളിവുകളിലൂടെ പ്രസ്താവിക്കപ്പെടുന്ന ഇടമാണ് കോടതി . പക്ഷേ ന്യായവും അന്യായവും നിർവചിക്കുന്ന നിയമവ്യവസ്ഥിതി അധികാരത്തിന്റേതാണ്. ചോദ്യം ചെയ്യാൻ വക്കീലിന് പോലും അവകാശമില്ല. ഭയന്ന് തലകുനിച്ചാണ് സാക്ഷി കോടതി മുറിയിൽ നിൽക്കുന്നത്. കോടതിയും പോലീസ് സ്റ്റേഷനും ഭയത്തോടെ സമീപിക്കാവുന്ന ഇടങ്ങളാക്കി ജൈവാധികാരം മാറ്റുന്നു. കോടതിയിൽ ഹാജരാക്കുന്നതിന് മുമ്പേയുള്ള പോലീസ് സ്റ്റേഷനിലെ മർദ്ദനവും പേടിപ്പെടുത്തലുകളും കുറ്റമേൽക്കാനുള്ള മരവിച്ച മനോഭാവമാണ് പ്രതിയെന്ന് സംശയിക്കുന്ന ആളിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ശിക്ഷ വിധിക്കും മുമ്പേ സ്വയം കുറ്റവാളിയാണെന്ന ബോധത്തിലേക്ക് പ്രതിയെന്ന് സംശയിക്കപ്പെടുന്ന വരെ എത്തിക്കാൻ ജൈവാധികാരത്തിന് കഴിയുന്നു.

ജയിലിന്റെ വാസ്തു ഘടന പൂർണമായും നിരീക്ഷണത്തിലൂടെ തടവുകാരെ അധികാരം ആവശ്യപ്പെടുന്ന തരത്തിൽ നിയമബദ്ധ വ്യക്തികളാക്കി നിർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ സഹായകമാവുന്നതാണ്. ഇരുമ്പുവാതിലിന്റെ ചുവട്ടിലെ അഴികളിട്ട ചെറിയ വാതിൽ തുറന്നാണ് റസാക്കിനെയും സുഹൃത്തുക്കളെയും അകത്തു കയറ്റുന്നത്. തല കുനിച്ചുകൊണ്ടു വേണം, അകത്തുകടക്കാൻ, നിയമത്തെ വന്ദിച്ചുകൊണ്ട് അകത്തു കയറാൻ വേണ്ടി വാതിൽ ചെറുതാക്കിയിരിക്കുന്നു. . ഉയർന്ന മേൽപ്പുരയ്ക്കു താഴെ ഇരുവശത്തും തിണ്ണയാണ് .നടുവിൽ ചെറിയ ഇടനാഴിയുണ്ട്. കൺഡംഡ് ബ്ലോക്കിന്റെ മുറ്റത്തും വരാന്തയിലും രാത്രി മുഴുവൻ വിളക്കുകൾ പ്രകാശിക്കും. കാവൽ നില്ക്കുന്നവർക്ക് ഓരോ മുറിക്കകത്തും ഉള്ളവരുടെ ചലനങ്ങൾ കാണാനാവും. നിരന്തര നിരീക്ഷണത്തിനനുയോജ്യമായ വാസ്തുഘടന, കുറ്റവാളികളെ നിരന്തര നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുകയാണെന്ന ബോധ്യത്തിൽ എത്തിക്കുന്നു. സ്വയം നിയന്ത്രിച്ച് നിയമങ്ങൾക്കനുസൃതമായി പെരുമാറാൻ വ്യക്തികൾ പരുവപ്പെടുന്നു. ശിക്ഷാരീതികളുടെ പ്രദർശനാത്മകത കുറച്ച് നിരന്തരമുള്ള നിരീക്ഷണത്തിലൂടെ കുറ്റവാളികളെ ജയിലറകൾ മെരുക്കിയെടുത്തതിന്റെ തെളിവുകൾ കഥയിലുണ്ട്.

"അങ്കണത്തിന്റെ അതിർത്തിയിലെ പൂന്തോട്ടത്തിന്റെ അരികിലൂടെ നടക്കുമ്പോൾ കമ്പിവേലിക്ക് പുറത്തേക്ക് കൈ നീട്ടുന്ന കതിരവാലിച്ചെടികളെ ലാളിച്ചു കൊണ്ട് ജയിലർ പറഞ്ഞു ഇതൊക്കെ ഇൻ മെയ്റ്റ്സിന്റെ വർക്കാണ് "

ഭരണകൂടത്തിന്റെ കുറ്റനിർവചനം അനുസരിച്ച് കുറ്റവാളികൾ ആയവരാണ് ജയിലിനുള്ളിൽ പൂന്തോട്ട പരിപാലനത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നത്. വ്യക്തികളെ മാറ്റിയെടുക്കാൻ നിരീക്ഷണാധികാരത്തിന് കഴിഞ്ഞുവെന്നതിവിടെ വ്യക്തമാവുന്നു.

മറ്റൊരു തടവുകാരനെ കുറിച്ചുള്ള ജയിലറിന്റെ പരാമർശം ഇങ്ങനെയാണ് : " വന്നകാലത്തു പോക്കിരിയായിരുന്നു. അടിയുണ്ടാക്കാത്ത ദിവസമില്ല. നാലഞ്ചുകൊല്ലം കഴിയുമ്പോൾ ഒക്കെ പതംവരും "

സദാ അധികാരത്തിന്റെ നിരീക്ഷണത്തിലാണെന്ന തോന്നൽ അനുസരണയുള്ള സമൂഹത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്റെ തെളിവുകൾ ആയി ജയിലറിന്റെ സംഭാഷണ ഭാഗങ്ങൾ കരുതാം.

ജൈവാധികാരം വ്യക്തികളെ നിയന്ത്രിച്ചു തുടങ്ങുന്ന ആദ്യ ഇടം കുടുംബമാണ്. അധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ ചട്ടങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാനും വ്യക്തികളെ അതിനനുസൃതമായി പരിശീലിപ്പിക്കുവാനും കുടുംബങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നു. വിവാഹം, ചാരിത്ര്യം , പാതിവ്രത്യം, മാതൃത്വം, പിതൃത്വം, ലൈംഗികത, പ്രണയം, വ്യഭിചാരം, വസ്ത്രധാരണം, തൊഴിൽ വിഭജനം, തുടങ്ങിയവയിലെ ചട്ടങ്ങളിലൂടെയാണ് കുടുംബങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ വ്യവസ്ഥിതി നിലനിർത്തുന്നത്. പ്രതിരോധിക്കാനോ സംശയിക്കാനോ കഴിയാത്ത വ്യക്തികളെ രൂപപ്പെടുത്താൻ കുടുംബത്തിലെ അനുശീലനങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നു. ധാർമികത സംസ്കാരത്തിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുന്നതാണ് സംസ്കാരത്തിൽ നിന്ന് വേർതിരിക്കാനാവില്ല.സമൂഹത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും സമ്പ്രദായങ്ങൾ, സ്ഥാപനങ്ങൾ, ശീലങ്ങൾ, എന്നിവയാണ് ധാർമികത രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. വീടകങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന പരിശീലനങ്ങളാണ് വ്യക്തികളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. അധികാരം ആവശ്യപ്പെടുന്ന ജീവിതം നയിക്കാൻ ചെറുപ്പത്തിലെ തന്നെ പരിശീലനം ലഭിക്കുന്നവർ സമൂഹത്തിൽ ആ രീതിയിൽ തുടരുന്നു.

എംടിയുടെ കുട്ട്യേടത്തി എന്ന കഥയിൽ പെൺകുട്ടികൾ കുടുംബങ്ങളിൽ എങ്ങനെയാണ് പരിശീലിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാവുന്നു. കഥ ആരംഭിക്കുന്നത് കുട്ട്യേടത്തിയെയും ജാനുേടത്തിയെയും പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ്. സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച് നിലനിർത്തി പോകുന്ന അധികാരത്തിന്റെ ആദ്യ തെളിവു

കൾ കഥയിൽ കാണാം.

ജാന്വേടത്തിയുടെ സൗന്ദര്യ വർണ്ണനയാണ് ആദ്യം . വെളുത്ത നിറം ആണെന്നത് വിശേഷപ്പെട്ട ഒന്നായി ആദ്യമേ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. നീലിച്ച ഞരമ്പുകൾ തെളിഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന വാഴക്കൂമ്പിന്റെ മിനുപ്പുള്ള കൈത്തണ്ടകളെ വർണ്ണിക്കുന്നു. കുട്ട്യേടത്തി കറുത്തിട്ടാണെന്ന ആമുഖത്തോടെ തുടങ്ങുന്ന ശരീര വർണ്ണന ചിരിക്കാതിരിക്കുമ്പോഴും അറ്റം പുറത്തു കാണുന്ന വലിയ രണ്ടു പല്ലുകളും , ഉണങ്ങിയ വിറകു കൊള്ളി പോലെ പരു പരുത്ത കൈത്തണ്ടയും പരാമർശിച്ചാണ് മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. ശരീരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൗന്ദര്യബോധം ചെറുപ്പത്തിൽ തന്നെ കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിൽ കുട്ടികളിൽ കൃത്യമായി രൂപപ്പെടുന്നത് കഥയിൽ വ്യക്തമാവുന്നു.

"വാസ്വോ നീയൊരാങ്കുട്ട്യാ... നീയീ പെണ്ണിന്റെ വാല്മ്മ്ത്തൂങ്ങി നടക്കരുത്." ലിംഗ ബോധം ആവർത്തിച്ചു പറഞ്ഞുറപ്പിച്ച് ഇരിപ്പിലും നടപ്പിലും താല്പര്യങ്ങളിലും സമൂഹം യുക്തിസഹമെന്ന് വിലയിരുത്തുന്ന വ്യക്തികളെ സൃഷ്ടിക്കാൻ കുടുംബാന്തരീക്ഷം ബോധപൂർവ്വം ശ്രമിക്കുന്നു.

പെൺകുട്ടിയുടെ പൂർണ്ണത വിവാഹവും മാതൃത്വവുമാണെന്ന അധികാരബോധത്തെ വെളിവാക്കുന്ന സംഭാഷണങ്ങൾ കഥയിലുണ്ട്.

"ഒന്നിന്വോക്കണം പോന്ന ഒരു പെണ്ണാടി നീയ് . കുറ്റാടി, രണ്ടു കച്ച തരാൻ ഒരുത്തൻ വരാത്തത് ?"

അമ്മയും വലിയമ്മയും നൂറുവട്ടം വിലക്കിയാലും തുലാത്തിൽ വെള്ളം കോരുമെന്ന് കഥയിൽ കുട്ട്യേടത്തിയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. വിലക്കുകൾ സ്വാഭാവികമെന്നോണം ശീലിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. വിലക്കുകളെയും താക്കീതുകളെയും കൃത്യമായി പാലിക്കാൻ കുട്ടികൾ കുടുംബങ്ങളിൽ ബാധ്യസ്ഥരാകുന്നു.

പെൺകുട്ടികൾ മാങ്ങ എറിയുന്നത് വാസുവിന് ഒരു അത്ഭുതമായിരുന്നു. ആണുങ്ങൾക്ക് മാത്രമേ മാങ്ങ എറിയാൻ അറിയൂ എന്ന ചിന്ത മാറുന്നത് കുട്ട്യേടത്തി മാങ്ങ എറിയുന്നത് കാണുമ്പോഴാണ് . മാങ്ങ എറിഞ്ഞ തറി മരത്തിൽ ഉടക്കുമ്പോൾ എടുക്കാൻ കുട്ട്യേടത്തി മരത്തിൽ കയറുന്നത് കഥയെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നു. പെണ്ണ് മരം കേറിയെന്ന വിളിച്ചുപറയൽ പെൺകുട്ടികളെ അടക്കവും ഒതുക്കവും ശീലിപ്പിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റേതാണ്. ആണിനേയും പെണ്ണിനേയും വെവ്വേറെ വിനോദങ്ങൾ പരിശീലിപ്പിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ശബ്ദമാണത്.

പെണ്ണാണെന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തലുകൾ കഥയിൽ ആവർത്തിച്ച് കടന്നു വരുന്നുണ്ട്

"ഒന്നിമ്പോക്കണം പോന്ന ഒരു പെണ്ണാ നീയ്യ് . നിശ്ശംണ്ടോ ?"എന്ന ചോദ്യം കഥയുടെ മുഴുവൻ പശ്ചാത്തലത്തിലും മുഴങ്ങി കേൾക്കുന്നു. പേടിയും നാണവുമാണ് പെണ്ണ് ശീലിക്കേണ്ടതെന്ന് കുടുംബം പരിശീലിപ്പിക്കുന്നത് കഥയിൽ കാണാം.

"ആണില്ലെങ്കിൽ നാലുപേരടെ തുണിനേങ്കിലും പേടിക്കണടീ!" എന്ന് പറയുമ്പോൾ പേടിയും വിധേയത്വവും സ്ഥായിഭാവമായി നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടു പോകണം എന്ന് ആവശ്യപ്പെടുകയാണ്.

"നിന്റെ ശീലം ഞാൻ നന്നാക്കും" എന്നതാണ് ഭരണകൂട സ്ഥാപനങ്ങളായ കുടുംബങ്ങളുടെ പ്രധാന ശൈലി. ഭരണകൂടത്തിന് അനുസൃതമായി ശീലങ്ങൾ കുട്ടികളിൽ സൃഷ്ടിച്ച നിരന്തരം പാലിക്കാൻ പരിശീലിപ്പിക്കുകയാണ് കുടുംബം ചെയ്യുന്നത്.

"നീയൊരാങ്കുട്ട്യാ മോനെ നാളേക്ക് നീയേ ഉള്ളൂ " എന്ന് പറഞ്ഞ് ആൺകുട്ടികളുടെ മേൽ ഭാരിച്ച ഉത്തരവാദിത്തം നൽകാനും കുടുംബ പശ്ചാത്തലം ശ്രമിക്കുന്നു. വ്യക്തികളെ സ്വതന്ത്രമായി ജീവിക്കാൻ അനുവദിക്കാതെ ബാല്യം മുതൽ കെട്ടുപാടുകൾക്ക് വിധേയമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് കുടുംബങ്ങൾ .

"എന്റെ അമ്മയ്ക്ക് ഒരാൺകുട്ടിയുണ്ട് " എന്നോർത്ത് ആശ്വസിക്കാൻ വാസുവിനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് നിരന്തര പരിശീലനമാണ്.

വിശ്വാസങ്ങൾ പോലും ഭയപ്പെടുത്തലുകളിലൂടെയാണ് വ്യക്തികളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതെന്ന സൂചന കഥയിലുണ്ട്. വാസുവിന് മച്ചിനകത്തുള്ള ഭഗവതിയെ ഭയമാണ് അയിത്തമായോ എച്ചിൽ ആയോ മച്ചിനു മുന്നിലൂടെ നടന്നാൽ ഭഗവതി വസൂരി വിത്ത് എറിയും എന്ന ഭയം വാസുവിന് നിയന്ത്രണരേഖയാകുന്നു. ജൈവാധികാരത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ് ഭയപ്പെടുത്തി അനുസരിപ്പിക്കുക എന്നുള്ളത്. ആളുകളുടെ ഉള്ളിൽ ഭയം സൃഷ്ടിക്കാനും അധികാരം ആവശ്യപ്പെടുന്ന രീതിയിൽ ജീവിക്കാൻ പരിശീലിപ്പിക്കാനും ജൈവാധികാരത്തിന്റെ സ്ഥാപനങ്ങൾ ശ്രമിക്കുന്നു. ജൈവാധികാരത്തിന് രണ്ടു തലങ്ങളുണ്ട്. ആദ്യത്തെ തലം ശരീരത്തെ യന്ത്രമായി പരിഗണിച്ച് പരിശീലിപ്പിക്കുകയാണെങ്കിൽ രണ്ടാമത്തെ തലം ശരീരത്തിന്റെ ജീവശാസ്ത്രപരമായ പ്രക്രിയകളിലേക്ക് നേരിട്ട് ഇടപെടുകയാണ്. ആർത്തവം എന്ന പെൺ ശരീരത്തിന്റെ സ്വാഭാവിക പ്രക്രിയയിലേക്ക് അധികാരം കൃത്യമായി

ഇടപെടുന്നതിന്റെ തെളിവുകൾ കഥയിലുണ്ട്. മച്ചിനകത്ത് വാസുവിന് മാത്രമേ പ്രവേശനമുള്ളൂ. ചൊവ്വാഴ്ചയും വെള്ളിയാഴ്ചയും തിരി വയ്ക്കുന്നതും കർപ്പൂരം കത്തിക്കുന്നതും വാസുവാണ്. ചെറിയ പെൺകുട്ടികൾക്ക് കടക്കാം .വയസ്സുചെന്ന പെൺകുട്ടികൾക്ക് ആകാം . മറ്റുള്ളവർക്ക് പാടില്ല.

പെണ്ണ് കാണാൻ വരുന്നവർക്കു മുന്നിൽ എങ്ങനെയായിരിക്കണം എന്ന കൃത്യമായ നിർദ്ദേശം കുട്ട്യേടത്തിയ്ക്ക് കൊടുക്കുന്നുണ്ട്.

"എടീ, അടുക്കും ഒതുക്കോം ആയി നിന്നോ . നെന്റെ തെറിച്ചിത്തരം അവര് കാണണ്ട."

തെണ്ടിമയിസ്രേട്ട് എന്ന് വിളിച്ച് ശകാരിച്ച് പ്രായപൂർത്തിയായ ഒരു പെണ്ണിങ്ങനെ തെണ്ടി നടക്കരുതെന്ന നിർദ്ദേശം കുട്ട്യേടത്തിയ്ക്ക് നിരന്തരം കിട്ടുന്നുണ്ട്. കുടുംബം എങ്ങനെയാണ് വ്യക്തികളെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതെന്നതിന്റെ കൃത്യമായ തെളിവാണ് ഈ കഥ.

ഇടവഴിയിലെ പൂച്ച മിണ്ടാപ്പൂച്ച എന്ന കഥയിൽ വീടകങ്ങളിലെ വിലക്കുകളും നിരന്തര നിരീക്ഷണവും വ്യക്തമാവുന്നുണ്ട്. കഥ ആരംഭിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്:

"മകളുടെ പൊട്ടിച്ചിരി കേട്ടു."

വീട്ടിനകത്ത് ഒരു പൊട്ടിച്ചിരി കേട്ടിട്ട് വർഷങ്ങളായി എന്ന കാര്യം അമ്മ ഓർമ്മിക്കുകയാണ്. ഒരു തെറ്റു മനസ്സിലാക്കിയ പോലെ വീണ്ടും മുറിയിലെ സംസാരം പിറു പിറുപ്പായി മാറുന്നുണ്ട്.

മിണ്ടാതിരിക്കാനാണ് അധികാരം ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. അധികാരത്തിന്റെ ഭാഷയും മിതമായ വാക്കുകളിലൂടെയാണ് ആശയവിനിമയം നടത്തുക. കൂടുതൽ സംസാരിച്ചാൽ ഭാഷയിലൂടെ തന്നെ അധികാരത്തിന്റെ ഭാവം വെളിവായി പോകുന്നതിനാൽ കൂടുതലും മിതമായ ആശയവിനിമയ സാധ്യതകളാണ് അധികാരം ഉപയോഗിക്കുന്നത്.അവരുടെ ചെറിയ ലോകത്തിന്റെ പുറത്ത് താക്കോൽപഴുതിൽ ശബ്ദങ്ങൾ പിടിച്ചെടുക്കാൻ അമ്മ കാവൽ നിൽക്കുകയാണെന്ന് ഓർത്ത് അമ്മയുടെ കാലൊച്ചകൾ കേൾക്കുമ്പോൾ മക്കൾ പെട്ടെന്ന് നിശബ്ദരാകുന്നത് കഥയിൽ കാണാം. മൂളിപ്പാട്ടോടുകൂടി വനജ കടന്നു വരുമ്പോൾ മേശക്കരികിലിരിക്കുന്ന അമ്മയെ കണ്ട് ഞെട്ടുന്നുണ്ട്. ശീലങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് മനുഷ്യനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതെന്ന് ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നു.

"വനജ തടിച്ചു. ഇപ്പോൾ പാകമായി. ഇനി ഫിഗർ നോക്കണം." എന്ന അഭി

പ്രായപ്രകടനം വ്യക്തിയുടേതല്ല സമൂഹത്തിന്റേതായി വേണം പരിഗണിക്കാൻ. നിരന്തരം ശരീരം നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുകയാണ് എന്നതിവിടെ വ്യക്തമാകുന്നു. ശരീരത്തിന്റെ സ്വകാര്യത നഷ്ടപ്പെട്ട് നോട്ടത്തിന്റെ സ്ഥാനമായി ശരീരം മാറുന്നു.

അയൽക്കാർ എന്ന കഥയിൽ ആൺകുട്ടികളെ കുടുംബ പശ്ചാത്തലം എങ്ങനെയാണ് കൃത്യമായി പരിശീലിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാവുന്നുണ്ട്.

വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം ഗ്രാമത്തിലേക്ക് തിരിച്ചെത്തി പഴയ വീട് പൊളിച്ചുമാറ്റി പുതിയ വീട് കെട്ടാൻ തുടങ്ങുന്ന തെക്കേപ്പാട്ടെ വാസുവിലൂടെയാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്. വീടിനടുത്തുള്ള വടക്കേ വീട്ടിലെ പത്മാവതിയുടെ 4 വയസ്സുള്ള ആൺകുട്ടി പിറന്നാൾ സദ്യക്ക് വരണമെന്ന് പറയാൻ വാസുവിന്റെ അടുത്തെത്തുന്നുണ്ട്. അത്ര പരിചയമില്ലാത്ത ഉണ്ണിമാമയുടെ അടുത്തേക്ക് പോകാൻ സംശയിച്ചുനിൽക്കുന്ന അവനോട് വാസുവിന്റെ അമ്മ പറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ് :

"നീയൊരാങ്കുട്ട്യല്ലേടാ. വെളിച്ചത്തും സമക്ഷത്തും ചെല്ലാൻ ത്ര നാണോ ?"

ആൺകുട്ടികൾക്ക് നാണം പാടില്ല. കൃത്യമായി വികാരങ്ങളെയും അവസ്ഥകളെയും നിയന്ത്രിച്ചു കൊണ്ട് സാമൂഹികമായ രൂപപ്പെടുത്തലുകൾക്ക് അനുകൂലമായി വർത്തിക്കാൻ ചെറുപ്രായം മുതൽ കുടുംബങ്ങളിൽ കുട്ടികൾ ശീലിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ തെളിവാണിത്.

കഥയുടെ തുടർച്ചയിൽ വാസു വടക്കേ വീട്ടിൽ എത്തുമ്പോൾ കൂടെ പഠിച്ച പത്മാവതിയെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. കണക്കിൽ എപ്പോഴും കൂടുതൽ മാർക്ക് കിട്ടുന്ന, നല്ല അക്ഷരത്തിൽ എഴുതുന്ന പത്മാവതിയെ കുറിച്ചുള്ള വർണ്ണനയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന സൗന്ദര്യബോധം കടന്നുവരുന്നു.

"കറുത്തുമെലിഞ്ഞ് രോമം നിറഞ്ഞ കൈകളും വലിയ ചെവിയുമുള്ള പത്മാവതിയിൽ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഒരംശവും എനിക്ക് ഒരിക്കലും കാണാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അമ്മയും വീട്ടുകാരുമെല്ലാം ഈ പ്രാരാബ്ധം വലിച്ചുവയ്ക്കണ്ടെന്ന് വിലക്കിയിട്ടുകൂടി കുട്ടേട്ടൻ അവളെ കല്യാണം കഴിച്ചത് അത്ഭുതമായിരുന്നു എനിക്കെന്നും."

ചുമ്മുക്കുട്ടിയെപ്പറ്റി അന്വേഷിക്കുന്ന സമയത്ത് കല്യാണം കഴിഞ്ഞ പെൺകുട്ടിയെ കുറിച്ചുള്ള സാമൂഹിക ധാരണ വെളിപ്പെടുന്നു.

"ഓളക്കവടെ നിത്യവൃത്തിക്കും ബുദ്ധിമുട്ടൊന്നംല്യ. ഒന്നിന്റെ ഭാരം അങ്ങനെ പോയിന്നൊരു സമാധാനംണ്ട്. ഒരു വയറ് കൊറയ്വല്ലോ ഇബടെ "

പെൺകുട്ടികൾ കല്യാണത്തിനു വേണ്ടി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടവരാണെന്നും കല്യാ

ണത്തോടെ സ്വന്തം കുടുംബവുമായി ബന്ധം അവസാനിപ്പിക്കേണ്ടവരാണെന്നും നിലനിന്നു പോരുന്ന ധാരണയാണ് വ്യക്തമാവുന്നത്.

അതിഥികൾ വീട്ടിലെത്തുമ്പോൾ അവർക്ക് മുമ്പിൽ പാട്ടും നൃത്തവുമൊക്കെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കുട്ടികളെ നിർബന്ധിക്കാറുണ്ട്. അധികാരി രൂപത്തിലേക്ക് മാതാപിതാക്കൾ എത്തുകയും മറ്റുള്ളവരുടെ സംതൃപ്തിക്ക് വേണ്ടി ആവശ്യപ്പെടുന്നത് ചെയ്യേണ്ട അനുമതി രൂപത്തിലേക്ക് കുട്ടികൾ എത്തുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്.

കഥയിലും ഈ സന്ദർഭം കാണാം. കുട്ടികളെ പറ്റിയുള്ള സംസാരത്തിനിടയിൽ "അപ്പുവിനെ നിർബന്ധിച്ചു പാട്ടുപാടിച്ചു " എന്ന് കഥ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

അധികാരത്തിന്റെ വസ്ത്ര തഴക്കങ്ങളിലേക്ക് കഥ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നുണ്ട്.ഇരിപ്പ്,നിൽപ്പ്,നടപ്പ് എന്നിവയെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന വസ്ത്രങ്ങൾ ശരീരത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഹനിക്കുന്ന ജൈവാധികാരത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്.

"എനിക്ക് വെറും ട്രൗസറിട്ടു നടക്കാനേ പാടുള്ളൂ. മുണ്ടുടുക്കത്തക്കവണ്ണം ഞാൻ വളർന്നിട്ടില്ലത്രെ. തപാലാഫീസിൽ പോകുമ്പോഴോ മരുന്നു വാങ്ങാൻ പോകുമ്പോഴോ മാത്രമേ ഷർട്ടിട്ടുകൂടൂ. കുട്ടികളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യമില്ല. വലിയവരുടെ അവകാശങ്ങളുമില്ല"

ശരീരത്തിന്റെ ജൈവികവും സ്വാഭാവികവുമായ ചലനങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന വസ്ത്രം നിർബന്ധമാക്കുന്നതിലൂടെ ശരീരത്തെ പൂർണ്ണമായും അധികാരത്തിന് വിധേയമാക്കുകയാണ്

എം. ടി.യുടെ കഥകളിൽ കുടുംബം എന്ന ഭരണകൂട സ്ഥാപനം കൃത്യമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ തെളിവുകളുണ്ട്. അധികാരത്തിനനുസൃതമായി വ്യക്തികളെ പരിശീലിപ്പിക്കുന്ന മറ്റൊരു ഭരണകൂട സ്ഥാപനമാണ് വിദ്യാലയങ്ങൾ .

വിദ്യാർത്ഥികളുടെ ചിന്തകളെയും തീരുമാനങ്ങളെയും നിയന്ത്രിക്കാനുള്ള പരിശീലനമാണ് ഭരണകൂടം വിദ്യാലയങ്ങളിലൂടെ പൂർത്തിയാക്കുന്നത്. ബോധ്യങ്ങളും ശരി തെറ്റുകളും സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ഭരണകൂടമാണ്. പാഠ്യപദ്ധതിയുടെ ഭാഗമാക്കി നല്ലതും ചീത്തയും ഭരണകൂടാനുകൂലമായി നിർവചിച്ച് വിദ്യാർത്ഥികളിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നു. മികച്ചതും മോശമായതും നിരന്തരം കേട്ടുപഴകുന്ന വിദ്യാർത്ഥികൾ അതിനനുസൃതമായ നിലപാടുകളിലേക്ക് എത്തും. ശരീരഭാഷ, പെരുമാറ്റം തുടങ്ങിയവയെ രൂപീകരിക്കാൻ വിദ്യാലയങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നു.നിറം, രൂപം, വസ്ത്രം ഭക്ഷണം ,ആചാരം, വിശ്വാസം, ജാതി, മതം, തൊഴിൽ തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്ത മേഖല

കളെക്കുറിച്ചുള്ള നിലപാടുകൾ രൂപീകരിക്കാൻ വിദ്യാർത്ഥികളെ വിദ്യാലയങ്ങൾ പഠിപ്പിക്കുന്നു.

ക്ലാസ് മുറി കൃത്യമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്ന എം.ടി യുടെ കഥയാണ് തെറ്റും തിരുത്തും. വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം അധ്യാപകനായ വാസു ഹയർ എലിമെണ്ടറി സ്കൂളിൽ പഠിപ്പിച്ച കൃഷ്ണൻ മാസ്റ്ററെ കാണുന്നിടത്താണ് കഥയാരംഭിക്കുന്നത്. വാസു വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന കാലത്തെ അനുഭവങ്ങളാണ് കഥ.

വിദ്യാലയങ്ങളിലെ പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ പീഡനങ്ങളിലൂടെയുള്ള പരിശീലനങ്ങളെ പൊതുസമൂഹം അംഗീകരിക്കുന്നതിന്റെ തെളിവുകൾ കഥയിൽ കാണാം. മാനസികവും ശാരീരികവുമായ പീഡനങ്ങളിലൂടെ വിദ്യാർഥികളിൽ വിധേയത്വ മനോഭാവം സൃഷ്ടിക്കാനാണ് അധ്യാപകർ ശ്രമിക്കുന്നത്.

"കൃഷ്ണൻമാസ്ററർ കുട്ടികളെ അടിക്കില്ല. പക്ഷെ, ആ നാക്കിന് കഠാരിയേക്കാളും മൂർച്ചയുണ്ട്. കുറിക്കുകൊള്ളുന്ന ആ പരിഹാസം ആത്മാവിലോളം ഇറങ്ങിച്ചെല്ലും.'

കുട്ടികളുടെ മാനസികനിലയെ കുറിച്ചോ വ്യക്തി എന്ന നിലയിൽ അവർക്കുള്ള അസ്തിത്വത്തെയൊ പരിഗണിക്കാതെയുള്ള പരിശീലനമാണ് അധ്യാപകർ നൽകുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ എം. ടി യുടെ കഥകളിലെ അധ്യാപകരും വിദ്യാർത്ഥികളും നിരന്തരം ശത്രുതയിലാണ്.

'അദ്ധ്യാപകന്മാർ ഞങ്ങളുടെ പൊതുശത്രുക്കളായിരുന്നു. ക്ലാസ്സിൽ വെച്ച് അദ്ധ്യാപകന്മാരുമായി വഴക്കുകൂടാത്ത ദിവസമില്ല. അടിയും പുറത്താക്കലും വളരെ സാധാരണമാണ്. ഗുരുതരമായ കേസ്സുകൾ നാലഞ്ചെണ്ണമെങ്കിലും ആഴ്ചയിലുണ്ടാവാതിരിക്കില്ല. പെൺകുട്ടികളുടെ പുസ്തകത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പ്രേമലേഖനങ്ങൾ, വിദ്യാർത്ഥികളുമായുള്ള സായുധസമരങ്ങൾ, ബോർഡിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുള്ള പ്രണയത്തിന്റേതായ ചില ഫോർമുലകൾ....അങ്ങനെ കാരണങ്ങൾ സുലഭമായിരുന്നു."

അയൽക്കാർ എന്ന കഥയിലും അറിവിന്റെ അധികാരിയായി അധ്യാപകൻ മാറുന്നതും ശിക്ഷ സ്വാഭാവികമാവുന്നതും കാണാം.

"എവിടെ വീട്ടുകണക്ക് ? .

"ചെയ്തിട്ടില്ല.

"എന്തേ ചെയ്യാത്തത്ന്നാ ചോദിച്ച്?'

"വീട്ടില് പണിണ്ടായിരുന്നു. '

"ഒന്നുകില് അട്ടക്കളേല് പണി. അല്ലെങ്കി പഠിപ്പ്. രണ്ടും കൂടി വേണ്ട. തൊലി പൊളിച്ച് ഉണക്കി ആനക്കൊമ്പിന്റെ നിറമായ ചൂരി വടി കൈയ്യിൽ വീഴുന്നു.

ഒന്ന് ...രണ്ട് ... മൂന്ന് ." ശിക്ഷ അധ്യാപകന്റെ അധികാരപ്രകടനമാകുന്നു.

നീലക്കടലാസ്സ് എന്ന കഥയിൽ ലിംഗ ബോധം, ലൈംഗികത എന്നിവയെക്കുറിച്ച് വിദ്യാലയങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പൊതുബോധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശമുണ്ട്. ലിംഗ പദവി, ലൈംഗികത തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ച് ഭരണകൂട താല്പര്യങ്ങൾക്ക് അനുസൃതമായ വിവരവിനിമയങ്ങളാണ് വിദ്യാലയങ്ങളിൽ നടക്കുക.

'പ്രേമത്തെക്കുറിച്ചോ ലൈംഗികബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചോ എനിക്കൊന്നുമറിയില്ല. സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിൽ അത്ര നിരപ്പില്ലെന്നാണെന്റെ അറിവ് .പത്താം ക്ലാസ്സിലെ മൂന്ന് ആൺകുട്ടികളെ ഹെഡ്മാസ്റർ വരാന്തയിൽ നിർത്തി ചൂരൽകൊണ്ടു പൊതിരെ പ്രഹരിച്ചു. അതിന്റെ കാരണം പെൺ കുട്ടികളാണത്രേ! സ്കൂൾ വിട്ടു പോകുമ്പോൾ ഒരു പെൺകുട്ടിയെ ഉപദ്രവിച്ചുവെന്നതാണ് കേസ്സ്.'

ലൈംഗിക വിദ്യാഭ്യാസം പാഠ്യപദ്ധതിയുടെ ഭാഗമാക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീ പുരുഷ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ശരീരങ്ങളെ കുറിച്ചും ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചും വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് വ്യക്തമായ അറിവ് നൽകേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്. പക്ഷേ അതൊരിക്കലും ഭരണകൂടത്തിന്റെ അധികാര താല്പര്യങ്ങൾക്കനുസൃതമാവരുത് . വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ലൈംഗിക വിദ്യാഭ്യാസമാണ് വിദ്യാലയങ്ങളിൽ ഉണ്ടാവേണ്ടത്.

അബോധത്തിൽ ജനസഞ്ചയത്തെ അധികാരത്തിന് അനുരൂപരാക്കുന്ന മറ്റൊരു ഭരണകൂട സ്ഥാപനമാണ് ആശുപത്രി. പൗരരുടെ ആരോഗ്യ സംരക്ഷണം ഭരണകൂടത്തിന്റെ ബാധ്യതയാണെന്ന അധികാരത്തിൽ ആരോഗ്യ സുരക്ഷാ പദ്ധതികളിലൂടെ വ്യക്തികളുടെ സ്വകാര്യതയിലേക്ക് പോലും ഭരണകൂടം കടന്നു കയറുന്നു. എം. ടിയുടെ വാനപ്രസ്ഥം എന്ന കഥയിൽ ആരോഗ്യം ഭരണകൂടത്തിന്റെ നിയന്ത്രണത്തിൽ ആവുകയും വ്യക്തി അറിയാതെ തന്നെ സ്വയം നിയന്ത്രിക്കാൻ അധികാരം പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് കാണാം.

വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം വിനോദിനി എന്ന പ്രിയ വിദ്യാർത്ഥിനിയെ കാണാനുള്ള ആഗ്രഹത്തോടെ മൂകാംബികയിൽ എത്തുന്ന മാസ്റ്ററുടെ കഥയാണ് വാനപ്രസ്ഥം. കഥയുടെ തുടക്കത്തിൽ വ്യക്തി അറിയാതെ അധികാരം സ്വയം നിയന്ത്രി

ക്കാനൊരാളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ തെളിവുകൾ കാണാം

"തന്നെക്കാൾ പ്രായമുള്ള ഒരാൾ ചമ്രം പടിഞ്ഞിരുന്ന് സുഖമായി ഉണ്ണുന്നതും പായസം വീണ്ടും ചോദിച്ച് വാങ്ങുന്നതും കണ്ടപ്പോൾ അസൂയ തോന്നി. നിലത്തിരുന്ന് ഉണ്ണാൻ തന്നെ പ്രയാസം. അഡിഗൾമാരുടെ വീടുകളിൽ പടവലങ്ങകൊണ്ട് ഒരു പായസം വെക്കുന്നു എന്ന് പറയാനെങ്കിലും കുറച്ച് - വേണ്ട, മൂന്ന് ഗുളിക കഴിച്ചിട്ടും പ്രമേഹം നിയന്ത്രണത്തിലാവുന്നില്ല.

"മാഷ് കുറച്ചുകൂടി ശ്രദ്ധിക്കണം" ഉണങ്ങാത്ത മുറിവു ചികിത്സിക്കാൻ വന്ന ഡോക്ടർ പറഞ്ഞു.

ഞങ്ങള് പറഞ്ഞിട്ടൊന്നും കാര്യല്യ. കുട്ടികളാണെങ്കിൽ ചീത്തപറയാം. തരം കിട്ടിയാൽ ഇപ്പളും ഭരണികളും അൾമാരയും ഒക്കെ തപ്പി മധുരമുള്ളത് എടുത്തുതിന്നും അമ്മാളു ഡോക്ടറോട് പറഞ്ഞ് ചിരിച്ചു.

അറുപത്തൊന്നാം വയസ്സിൽ ഇനി ശകാരവും പരിഹാസവും കേൾക്കാൻ വയ്യ. മോരുകൂട്ടി ഊണവസാനിപ്പിച്ചു."

നിരന്തരം ആരോഗ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മപ്പെടുത്തലുകൾ കൊണ്ട് നിയന്ത്രിക്കുന്ന അധികാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മഭാവം ഇവിടെ വ്യക്തമാവുന്നു. ആരോഗ്യം ഭരണകൂടത്തിന്റെ നിർവചനത്തിനുള്ളിൽ ആകുമ്പോൾ അധികാരം ആവശ്യപ്പെടുന്ന തരത്തിൽ ജീവിതശൈലി ക്രമീകരിക്കാൻ വ്യക്തി നിർബന്ധിക്കപ്പെടുന്നു.

ഭരണകൂട സ്ഥാപനമായ ആശുപത്രിയെ കുറിച്ചുള്ള കൃത്യമായ തെളിവുകൾ ഭീരു എന്ന കഥയിലുമുണ്ട്. തന്റെ ഭാര്യയെ ആശുപത്രിയിൽ അഡ്മിറ്റ് ആക്കാൻ എത്തുന്ന വ്യക്തിയിലൂടെയാണ് കഥ പറയുന്നത്. ആശുപത്രിയിൽ വച്ച് മുമ്പ് അധ്യാപകനായിരുന്നു സമയത്ത് പരിചയമുണ്ടായിരുന്ന ഒരു വിദ്യാർത്ഥിനിയെ കണ്ടുമുട്ടുന്നതാണ് കഥാതന്തു.

വ്യക്തി ഭരണകൂടത്തിന്റെ നിയമത്തിന് കീഴിൽ വിധേയത്വത്തോടെ നിലനിൽക്കാൻ ആശുപത്രി നിയമങ്ങൾ പരിശീലിപ്പിക്കുന്നു. ആശുപത്രിയുടെ മുൻപിൽ രാത്രിയും പകലും കാവലിന് ഒരാളുണ്ട്. അയാളുടെ അനുവാദത്തോടെ മാത്രമേ അനുവദിക്കപ്പെട്ട സമയത്ത് അകത്തേക്ക് കയറാൻ കഴിയൂ.

ഭാര്യയെ അഡ്മിറ്റ് ആക്കാൻ ചെല്ലുമ്പോൾ കട്ടിൽ ഒഴിവില്ല എന്ന മറുപടിയാണ് ലഭിക്കുന്നത്. എന്നാൽ മുൻ പരിചയം ഉള്ള ലക്ഷ്മികുട്ടി എന്ന നേഴ്സിന്റെ സഹായത്തോടെ കട്ടിൽ ലഭിക്കുന്നു.

"ഡ്യൂട്ടി നേഴ്സും ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയും തമ്മിൽ ഒരു കൂടിയാലോചന നടന്നു. രോഗം മാറിയിരിക്കുന്നു എന്ന് വിധിച്ച് ഒരു സ്ത്രീയെ വരാന്തയിലേക്ക് മാറ്റി. "

രോഗനിർണയവും ആരോഗ്യമുണ്ടെന്ന് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തലും ഭരണകൂടത്തിന്റേതാകുന്നു. ചോദ്യംചെയ്യാൻ ഇടയില്ലാത്ത വിധം വ്യക്തികൾ അധികാരത്തിന് കീഴ്പ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.നിർദ്ദേശിക്കപ്പെടുന്ന മരുന്നുകളെ കുറിച്ചോ രോഗത്തിന്റെ വിശദാംശങ്ങളെക്കുറിച്ചോ മനസ്സിലാക്കുവാനുള്ള അവകാശം പോലും വ്യക്തിക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നു.

ഒരു ബേസിൻ താങ്ങിപ്പിടിച്ചു വന്ന വെള്ള സാരിയുടുത്ത ഓർഡർലി വിളിച്ചുപറഞ്ഞു : മേട്രൺ വരുന്നു. പെണ്ണുങ്ങളുടെ വാർഡിൽ നിന്ന് എല്ലാവരും പുറത്തു കടക്കാ "

ആജ്ഞയുടെ ഭാഷയാണ് ആശുപത്രിയിൽ മുഴങ്ങുന്നത്.

" വരാന്തയിലൂടെ ഉയർന്ന മടമ്പുള്ള ഷൂസിന്റെ താളം ഒപ്പിച്ചുള്ള ശബ്ദം കേട്ടു. വെള്ള യൂണിഫോറത്തിനകത്തായിട്ടും അയാൾ അവളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞു."

ഭരണകൂടത്തിന്റെ അധികാരം വ്യക്തികളിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നവർക്ക് ഒരേ രൂപവും ഭാവവും ഭാഷയും ആയിരിക്കും. താല്പര്യങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും നിലപാടുകളും ഇല്ലാത്ത യന്ത്രങ്ങളായി പ്രവർത്തിക്കുകയാണ് ഭരണകൂടത്തിന്റെ കീഴിലുള്ള ഉദ്യോഗസ്ഥർ.

തൊഴിലിടങ്ങളും വ്യക്തി ശരീരങ്ങളെ യന്ത്രങ്ങളായാണ് പരിഗണിക്കുന്നത് .ജോലിയുടെ യുക്തി മേധാവിയുടേതാണ്. നിരന്തര പരിശീലനത്തിലൂടെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ കഴിയാത്ത വ്യക്തികളാക്കി തൊഴിലാളികളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു തൊഴിലിടത്തിൽ സ്ഥാപിതമായ ധാരണകളുണ്ട്. ന്യായയുക്തമായ അഭിപ്രായങ്ങൾക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യമില്ല. പരസ്പരം അനീതി കാണിക്കലാണ് അതിജീവനത്തിന് ഉചിതം എന്ന ധാരണ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടാൽ തൊഴിലിടത്തിൽ അത് ശരിയാകുന്നു. തൊഴിലിടങ്ങൾ എല്ലായ്പ്പോഴും നിരന്തരമായ മേൽ നിരീക്ഷണത്തിന്റെ കീഴിൽ നിലനിൽക്കുന്നവയാണ്.

സർക്കസ് കൂടാരത്തിലെ ട്രപ്പീസ് കളിക്കാരിയായ ജാനമ്മയുടെ കഥയാണ് വളർത്തുമൃഗങ്ങൾ . തൊഴിലിടത്തിൽ ജൈവാധികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നത് തൊഴിലാളികളുടെ വ്യക്തി ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരങ്ങൾ ശേഖരിക്കുകയും നിരന്തരം നിരീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു കൊണ്ടാണ്.

ജാനമ്മയ്ക്ക് ശമ്പളമില്ല. അതിന്റെ ആവശ്യം അവൾക്കനുഭവപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഭക്ഷണവും ഉടുപ്പുകളുമുണ്ട്. ഒരിക്കൽ മാത്രം ജാനമ്മ ശമ്പളം ആവശ്യപ്പെട്ട് മാനേജരുടെ അടുത്തെത്തി. മാനേജരുടെ മറുപടി തൊഴിലാളികളുടെ സ്വകാര്യതയും വ്യക്തിജീവിതവും പോലും അധികാരം നിരന്തരം നിരീക്ഷിക്കുകയാണെന്നത് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

"ജാനമ്മയ്ക്ക് വേണ്ടതെല്ലാം ഇവിടെ ഇല്ലേ?

ഉണ്ട്. പക്ഷേ..

പിന്നെന്തിനാ പണം? നിനക്ക് വീട്ടുകാർ ഒന്നുമില്ലാന്ന് കണ്ണൻ മാഷ് പറഞ്ഞല്ലോ. വല്ലതും ആവശ്യം വരുമ്പോൾ ചോദിച്ചോളൂ."

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ അമേരിക്കൻ വ്യാവസായിക എഞ്ചിനീയറും സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്രജ്ഞനുമായ ഫ്രെഡറിക് ടെയ്‌ലർ ടെയ്‌ലറിസം എന്നറിയപ്പെടുന്ന "ജോലിയുടെ ശാസ്ത്രീയ നിർവഹണരീതി" വികസിപ്പിച്ചെടുത്തു. യന്ത്രസാമഗ്രികളും ഉപകരണങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് തൊഴിൽ സേനയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിലൂടെ വ്യാവസായിക മാതൃകയുടെ കാര്യക്ഷമത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണിത്. തൊഴിലാളികളെ യന്ത്രമായി മാത്രം പരിഗണിക്കുകയും സ്റ്റോപ്പ് വാച്ച് പോലുള്ള സങ്കേതങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് തൊഴിലാളികളുടെ കാര്യക്ഷമത അളക്കുകയും കാര്യക്ഷമത കുറഞ്ഞവരെ തൊഴിലിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ രീതിയുടെ കൃത്യമായ തെളിവുകൾ വളർത്തുമൃഗങ്ങൾ എന്ന കഥയിൽ കാണാം.

പറക്കുന്ന ട്രപ്പീസിലെ വേലകൾക്കിടയിൽ അബദ്ധം സംഭവിച്ച് നിലത്ത് വീണുപോകുന്ന ജാനമ്മേടെ കൈക്ക് പരിക്ക് പറ്റുന്നു. ട്രപ്പീസ് കളിക്കാരിയായി ഇനി തുടരാൻ ആവില്ല എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നതോടെ മാനേജർ ജാനമ്മയോട് പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ് :

'കമ്പനി ആകപ്പാടെ കുറെ ബുദ്ധിമുട്ടിലാണ്. മൃഗങ്ങളൊക്കെ മോശമാ യിരിക്കുന്നു. സിംഹങ്ങളിലൊന്നു ചാവാറായിരിക്കുന്നു. പണത്തിന്റെ കാര്യം വലിയ വിഷമം. എല്ലാംകൂടി നോക്കുമ്പോൾ കുറച്ചാളെ പിരിക്കണംന്നാ."

കാര്യക്ഷമത ഇല്ലാത്ത തൊഴിലാളിയെ പിരിച്ചുവിടുക എന്ന മാനേജരുടെ തീരുമാനം ഇവിടെ വ്യക്തമാവുന്നു. കഥയുടെ തുടക്കത്തിൽ ലക്ഷ്മി എന്ന കളിക്കാരിയെക്കുറിച്ച് പരാമർശമുണ്ട്.

"ജാനമ്മ കമ്പനിയിൽ പ്രവേശിച്ച കാലത്ത് ലക്ഷ്മി പ്രധാന കളിക്കാരിയായിരുന്നു. മറ്റുള്ളവരെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നതും നിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകിയിരുന്നതും അവളായിരുന്നു.

ഇന്ന് ലക്ഷ്മി പരിചാരികയായിത്തീർന്നിരിക്കുകയാണ്. കാരണമുണ്ട്; അവളുടെ പ്രായം നാല്പതിലപ്പുറം കടന്നു. വിദഗ്ധമായ മേയ്ക്കപ്പ് കൊണ്ടും മുഖത്തെ ചുളിവുകൾ മറയ്ക്കാൻ വയ്യാതായപ്പോൾ അവൾ തരം താഴ്ത്തപ്പെ ട്ടിരിക്കുകയാണ്. അവളുടെ യുവത്വം ചോർന്നു പോയിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു "

ജൈവാധികാരം തൊഴിലാളി ശരീരത്തെ വെറും യന്ത്രമായി മാത്രമാണ് പരിഗണിക്കുന്നതെന്ന് ഇവിടെ വ്യക്തമാവുന്നു.

ജൈവാധികാരത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട രീതി നിരീക്ഷണാധികാരമാണ്. പാനോപ്ടിക്കൻ രീതിയിൽ വ്യക്തികൾ നിരന്തരം നിരീക്ഷിക്കപ്പെടും. ഷെർലക് എന്ന കഥയിലിത് കാണാം. ഫിലാഡൽഫിയയിൽ ജോലിചെയ്യുന്ന ചേച്ചിയുടെ അടുത്തേക്ക് വരുന്ന ബാലുവിലാണ് ഷെർലക് എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. ചേച്ചി ജോലിക്ക് പോയതിനു ശേഷം മുഴുവൻ സമയവും ഷെർലക്ക് എന്ന പൂച്ച ബാലുവിനെ നിരീക്ഷിക്കുകയാണ് .പൂച്ചയുടെ നോട്ടത്തെ വിവരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ് : "ഇനി ഭരണം എന്റേതാണ്" എന്ന് പറയുകയാണെന്നു തോന്നും പൂച്ചയുടെ നോട്ടം കണ്ടാൽ"

അധികാരം നിശബ്ദമായി നിരീക്ഷിക്കുന്നത് പോലെ പൂച്ചയും നിശബ്ദമായാണ് ബാലുവിനെ പിന്തുടരുന്നത്.

" ഒരിക്കലും അത് പൂച്ചയുടെ ഭാഷയിൽ മ്യാവൂ ശബ്ദിക്കുന്നത് കേട്ടിട്ടില്ല. "

ഷെർലക്കിനെ ഒഴിവാക്കാൻ പല വഴികൾ നോക്കിയെങ്കിലും അതൊന്നും ഫലവത്തായില്ല. ബാലുവിന് പിന്നാലെ നിരന്തരം ഷെർലക്കിന്റെ നോട്ടം സഞ്ചരിച്ചു.

ഒടുവിൽ വോഡ്ക കൊടുത്ത് ഷെർലക്കിനെ പുറത്തേക്ക് വിടാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അതുവരെ കാണാത്ത പുതിയൊരു ഭാവത്തിൽ ഷെർ ലക്കിനെ കാണുകയാണ്.

"മുൻകാലുകൾ ഉയർത്തി ചീറിക്കൊണ്ട് ഷെർലക്ക് ഒരു പോരിനു തയ്യാറായ പോലെ നിന്നു. അപ്പോഴാണ് ഒരു നടുക്കത്തോടെ, കാണുന്നത്, ഷെർലക്കിന്റെ കാലുകൾ നാലിലും നീണ്ടു കൂർത്ത നഖങ്ങൾ .അമ്പരന്നുനില്ക്കുന്ന ബാലുപിന്നെ തളർന്നു, അവജ്ഞയോടെ ഒന്നു നോക്കി. നഖങ്ങൾ പിൻവലിച്ച് പതുക്കെ

ഷതുക്കെ പൂച്ച മുകളിലേക്ക് കയറിപ്പോയി. "

നഖം ഉള്ളിലേക്ക് വലിച്ച് പൂർണ്ണ ശാന്തനായിരുന്ന ഷെർലക്കിന്റെ നഖങ്ങൾ പുറത്തേക്ക് വന്നതുപോലെ മേൽ നിരീക്ഷണാധികാരം വ്യക്തികളുടെ മേൽ തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത വിധം നിലകൊള്ളുകയും തിരിച്ചറിയുന്ന സമയത്ത് വ്യത്യസ്ത സങ്കേതങ്ങളിലൂടെ ആളുകളെ ഭയപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. .

കഥ അവസാനിക്കുന്നത് ബാലു ഉറങ്ങുമ്പോൾ "ഞാനിവിടെയുണ്ട്. പേടിക്കാതെ ഉറങ്ങ് ".എന്ന ഭാവത്തിൽ അരികിലിരിക്കുന്ന ഷെർലക്കിലാണ്.കാവലിന്റെയും പേടിപ്പിക്കലിന്റെയും അധികാരത്തിന്റെയും ഭാഷയിൽ നിരീക്ഷണാധികാരം നിരന്തരം നിലനിൽക്കുന്നു.

ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ് എന്ന കഥയിൽ നിരീക്ഷണാധികാരം പാനോപ്ടിക്കൻ മാതൃകയിൽ ഒരു നിശ്ചിത കേന്ദ്രത്തിൽ നിന്നല്ല വരുന്നതെന്നും പല കേന്ദ്രങ്ങളിൽ നിന്ന് നോട്ടങ്ങൾ പുറപ്പെടുന്നു എന്നും വ്യക്തമാകുന്നു.

ചുറ്റുമുള്ളവർ നിരന്തരം മാനസിക അസ്വാസ്ഥ്യമുള്ള വേലായുധനെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഒരിടത്തു തന്നെ നിന്ന് സംരക്ഷിക്കൽ എന്ന കാവലിന്റെ രൂപത്തിലുള്ള നോട്ടം നിരന്തര നിരീക്ഷണം എന്ന പുതിയ മാനങ്ങളിലെത്തുന്നു.

"അമ്മാമ കാണരുത്. ശങ്കരൻകുട്ടിയും കാണരുത്. കണ്ടാലുടനെ വിളിക്കുകയായി

"അച്ചാ, വേലായ്ട്ടേട്ടൻൻ ദാ പോണു.

അമ്മായി കണ്ടാലും ഫലം ഇതുതന്നെ, അമ്മാമയെ അല്ല വിളിക്കുക:

"ഓ! ന്റ ച്ചന്നായരേ, ഇദാരാ പൊറത്ത് വന്നിരിക്കണ് നോക്ക്യേ!

ചിലപ്പോൾ അവനോടുതന്നെ ചോദിക്കും:

"എവിടക്കാ പ്പൊ ഒരെഴുന്നള്ളത്ത്?'"

വേലായുധൻ പുറത്ത് ഇറങ്ങുമ്പോൾ മുതൽ നിരവധി കേന്ദ്രങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള നോട്ടം അയാളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു.

വേലായുധൻ നിരന്തരം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായി അധ്വാനിക്കുന്നു . എന്നാൽ കഥയുടെ അവസാനം സ്വയം ചങ്ങലയിൽ ബന്ധിക്കപ്പെടാൻ ആവശ്യപ്പെടുകയാണ്. അധികാരം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ദൃശ്യമാകാതിരിക്കുമ്പോഴും നിരന്തര നിരീക്ഷണത്തിനൊടുവിൽ വ്യക്തികൾ അധികാരത്തിന് വഴങ്ങുന്നതും സ്വാതന്ത്ര്യം ആഗ്രഹിക്കാത്തതും കഥയിൽ വ്യക്തമാവുന്നു.

ഉപസംഹാരം

ശരീരമെന്ന ജൈവപദാർത്ഥം നിയമത്തിന് വിധേയമാകുന്നു. ശിക്ഷണത്തിന് പകരം നോട്ടത്തിലൂടെ ശരീരങ്ങളെ നിയമാനുസൃതമാക്കുകയാണ്. ആരോഗ്യരക്ഷയും സാമ്പത്തിക സുരക്ഷിതത്വവും ഉറപ്പാക്കാൻ എന്ന പേരിൽ ഭരണകൂടത്തിന്റെ നിരന്തര നിരീക്ഷണത്തിൽ വ്യക്തികൾക്ക് ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്നു. പേടിപ്പിക്കാത്ത സൗമ്യമായ നോട്ടമായാണ് അധികാരം സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നത്. കൃത്യമായ കേന്ദ്രത്തിൽ നിന്ന് പുറപ്പെടുന്നതിന് പകരം അന്തരീക്ഷത്തിൽ മുഴുവൻ വ്യാപിച്ചു നിൽക്കുന്ന തരം മേൽനിരീക്ഷണമാണ് അധികാരത്തിന്റെ പുതിയ ശൈലി. ജയിൽ, കോടതി, കുടുംബം, വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾ, ആശുപത്രികൾ, തൊഴിലിടങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ഭരണകൂട സ്ഥാപനങ്ങളിലൂടയെല്ലാം അധികാരത്തിന്റെ നിയന്ത്രണങ്ങൾ വ്യക്തികളിലേക്ക് എത്തുന്നു.എംടിയുടെ കഥകളിൽ ജൈവാധികാരത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം കൃത്യമായി കാണാനാവുന്നുണ്ട്. ശരീരത്തിന് മേലുള്ള അധികാരപ്രയോഗങ്ങളോടുള്ള പ്രതിരോധം ശാരീരികമായ തിരിച്ചാക്രമണം തന്നെയാണ്. സൂക്ഷ്മാധികാരത്തെ പ്രതിരോധിക്കാൻ അതേ തലത്തിലുള്ള പ്രാദേശികവും സൂക്ഷ്മവുമായ പ്രതിരോധമാണ് ആവശ്യം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. Foucault Michel, Discipline and Punish: the Birth of the Prison, Pantheon Books, 1979.
2. എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി.യുടെ കഥകൾ, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2013.
3. എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ, വാനപ്രസ്ഥം, കറൻറ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1994.
4. എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ, തിരഞ്ഞെടുത്തഥകൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1996.
5. രാജഗോപാലൻ ഇ.പി, ഉൾക്കഥ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2021.
6. രാജീവൻ ബി., ജൈവ രാഷ്ട്രീയവും ജനസഞ്ചയവും റാസ്ബെറി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2013.

മടി റിസർച്ച് ജേണൽ • ISSN-2320-8880 • പുസ്തകം -11 • ലക്കം -3

കർക്കശക്കാരനായ പത്രാധിപർ

ഡോ. രശ്മി എൻ.
അതിഥി അദ്ധ്യാപിക, മലയാളവിഭാഗം
മധുരൈ കാമരാജ് സർവ്വകലാശാല

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

പത്രാധിപരെന്ന നിലയിലുള്ള എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരുടെ സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങൾ മലയാളത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ മുൻനിർത്തി പരിശോധിക്കുന്നു. എഡിറ്റിംഗിലും ശീർഷകങ്ങളുടെ നിർമ്മിതിയിലും പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ വിവിധ ഇടങ്ങളിൽ എം.ടി. പുലർത്തിപ്പോന്ന നൈതികതയും ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാള സാഹിത്യപത്രപ്രവർത്തന ചരിത്രത്തിൽ എം.ടി എന്ന പത്രാധിപരുടെ സവിശേഷ സ്ഥാനവും സംഭാവനകളും ഇവിടെ ക്രോഡീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

പത്രാധിപർ, എഡിറ്റിംഗ്, ശീർഷകം, സാഹിത്യപത്ര പ്രവർത്തനം, സാഹിത്യ പത്രപ്രവർത്തന ചരിത്രം, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്

ആമുഖം

ഒരു മാധ്യമത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കെട്ടിലും മട്ടിലും അതിനെ ആകർഷകമാക്കുന്നതിൽ എഡിറ്റിംഗ് എന്ന പ്രക്രിയ വലിയ പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്. അച്ചടി മാധ്യമങ്ങളുടെ അമരക്കാരനെ പത്രാധിപർ (Editor) എന്ന് വിളിക്കാം. അതു കൊണ്ടുതന്നെ ഒരു അച്ചടിമാധ്യമത്തിന്റെ വിജയപരാജയങ്ങളുടെ താക്കോൽ ഈ വ്യക്തിയിൽ നിക്ഷിപ്തമാണ്. മാധ്യമത്തിന് ലഭിക്കുന്ന സൃഷ്ടികളിൽ നിന്നും ഏറ്റവും മികച്ചത് വായനക്കാരനായി സമർപ്പിക്കുകയും അതുവഴി പ്രസ്തുത പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന്റെ വിജയസാധ്യതകളെ വർദ്ധിപ്പിക്കുകയുമാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ധർമ്മം. ഇതിൽ സ്വന്തം ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾക്കോ മറ്റു താൽപര്യങ്ങൾക്കോ സ്ഥാനം നൽകാതെ സാഹിത്യത്തിലെ മാറ്റങ്ങൾക്ക് ചുക്കാൻ പിടിക്കുകയും മാധ്യമത്തിന്റെ ആസ്വാദകരെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പ്രവൃത്തികളുടെ ആത്യന്തികഫലം പുതിയൊരു ഭാവുകത്വതലം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട് എന്നതുതന്നെയാണ്. പത്രാധിപരുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളിലെ കർക്കശബുദ്ധിയും നിഷ്പക്ഷ പെരുമാറ്റവും ആ മാധ്യമത്തിന് ലഭിക്കുന്ന സ്വീകാര്യതയുടെ പ്രധാന ഘടകങ്ങളാകുന്നു.

ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വാർത്താ മാധ്യമങ്ങളേക്കാൾ പത്രാധിപരുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ആസ്വാദകരെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ ആകർഷണീയമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കുമ്പോഴാണ് ആ മാധ്യമം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നത്. മലയാളത്തിലെ ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളാലും അതിന്റെ രൂപഭാവങ്ങളാലും മുൻനിരയിലുള്ള പ്രസിദ്ധീകരണമാണ് മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് (Mathrubhoomi Illustrated Weekly). ഈ ആഴ്ചപ്പതിപ്പിന്റെ വളർച്ചയിലെ നല്ലൊരു കാലഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതിൽ എൻ.വി.കൃഷ്ണവാര്യർ, എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ എന്നിവരുടെ പങ്ക് ചെറുതല്ല. ചെറുകഥാകൃത്ത്, നോവലിസ്റ്റ്, തിരക്കഥാകൃത്ത്, സംവിധായകൻ എന്നീ നിലകളിലെല്ലാം പുതുതലമുറയ്ക്ക് ഏറെ പരിചിതനാണ് എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിന്റെ പത്രാധിപരായിരുന്ന എം.ടി എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് അദ്ദേഹത്തിലെ പത്രാധിപനെ അടുത്തറിയാൻ യുവതലമുറയ്ക്ക് അവസരം ലഭിച്ചിട്ടില്ല. സാഹിത്യപത്രപ്രവർത്തനരംഗത്ത് അനിഷേധ്യമായൊരു സ്ഥാനം ഇദ്ദേഹത്തിനുണ്ട് എന്നതിന് ഒട്ടേറെ വായനക്കാരും എഴുത്തുകാരും സാക്ഷികളാണ്.

എം.ടി. എന്ന പത്രാധിപർ

എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ എന്ന സാഹിത്യകാരൻ സുപരിചിതനെങ്കിലും എം.ടി എന്ന പത്രാധിപർ പുതുതലമുറയ്ക്ക് അന്യനാണ്. എഴുത്തുകാരനായ സേതുവിന്റെ വാക്കുകൾ ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. "എം.ടി.യെക്കുറിച്ച് എന്താണെഴുതുക? നീണ്ടകാലയളവിലെ പല അരങ്ങുകളിലേക്കുള്ള പകർച്ചകൾക്കിടയിൽ വരുംകാല ചരിത്രം എങ്ങിനെയാണ് അദ്ദേഹത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടത്? എഴുത്തുകാരൻ? ചലച്ചിത്രകാരൻ? പത്രാധിപർ? സാമൂഹ്യജീവി...?

മറുപടി ഒന്നേയുള്ളൂ എനിക്ക്: ആദ്യം വരേണ്ടത് പത്രാധിപർ തന്നെ. പിന്നെയാവാം എഴുത്തുകാരനും ചലച്ചിത്രകാരനും സാമൂഹ്യജീവിയുമൊക്കെ. കാരണം സൃഷ്ടിയേക്കാൾ വലിയൊരു കർമ്മമാണ് സ്രഷ്ടാക്കളെ സൃഷ്ടിക്കുകയെന്നത്" (ജെ. ആർ.പ്രസാദ് et.al.39). ഈ വാക്കുകളിൽ നിന്നും എം.ടി.യുടെ പത്രാധിപത്യമേന്മ മനസ്സിലാക്കാം. വ്യക്തിബന്ധങ്ങളിൽ സ്വാർത്ഥതാൽപര്യങ്ങൾക്ക് സ്ഥാനമുള്ള ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെപോലൊരു പത്രാധിപരുടെ ആവശ്യകത ഏറെയാണ്.

ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തിഅൻപത്തിയാറിൽ മാതൃഭൂമി ആഴചപ്പതിപ്പിന്റെ സബ് എഡിറ്ററായി അദ്ദേഹം ഔദ്യോഗികജീവിതം ആരംഭിച്ചു. എൻ.വി.കൃഷ്ണവാര്യർ പത്രാധിപരായിരുന്ന ഈ കാലയളവിൽ ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പിന്റെ മട്ടുംഭാവവും പാടെ പരിഷ്കരിക്കുകയും മലയാളത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു സാഹിത്യപ്രസിദ്ധീകരണമായി മാതൃഭൂമി മാറുകയും ചെയ്തു. എൻ.വി.കൃഷ്ണവാര്യർ ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഡയറക്ടറായി നിയമിക്കപ്പെട്ടതോടെ അറുപത്തിയെട്ടിൽ എം.ടി. ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പിന്റെ പത്രാധിപരായി. 1981 ൽ മാതൃഭൂമിയിൽ നിന്നും രാജിവെച്ചുവെങ്കിലും 1989 ൽ എഡിറ്ററായി അദ്ദേഹം തിരികെയെത്തി. 1999 ലാണ് എം.ടി. മാതൃഭൂമിയോട് വിടപറയുന്നത്. സഹപത്രാധിപനിൽ നിന്നും മുഖ്യപത്രാധിപനിലേക്കുള്ള വളർച്ചാകാലഘട്ടത്തിൽതന്നെ അദ്ദേഹം സാഹിത്യത്തിൽ വലിയൊരു പ്രസ്ഥാനമായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. വാരികാപത്രാധിപന്റെ ഇടപെടലുകളും തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളും വായനക്കാരെയും എഴുത്തുകാരെയും ഒരുപോലെ പുതിയൊരു സാഹിത്യലോകത്തേക്കും പരീക്ഷണങ്ങളിലേക്കും നയിച്ചു.

എം.ടി. എന്ന പത്രാധിപർ മലയാളത്തിലെ ആധുനികസാഹിത്യത്തിന് മികച്ച സംഭാവനയാണ് നൽകിയത്. ആധുനികത എന്തെന്ന് വിശദീകരിക്കാ

നോ ന്യായീകരിക്കാനോ അദ്ദേഹം മുതിർന്നില്ല. പകരം യുവ എഴുത്തുകാരെയും അവരുടെ സൃഷ്ടികളെയും വായനക്കാരന്റെ മുന്നിലേക്ക് സധൈര്യം അവതരിപ്പിക്കുകയും മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ഭാവുകത്വത്തെ പുതുക്കിപ്പണിയുകയും ചെയ്തു. എം.പി.നാരായണപിള്ള, കാക്കനാടൻ, എം.മുകുന്ദൻ, സേതു, പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ, പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, സക്കറിയ, രാജലക്ഷ്മി, തുടങ്ങിയ ഒട്ടേറെ എഴുത്തുകാർ ആധുനികതയുടെ നവീനരീതികളിലേക്ക് പുതിയ സൃഷ്ടികളുമായി കടന്നുവന്നു. അന്നത്തെ നടപ്പുശീലങ്ങളനുസരിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനിടയില്ലാത്ത എം.പി. നാരായണപിള്ളയുടെ ജോർജ് ആറാമന്റെ കോടതി എം.ടി. പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. എഴുത്തുകാരനായ സേതു പറയുന്നതിപ്രകാരമാണ്. "തികച്ചും സാധാരണമെന്ന് ഇന്നു തോന്നിയേക്കാമെങ്കിലും മാതൃഭൂമി പിന്തുടർന്നുപോന്നിരുന്ന യാഥാസ്ഥിതിക ശീലങ്ങളിൽനിന്നുള്ള വലിയൊരു കുതറിമാറലായിരുന്നു അത്. അതേവരെയുണ്ടായിരുന്ന സകല സാഹിത്യസങ്കല്പങ്ങളെയും കീഴ്മേൽ മറിച്ചുകൊണ്ട് ആസ്വാദകന്റെ നെറുകയിൽ വന്നുവീണ ആ കഥ അക്കാലത്ത് ഉണ്ടാക്കിയ കോലാഹലങ്ങൾ ചെറുതായിരുന്നില്ല. ആ മുഴക്കമാകട്ടെ ഏറെക്കാലം നീണ്ടുനിൽക്കുകയും ചെയ്തു" (ജെ.ആർ.പ്രസാദ് et.al.40). വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ പുതിയ ചലനങ്ങളെ മലയാളത്തിലേക്ക് ആവാഹിക്കുക എന്നത് സാഹിത്യകാരനും പത്രാധിപരുമെന്ന നിലയിൽ സ്വദൗത്യമായി അദ്ദേഹം ഏറ്റെടുത്തു.

എം.ലീലാവതിയുടെ കവിതാനിരൂപണങ്ങൾ, നരേന്ദ്രപ്രസാദിന്റെ പുസ്തകനിരൂപണങ്ങൾ, കെ.പി.അപ്പന്റെ വിമർശനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സൃഷ്ടികൾക്കെല്ലാം പത്രാധിപർ പ്രാധാന്യം നൽകി. ജി. അരവിന്ദന്റെ ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും എന്ന കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയുടെ സുവർണകാലം എം.ടി.യുടെ പത്രാധിപത്യത്തിൻ കീഴിലായിരുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ വിവിധ കൈവഴികളെ അദ്ദേഹം ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നു. വ്യത്യസ്തമായ സൃഷ്ടികൾകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിനും ആഴ്ചപ്പതിപ്പിനും ഒരുപോലെ നേട്ടങ്ങളുണ്ടാക്കാൻ എം.ടി. പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചു.

പുതിയ എഴുത്തുകാരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെയും ചെറിയ വാക്കുകളാൽ അവർക്ക് നൽകുന്ന പിന്തുണകളിലൂടെയും അദ്ദേഹം ഓരോ എഴുത്തുകാർക്കും വഴികാട്ടിയാവുകയായിരുന്നു. ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്ന നിരവധി സൃഷ്ടികൾക്കിടയിൽ നിന്നും ഓരോ ലക്കത്തിലേക്കും ഏറ്റവും മികച്ചത് എടുക്കാനും അവർക്കെല്ലാം ചെറിയ മറുപടികൾ നൽകാനും അദ്ദേഹം മടിച്ചില്ല. യാതൊരു

സ്വാർത്ഥതാൽപര്യങ്ങൾക്കും വശംവദനാവുകയോ അഭിനന്ദനങ്ങളിൽ വീണു പോവുകയോ ചെയ്തിരുന്നില്ലെന്നതാണ് എം.ടി. എന്ന പത്രാധിപന്റെ മേന്മ.

യുവാക്കൾക്കുവേണ്ടി 1976 ൽ നവതരംഗം എന്ന ഒരു പംക്തി അദ്ദേഹം ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ ആരംഭിച്ചു. ഇന്നത്തെ മികച്ച എഴുത്തുകാരിൽ ഭൂരിഭാഗവും ഈ പംക്തിയുടെ ഭാഗമായി എഴുതിത്തെളിഞ്ഞവരാണ്. ആ കാലഘട്ടത്തിൽ മറ്റൊരു പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനും ഇത്തരമൊരു പംക്തി ഇല്ലായെന്നത് പത്രാധിപരുടെ സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് മുൻപ് കഥാമത്സരങ്ങൾ വിഷുവിനോടനുബന്ധിച്ച് എം.ടി. പുനരാരംഭിച്ചതും പുതിയ എഴുത്തുകാരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാനായിരുന്നു. എഴുത്തുകാരികൾക്കായി ഗൃഹലക്ഷ്മിയിൽ പ്രത്യേകം മത്സരങ്ങളും അദ്ദേഹം സംഘടിപ്പിച്ചിരുന്നു. മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച ഒട്ടേറെ എഴുത്തുകാരെ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഉറപ്പിച്ചു നിർത്തിയതിൽ എം.ടി. എന്ന പത്രാധിപർക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ടെന്നത് ആ എഴുത്തുകാർ തന്നെ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കാക്കനാടൻ, എം.പി. നാരായണപിള്ള, സക്കറിയ, മുകുന്ദൻ, സേതു, എം.സുകുമാരൻ, പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള തുടങ്ങിയവരെയെല്ലാം മലയാളസാഹിത്യലോകത്ത് അർഹമായ സ്ഥാനത്തെത്തിച്ചത് പത്രാധിപരെന്ന നിലയിലുള്ള തന്റെ പ്രവൃത്തികളാണെന്ന് അഹങ്കരിക്കുകയോ മേനി പറയുകയോ ചെയ്തില്ലെന്നതാണ് എം.ടി.യുടെ ആത്മാർത്ഥത. മലയാള സാഹിത്യത്തിന് പുതിയ സൃഷ്ടികളും കാഴ്ചകളും നൽകുമ്പോഴും ആഴ്ചപ്പതിപ്പിന്റെ മേന്മയ്ക്ക് കോട്ടം തട്ടുന്ന ഒരു കൃതിയും പ്രസിദ്ധീകരിച്ച് നിലവാരം ഇല്ലാതാക്കാൻ അദ്ദേഹം സമ്മതിച്ചിരുന്നില്ല. ഏതു ബന്ധത്തിന്റെ പേരിലും വിട്ടുവീഴ്ചകൾക്കോ ആഴ്ചപ്പതിപ്പിനു കളങ്കം സൃഷ്ടിക്കാനോ ശ്രമിക്കാതെ കർക്കശക്കാരനായ പത്രാധിപരായി അദ്ദേഹം സ്വയം പരിവർത്തനപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്നു.

എഡിറ്റിംഗ് എന്ന മാജിക്

ഏതൊരു കാര്യത്തെയും ഏറ്റവും മികച്ചതാക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെയാണ് എഡിറ്റിംഗ് എന്ന പ്രക്രിയ അവലംബിക്കുന്നത്. ഒരു ആഴ്ചപ്പതിപ്പിന്റെ പത്രാധിപരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ പ്രക്രിയ ഏറെ ശ്രമകരമാണ്. സാഹിത്യസൃഷ്ടികളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പും തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട സൃഷ്ടികളുടെ പക്വമായ തിരുത്തലുകളും കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളും ഭംഗിയായ അവതരണവും പത്രാധിപരെ ഏറെ അലട്ടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളാണ്. സാഹിത്യത്തിലെ വിവിധ ശാഖകൾക്ക് ആവശ്യമായ ഇടം നൽകി

എല്ലാ ശാഖകളുടെയും ചേർത്തുകെട്ടലിലൂടെ ആഴ്ചപ്പതിപ്പിന്റെ വ്യക്തിത്വം കാത്തു സൂക്ഷിക്കുകയും വായനക്കാരനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യേണ്ടത് ഇദ്ദേഹമാണ്. ഓരോ ലക്കങ്ങളിലും വായനക്കാരനെ എങ്ങനെ ആസ്വദിപ്പിക്കണമെന്ന് വ്യക്തമായ ധാരണയുള്ള പത്രാധിപരാണ് എം.ടി. പത്രാധിപരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സാഹിത്യസൃഷ്ടികളുടെ തലക്കെട്ട് ഏറെ പ്രധാന്യമുള്ളതാണ്. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ വായനക്കാരനെ പിടിച്ചുനിർത്തുന്ന ചിന്തിപ്പിക്കുന്ന തലക്കെട്ടുകൾ നൽകാൻ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ അദ്ദേഹം നൽകുന്ന ഓരോ തലക്കെട്ടുകളും ആകർഷകമാണെന്നതിലുപരി ഏറെ അർത്ഥവത്തുമായിരുന്നു. സാഹിത്യകാരി പി.വത്സലയുടെ വാക്കുകൾ ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. "വാസുദേവൻ നായരുടെ കാലത്ത് മാതൃഭൂമിയിൽ വന്നതാണ് രണ്ടാമത്തെ കഥ. ഞാനത്ഭുതപ്പെട്ടുപോയി. തലക്കുറി മാറ്റിയിട്ടുണ്ട്. എത്ര മനോഹരം!... കഥയ്ക്ക് അനിവാര്യമായ ഒരു ഔട്ട്ഫിറ്റാണ് തലവാചകം. അതു നന്നായിരിക്കണം. വായനക്കാരൻ അതിൽ വീഴണം! ഇക്കാര്യത്തിൽ കഥയും കവിതയും നോവലും ഒന്നാണെന്നു തോന്നുന്നു" (ജെ.ആർ. പ്രസാദ് et.al.19). വായനക്കാരനെ ശീർഷകത്തിലൂടെ സൃഷ്ടികളിലേക്ക് ആകർഷിക്കുക എന്ന ദൗത്യത്തിൽ പത്രാധിപർ പൂർണ്ണവിജയം നേടിയിരുന്നു. ഇന്ന് നാം ആഘോഷിക്കുന്ന പല സൃഷ്ടികളുടെ തലക്കെട്ടുകളും എം.ടി. എന്ന പത്രാധിപരുടെ സൃഷ്ടിയാണ്. പത്മരാജന്റെ 'ജെയെപ്പോലൊരാൾ' അപരൻ എന്നും എസ്.വി. വേണുഗോപൻ നായരുടെ 'കാറ്റിന്റെ ചുണ്ടിൽ ഒരു ഓലപ്പീപ്പി' മറ്റേമകൾ എന്ന പേരിലും ഇ. വാസുവിന്റെ 'വെള്ളക്കുപ്പായം' ചുവപ്പുനാടയാക്കിയതുമെല്ലാം പത്രാധിപരുടെ പ്രതിഭാശാലിത്വം തെളിയിക്കുന്നു. ശീർഷകങ്ങൾ ആകർഷകമാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനുള്ള പ്രാഗല്ഭ്യത്തിന് ഇനിയും ഉദാഹരണങ്ങൾ ഏറെയാണ്. കെ.ടി. രാമവർമ്മയുടെ സ്പാനിഷ് യാത്രാവിവരണത്തെ കാളപ്പോരിന്റെ നാട്ടിൽ എന്നാക്കിയതും, റോസി തോമസിന്റെ ഓർമ്മക്കുറിപ്പിന് ഇവൻ എന്റെ പ്രിയ സി.ജെ. എന്ന പേര് നൽകിയതും കലാമണ്ഡലം രാമൻകുട്ടി നായരുടെ ആത്മകഥയെ തിരനോട്ടം എന്ന് വിളിച്ചതുമെല്ലാം ഇദ്ദേഹമാണ്. മേൽ സൂചിപ്പിച്ച സൃഷ്ടികൾക്കെല്ലാം ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായ പേരുകൾ തന്നെയാണ് നൽകിയിരിക്കുന്നതെന്ന് ചിന്തിക്കുമ്പോഴാണ് പത്രാധിപരുടെ സാഹിത്യപത്രപ്രവർത്തനത്തിലുള്ള കാഴ്ചയുടെ ആഴം വ്യക്തമാകുന്നത്.

"മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ എന്റെ കഥ. എനിക്ക് വിശ്വസിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല.

തലക്കെട്ടുവരെ മാറ്റിയാണ് എം.ടി. കഥ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. കല്യാണരാത്രിയായിരു ന്നു ആ കഥ; ദേവന്റെ ചിത്രവും. എഴുത്തിൽ മാത്രമല്ല എഡിറ്റിങ് എന്ന കലയിലും എം.ടി. അഗ്രഗണ്യനാണ്. മലയാളഭാഷയിൽ എഡിറ്റിങ്ങിന് ആരും അക്കാലത്ത് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തതായി കാണുന്നില്ല. സർഗ്ഗാത്മകകൃതി മെച്ചപ്പെടുത്തുന്നത് യഥാസ്ഥാനത്തുള്ള വെട്ടിതിരുത്തലാണെന്ന സത്യം നമ്മുടെ മിക്ക എഴുത്തുകാരും പത്രാധിപന്മാരും ഓർക്കുന്നില്ല. ഇവിടെയാണ് എം.ടി.യുടെ ക്രിയേറ്റീവ് ജേണലിസം തിളങ്ങുന്നത്. എഴുത്തുകാരുടെ രചനകളിൽ പത്രാധിപരായ എം.ടി.യുടെ പേന ചലിച്ചപ്പോൾ ആ സൃഷ്ടികൾ പ്രശസ്തങ്ങളായി" (ജെ.ആർ.പ്രസാദ് et.al.54) സാഹി ത്യകാരൻ പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ ഈ വാക്കുകൾ ഇവിടെ ചേർത്തുവായി ക്കേണ്ടതാണ്.

സൃഷ്ടിയുടെ ശീർഷകം മാത്രമല്ല സ്രഷ്ടാവിന്റെ പേരും വായനക്കാരനെ ആകർഷിക്കേണ്ടതാണെന്ന് അദ്ദേഹം ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. "നേരിട്ടുകണ്ടപ്പോൾ മാത്ര മാണ് ഒരു പോരായ്മ കാണിച്ചുതന്നത്. പേരിനു വലിപ്പം പോര! വായനക്കാരൻ പേജ് വേഗം മറിക്കും! എന്റെ പേരു നോക്കണം. എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ എന്ന പേരുകണ്ടാൽത്തന്നെ നല്ല തടിയും നീളവുമുള്ള 'ഇതാരപ്പാ' എന്നു കരുതി വായിച്ചു പോകും" (ജെ.ആർ.പ്രസാദ് et.al.24). ഇ. വാസുവിന്റെ ഈ വാക്കുകളിൽ നിന്നും എം.ടി. വായനക്കാരന്റെ മനസ്സറിഞ്ഞ പത്രാധിപരാണെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം നടത്തുന്ന ചില വാക്കുകളുടെ തിരുത്തലുകളിലൂടെയും ചില പദങ്ങൾക്ക് പര്യായപദങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിലൂടെയും ചില വാക്യങ്ങളെ വെട്ടിച്ചുരുക്കുന്നതി ലൂടെയും സൃഷ്ടിയുടെ മേന്മ ഏറെ വർദ്ധിക്കുന്നുവെന്നും അതിലും മികച്ചൊരു പദം അവിടെ ഉപയോഗിക്കാനില്ലെന്നും പല എഴുത്തുകാരും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഒരു സ്രഷ്ടാവിനും സ്വന്തം സൃഷ്ടി മറ്റൊരു വ്യക്തി തിരുത്തുന്നത് ഇഷ്ടമല്ലാത്ത ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ എം.ടി.യുടെ പത്രാധിപത്യത്തിൽ പുറത്തുവന്ന സാഹിത്യസൃഷ്ടി കൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ എഡിറ്റിംഗ് കൃതിയുടെ ഗുണനിലവാരം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു വെന്ന് നിസംശയം പറയാം. ഏതൊരു സൃഷ്ടിയോടൊപ്പവും അതിനനുയോജ്യമായ ചിത്രങ്ങൾ വരച്ചുചേർക്കണമെന്നും അദ്ദേഹത്തിന് നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. ചി ത്രങ്ങളുടെ ആകർഷണീയത ശീർഷകം പോലെ തന്നെ വായനക്കാരനെ സൃഷ്ടി കളിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഘടകമാണ്. ചിത്രങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം നൽകുന്ന അടിക്കുറിപ്പുകളിൽ തന്നെ ക്രാന്തദർശിയായ ഒരു പത്രാധിപനെ ദർശി

ക്കാവുന്നതാണ്.

വിവർത്തനകൃതികൾ ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുമ്പോഴും അതിലെ അന്തരീക്ഷവും കഥാപാത്രങ്ങളും വായനക്കാരന് സുപരിചിതരാവണമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് നിർബന്ധബുദ്ധി ഉണ്ടായിരുന്നു. റഡ്യാർഡ് കിപ്ലിങ്ങിന്റെ ദി ജംഗിൾ ബുക്കിനെ കാട്ടിലെ കഥകൾ എന്ന് കെ.കുഞ്ഞികൃഷ്ണൻ വിവർത്തനം ചെയ്ത് മാതൃഭൂമി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചില പേരുകൾ എം.ടി പരിഷ്കരിച്ചുവെന്ന് കെ.കുഞ്ഞികൃഷ്ണൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ബൽദിയോ ബൽദേവായും ബഘേര ബഘേരനായും ഷെറിഖാൻ ഷേർഖാനും എം.ടി. മലയാളത്തിലേക്ക് പരിവർത്തനം ചെയ്തു. ചെറിയ മാറ്റങ്ങളാണ് വരുത്തിയതെങ്കിലും പത്രാധിപരുടെ സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടി പതിഞ്ഞ ഈ പേരുകൾ ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു.

ഇത്തരത്തിൽ എഡിറ്റിംഗ് എന്ന പദത്തെ അർഹിക്കുന്ന അർത്ഥ പ്രാധാന്യത്തോടെ ഉപയോഗിച്ച വ്യക്തിയായിരുന്നു എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തൂലികയാൽ തിരുത്തപ്പെട്ട ഓരോ സൃഷ്ടികളും കൂടുതൽ തെളിമയോടെ വായനക്കാരന്റെ ഹൃദയത്തിലും മലയാളസാഹിത്യത്തിലും ജ്വലിച്ചുനിന്നു.

സാഹിത്യകാരൻ പത്രാധിപരാകുമ്പോൾ

സാഹിത്യകാരൻ പത്രാധിപരാകുമ്പോൾ എല്ലായ്പോഴും ലഭിക്കുന്ന കൃതികളിൽ തന്റെ കാഴ്ചകളെ തിരയുന്ന ഒരു അവസ്ഥ വരാറുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ കാഴ്ചയിൽ ഏറെ വ്യത്യസ്തനാണ് എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ എന്ന പത്രാധിപർ. സാഹിത്യത്തിലെ തന്റെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളെ അദ്ദേഹം സൃഷ്ടികളുടെ പ്രസിദ്ധീകരണസമയത്ത് പരിഗണിക്കാറേയില്ല. പുതുമയുള്ള മികച്ച സൃഷ്ടികളെയും അതിലൂടെ മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാവുകത്വവളർച്ചയെയുമാണ് അദ്ദേഹം ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നത്. എഴുത്തുകാരനായ പത്രാധിപർ, പത്രാധിപരായ എഴുത്തുകാരൻ എന്നീ വ്യവസ്ഥകളെ പരസ്പരം സ്വാധീനിക്കാതിരിക്കാൻ എല്ലായ്പ്പോഴും അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. പത്രാധിപരായിരുന്ന കാലത്ത് സ്വന്തം കൃതികളൊന്നും അദ്ദേഹം മാതൃഭൂമിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നില്ല. പദവി ഉപയോഗിച്ച് സ്വയം വളരാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മനുഷ്യരുള്ള നമ്മുടെ നാട്ടിൽ എം.ടി തീർത്തും വ്യത്യസ്തനായി നിലകൊണ്ടു. സ്വാഭിപ്രായങ്ങൾ വായനക്കാരനിലേക്ക് എത്തിക്കുവാനായി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലെ

ഇടം മാറ്റിവയ്ക്കുവാനോ സ്വസൃഷ്ടികളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുവാനോ തന്റെ ഔദ്യോഗികപദവി ഉപയോഗിക്കുന്നതിലെ അനൗചിത്യം അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ മലയാള സാഹിത്യപത്രാധിപത്യത്തെ എം.ടി.യ്ക്ക് മുൻപും എം.ടിയ്ക്ക് ശേഷവുമെന്ന് നിസംശയം തരംതിരിക്കാൻ പറ്റും. എം.ടി. എന്ന പത്രാധിപരുടെ മേന്മ എന്തായിരുന്നു എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഏറ്റവും മികച്ച മറുപടി പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് എം. മുകുന്ദനാണ്. "എഡിറ്റിംഗിൽ പൊതുവെ ശ്രദ്ധ വയ്ക്കാത്തവരാണ് നമ്മൾ മലയാളി എഴുത്തുകാർ. ഇന്നത്തെ പത്രാധിപന്മാരും അക്കാര്യത്തിൽ ഒട്ടും മനസ്സ് വയ്ക്കുന്നില്ല. അടുത്തകാലത്ത് ഞാൻ വായിച്ച പ്രശസ്തരുടെ പല നോവലുകളും ദുർമേദസ്സ് നിറഞ്ഞവയാണ്. കൊഴുപ്പും മാംസവും പകുതിയിലേറെ ഉരിഞ്ഞെടുത്ത് കളയുവാനുള്ളതാണ്. പുസ്തകരൂപത്തിൽ വരുന്ന പല നോവലുകളും ആദ്യം ആഴ്ചപ്പതിപ്പുകളിൽ ഖണ്ഡശ്ശഃ വരുന്നതാണല്ലോ. ആഴ്ചപ്പതിപ്പുകളുടെ പത്രാധിപന്മാർ നിർദാക്ഷിണ്യം അതൊക്കെ എഡിറ്റ് ചെയ്യണം. പത്രാധിപരുടെ ഉത്തരവാദിത്തമാണത്. എഴുത്തുകാർ പ്രതിഷേധിക്കുമായിരിക്കും... കഥയുടെ ശീർഷകങ്ങൾ മാറ്റുന്നത് എം.ടി.യുടെ പതിവുശീലമായിരുന്നു. അതൊക്കെ കഥയെ അതിന്റെ ലാവണ്യതലത്തിലും ആശയതലത്തിലും അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുത്തുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് കഥാരചനയിൽ വിദ്യാർത്ഥിയായ എനിയ്ക്ക് ലഭിച്ച വലിയ അറിവായിരുന്നു. ഫിക്ഷൻ എഡിറ്റിംഗിന്റെ സാധ്യതകൾ ഞാൻ മനസ്സിലാക്കിയത് എന്റെ ആദ്യകാല കഥകളിൽ അദ്ദേഹം നടത്തിയ തൂലികാസ്പർശത്തിലൂടെയായിരുന്നു" (ജെ.ആർ.പ്രസാദ് et.al.34).

മലയാള സാഹിത്യകൃതികൾക്ക് സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ദുർമേദസ്സുകളെ ഒഴിവാക്കാൻ എം.ടി.യുടെ പത്രാധിപത്യം കൃത്യമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിരുന്നുവെന്ന് ഈ വാക്കുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. മറ്റൊരു വാക്കിൽ പറഞ്ഞാൽ സാഹിത്യപത്രപ്രവർത്തനത്തിൽ എം.ടി. എന്നു പറയുന്ന രണ്ടക്ഷരത്തിന് ചരിത്രത്തെയും വർത്തമാനത്തെയും കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്ന ഒരു പാലം എന്നുകൂടി അർത്ഥമുണ്ടെന്ന് പറയാം.

തന്റെ സാഹിത്യ – സിനിമാജീവിതത്തിന്റെ തിരക്കുകൾ പത്രാധിപരെ ബാധിക്കാതിരിക്കാൻ അദ്ദേഹം വ്യക്തമായ ഇടപെടലുകൾ നടത്തിയിരുന്നു. ഒമ്പതു മണിമുതൽ അഞ്ച് മണി വരെ സ്വന്തം തൊഴിലിൽ അതീവ ജാഗ്രത പുലർത്തി പുതുസൃഷ്ടികളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുകയും അതിന്റെ സ്രഷ്ടാക്കളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. സിനിമയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടോ സ്വന്തം സുഹൃത്തുക്കളുമായുള്ള സൗഹൃദച

ർച്ചകൾക്കോ ഉള്ള വേദിയായി അദ്ദേഹം ഒരിക്കലും തൊഴിലിടത്തെ മാറ്റിയിരുന്നില്ല. തൊഴിലിൽ വ്യാപൃതനായിരിക്കുമ്പോൾ വരുന്ന സന്ദർശകരെ കുറഞ്ഞ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ ഒഴിവാക്കുമായിരുന്നു. താൻ ഏറ്റെടുത്തിരിക്കുന്ന തൊഴിൽ ഏറ്റവും ഭംഗിയായും അച്ചടക്കത്തോടെയും കൃത്യമായി പൂർത്തിയാക്കാൻ കർക്കശക്കാരനായ ഒരു പത്രാധിപരായേ തീരൂ എന്ന ഉറച്ച ബോധ്യം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ സ്വാർത്ഥ താൽപര്യങ്ങൾക്കോ നേട്ടങ്ങൾക്കോ മറ്റുള്ളവരുടെ മികച്ച സർട്ടിഫിക്കറ്റുകൾക്കോ വേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കാതെ ആഴ്ചപ്പതിപ്പിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കും അതുവഴി മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാവുകത്വപരിണാമത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകുകയാണ് പത്രാധിപരായ എം.ടി വാസുദേവൻ നായർ ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നതെന്ന് സംശയലേശമെന്യേ പറയാം.

ഏതൊരു സൃഷ്ടിയേയും പത്രാധിപരുടെ കണ്ണുകളിലൂടെ കണ്ട് ഒരു വിധിപ്രസ്താവിക്കാനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഴിവ് മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിനും ഓരോ എഴുത്തുകാർക്കും ഏറെ ഗുണകരമായിട്ടുണ്ട്. മാഗസിൻ ജേണലിസം എം.ടി പത്രാധിപരായിരുന്ന കാലത്തോളം ഉയർന്നൊരു കാലഘട്ടം പിന്നീടുണ്ടായിട്ടില്ല എന്നത് യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. മുൻവിധികളില്ലാതെ എന്തിനെയും തുറന്ന മനസ്സോടെ കാണാനും നല്ലതിനെ നല്ലതെന്നുപറഞ്ഞു പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാനും അല്ലാത്തതിനെ തള്ളാനും അദ്ദേഹം കാണിക്കുന്ന തുറന്ന മനസ്സ് തന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തെ ഒരു മികച്ച പത്രാധിപനാക്കി മാറ്റിയതെന്ന് നിസംശയം പറയാം.

സാഹിത്യം ഒരേ സമയം ആസ്വാദനത്തിനും നിലനിൽപ്പിനും വേണ്ടിയുള്ള പ്രവൃത്തികളായി പരിഗണിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. വാരികയുടെയും എഴുത്തുകാരന്റെയും നിലനിൽപ്പും വളർച്ചയും പുരോഗതിയും പത്രാധിപരുടെ ഉത്തരവാദിത്തമായി മാറുന്നു. ഇതിലേതെങ്കിലും ഒരു വിഭാഗത്തെ മാറ്റിനിർത്തുകയോ കൂടുതൽ പരിഗണിക്കുകയോ ചെയ്താൽ സംഭവിക്കുന്ന അസന്തുലിതാവസ്ഥ വായനക്കാരെയും എഴുത്തുകാരെയും പ്രസിദ്ധീകരണത്തെയും ആകെ ബാധിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ സന്തുലിതാവസ്ഥയെ നിലനിർത്തിപ്പോകേണ്ടത് പത്രാധിപരുടെ നിലനിൽപ്പ് തന്നെയായി പരിവർത്തനപ്പെടുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യപത്രപ്രവർത്തനത്തിൽ ഏറെ സങ്കീർണ്ണമായ ഈ അതിജീവനം എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏറെ ചിട്ടയൊത്തതും ക്രമാനുഗതവും അതുകൊണ്ടൊക്കെത്തന്നെ ആയാസരഹിതവുമായിരുന്നെന്നു പറയാം. സാഹിത്യകാരനെന്നും

ചലച്ചിത്രകാരനെന്നും ആധുനികനെന്നും ഏറെ വിശേഷണങ്ങൾ ലഭ്യമായിരിക്കുന്ന എം.ടി.യെ യഥാർത്ഥത്തിൽ സാഹിത്യപത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ കുറ്റമറ്റ മാതൃക എന്ന മട്ടിൽ മലയാള സാഹിത്യം ഇന്നും തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടില്ല എന്നതാണ് വസ്തുത. വരുംകാലങ്ങളിൽ എം.ടി.യുടെ സാഹിത്യജീവിതത്തെക്കൂടി മറികടന്നുകൊണ്ട് എം.ടി. എന്ന പത്രാധിപരുടെ സ്ഥാനം മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം അടയാളപ്പെടുത്തുക തന്നെ ചെയ്യും.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അശോകൻ ഏങ്ങണ്ടിയൂർ, എം.ടി.യുടെ പാദമുദ്രകൾ. തൃശ്ശൂർ : ഗ്രീൻ ബുക്സ്.
2. പ്രസാദ്, ജെ.ആർ. (എഡിറ്റർ). എം.ടി. എന്ന പത്രാധിപർ. തിരുവനന്തപുരം : ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, 2021.
3. വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി. കാഥികന്റെ പണിപ്പുര. കോട്ടയം : ഡി.സി.ബുക്സ്, 2019.
4. വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി. തിരഞ്ഞെടുത്ത ലേഖനങ്ങൾ. തൃശ്ശൂർ : കറന്റ് ബുക്സ്, 2020.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ • ISSN-2320-8880 • ലക്കം -3

ഭാഷാദർശനവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും : കേരളത്തിന്റെ ഭാഷാപ്രതിജ്ഞയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

രശ്മി ടി. എൻ
ഗവേഷക, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ
മലയാളസർവകലാശാല, തിരൂർ.

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

കേരളത്തിന് ഔദ്യോഗികമായ ഭാഷാപ്രതിജ്ഞ നിലവിൽ വരുന്നത് 2018 ഫെബ്രുവരി 16നാണ്. എം. ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ വരികളാണ് മലയാളികൾ മാതൃഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയായി ഏറ്റു ചൊല്ലുന്നത്. മലയാള സാഹിത്യത്തെയും സാഹിതീയപരിസരത്തെയും സംബന്ധിച്ച് നിരവധി മേഖലകളിൽ സംഭാവനകൾ നൽകിയ വ്യക്തിയാണ് എം. ടി. വാസുദേവൻ നായർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗാത്മക മേഖലകളെയും സാഹിതീയ സംഭാവനകളെയും സംബന്ധിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ ധാരാളമായി നടന്നു വരുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറ്റൊരു സവിശേഷ സംഭാവനയായ ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയെയാണ് ഈ പ്രബന്ധം പഠനത്തിനായി പരിഗണിക്കുന്നത്. മലയാളി എന്ന അവബോധ നിർമ്മിതിയും അതുവഴി ശക്തിപ്പെടുന്ന ഭാഷയുടെ ആധുനികീകരണശ്രമങ്ങളും ഭാഷാപ്രതിജ്ഞയുടെ പശ്ചാത്തലമായി പ്രബന്ധം നോക്കിക്കാണ

ന്നു. ഭാഷാപ്രതിജ്ഞയിലെ ഭാഷാദർശനവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ തലങ്ങളും ഇവിടെ പരിഗണനക്കെടുക്കുന്നു. ഹൈദഗറുടെ ഉണ്മയുടെ പാർപ്പിടം എന്ന ഭാഷാ സങ്കൽപ്പനവുമായി എം. ടി.യുടെ മാതൃഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയിലെ ഭാഷാ ദർശനത്തിനുള്ള സാമ്യം ഈ പഠനത്തിന്റെ പ്രധാന പരിഗണനാമേഖലയാണ്. ഭാഷയുടെ പ്രതിഫലനാത്മകവും പ്രയോജനാത്മകവുമായ വാദത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഭാഷയെ നിർമ്മാണ ശക്തിയുള്ള ഒരു വ്യവഹാര മേഖലയായി പരിഗണിക്കുന്ന ഹൈദഗറിന്റെ വാദവും എംടിയുടെ ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയിലെ ഭാഷയെ ക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പനങ്ങളും സമാനതലത്തിൽ വച്ചുകൊണ്ട് പ്രബന്ധം പഠനവിഷയമാക്കുന്നു. കലയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും വസ്തുവ ൽക്കരണത്തോടെ അതിനു നഷ്ടമായ ദൈനംദിനതയുടെ പരിസര ത്തെ ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞ സൗന്ദര്യാത്മകമായി വീണ്ടെടുക്കുന്നത് എങ്ങ നെയാണെന്ന അന്വേഷണവും ഈ പ്രബന്ധം നടത്തുന്നു. എംടിയുടെ ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയിൽ കടന്നുവരുന്ന ദൈനംദിനതയുടെയും വൈകാ രികതയുടെയും അനുഭവപരിസരത്തെ ഭാഷയുടെ ജൈവികതയുടെ വീണ്ടെടുപ്പായി പരിഗണിക്കുന്ന ഈ പ്രബന്ധം,കേരളത്തിന്റെ ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞ ഔപചാരികതയിലുപരിയായി അനുഭവലോകത്തെ ചേർ ത്തുനിർത്തുന്നതെങ്ങനെയെന്നും അന്വേഷിക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

സാഹിതീയത, സൗന്ദര്യാത്മകത, ഉണ്മയുടെപാർപ്പിടം, ആധുനികീക രണം, വ്യവഹാരം, ദൈനംദിനത.

ആമുഖം

എംടിയുടെ സാഹിത്യലോകം സർഗാത്മക രചനകളാൽ മാത്രം അടയാ ളപ്പെടുന്നതല്ല. എഴുത്താൾ,എഡിറ്റർ, പ്രസാധകൻ, വായനക്കാരൻ സാഹിത്യ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ സംഘാടകൻ, സാഹിത്യ സമിതികളുടെ പ്രവർത്തകൻ എന്നി ങ്ങനെ സാഹിതീയതയുടെ വ്യാപ്തിയേറിയ മണ്ഡലങ്ങളിൽ എംടിയുടെ ശക്തമായ സാന്നിധ്യം തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. നവോത്ഥാനകാലം മുതൽ ആധുനികാന

ന്തരകാലം വരെയുള്ള ഭാവുകത്വ പരിണതികളുടെ നിറപ്പകർച്ചകൾ എംടിയുടെ രചനകളിൽ പ്രകടമാണ്. എംടിയുടെ സാഹിത്യകൃതികളെയും സാഹിത്യപ്രവർത്ത നങ്ങളെയും മുൻനിർത്തി നിരവധി പഠനങ്ങൾ ഇന്ന് നടന്നുവരുന്നുണ്ട്. എം.ടി. മലയാളഭാഷയ്ക്ക് നൽകിയ മറ്റൊരു സംഭാവനയായ ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയെ മുൻനിർ ത്തി അതിലെ ഭാഷാദർശനങ്ങളെയും സൗന്ദര്യാത്മക തലങ്ങളെയും വിലയിരു ത്തുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം ചെയ്യുന്നത്.

ഭാഷാപ്രതിജ്ഞയുടെ പശ്ചാത്തലവും 'മലയാളി' എന്ന അവബോധനിർ മ്മിതിയും

2018 മുതൽ മാതൃഭാഷാ ദിനത്തിൽ മലയാളികൾ ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയായി ഏറ്റുപറയുന്നത് എംടിയുടെ വരികളാണ്. മാതൃഭാഷയായ ബംഗാളിയെ പരിരക്ഷി ക്കാൻ 1952ൽ ബംഗ്ലാദേശികർ നടത്തിയ പോരാട്ടമാണ് ലോക മാതൃഭാഷാ ദിനം ആഗോളതലത്തിൽ ആചരിക്കാൻ ഉള്ള പ്രചോദനമായി മാറിയത്. 1999 ലാണ് ഐക്യരാഷ്ട്രസഭയുടെ കീഴിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന യുനെസ്കോ ഫെബ്രുവരി 21 ലോക മാതൃഭാഷാ ദിനമായി പ്രഖ്യാപിച്ചത്. സമാധാനവും ബഹു ബഹുഭാഷാ വാദവും പ്രോ ത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതാണ് മാതൃഭാഷാ ദിനത്തിന്റെ ആശയങ്ങൾ.

2015 ൽ എം ടി വാസുദേവൻ നായർ ഒരു ക്ലാസ് റൂമിന്റെ ബോർഡിൽ കുറിച്ച വരികൾ സർക്കാറിന്റെ അംഗീകാരത്തോടെയും എംടിയുടെ തിരുത്തലിലൂ ടെയും2018 ൽ ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയായി മാറുകയായിരുന്നു.[1]

ഉത്തരവാദിത്തത്തെക്കുറിച്ച് ഓർമിപ്പിക്കലാണ് പ്രതിജ്ഞയുടെ പരമ്പരാഗ തമായ ധർമ്മം. ഔപചാരിക വാഗ്ദാനമാണ് പ്രതിജ്ഞ. മാനസികമായി ഭാഷയോ ടുള്ള ബന്ധത്തെ ഉറപ്പിച്ചുനിർത്താനും ഭാഷാസമൂഹങ്ങളിൽ അഖണ്ഡത സൃഷ്ടി ക്കാനും ഭാഷാപ്രതിജ്ഞ ഉപകാരപ്പെടുന്നു. ഇന്ത്യക്കാർ എന്ന അവബോധമാണ് ദേശീയഗാനത്തിനും ഔദ്യോദിക പ്രതിജ്ഞയ്ക്കും പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതെങ്കിൽ മലയാളി എന്ന ഭാഷാവബോധ നിർമ്മിതിയാണ് മാതൃഭാഷാ പ്രതിജ്ഞക്ക് മുന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചത്. ഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും മലയാളി എന്ന അവബോധം കടന്നു വരാൻ തുടങ്ങിയിട്ട് അധിക നാളുകൾ ആയിട്ടില്ല. കൊളോണിയൽ പരിപ്രേക്ഷ്യ ത്തിൽ നിന്നും ഭാരതീയമായ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലേക്കും അവിടെ നിന്നും കേരളീയ മായ പരിപ്രേഷ്യത്തിലേക്കും നമ്മുടെ ഭാഷാ സാഹിത്യ പഠനങ്ങൾ മാറിത്തുടങ്ങുന്ന

ത് ഒരു സവിശേഷ സന്ദർഭത്തിലാണ്.

ചരിത്രപരമായി ഭാഷാസാഹിത്യപഠനത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തെ സമീപിക്കുമ്പോളാണ് ഈ വ്യവഹാരം ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെയും ഒരു ജനതയുടെയും ആവശ്യമായിരുന്നു എന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കുന്നത്.

ഒരു ജനതയെ കീഴടക്കാൻ അവരുടെ ഭാഷയെ കീഴടക്കുകയാണ് എളുപ്പമാർഗം. അവർക്കവരുടെ ചിന്തകളും സ്വപ്നങ്ങളും അറിവും അധികാരവും അന്യമാവുന്നതോടെ അവരുടെ പ്രതിരോധവും ദുർബലമാകും. ഈ തിരിച്ചറിവ് എല്ലാ അധിനിവേശശക്തികൾക്കും ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിനാൽത്തന്നെ അധിനിവേശിത രാജ്യങ്ങളിൽ എല്ലാം ജനങ്ങൾ സ്വന്തം ഭാഷയിൽ നിന്നും അകറ്റപ്പെട്ടിരുന്നു. തങ്ങൾക്ക് അജ്ഞാതമായ ഒരു ഭാഷയിൽ അവർ ഭരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. സ്വന്തം ജീവിതം അപരവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ ദുരവസ്ഥ അവർ അനുഭവിച്ചു. എന്നാൽ അജ്ഞാതമായ ഒരു ഭാഷയാൽ തങ്ങളെ അടിമയാക്കിവച്ച അധീശത്വത്തിനെതിരെ തങ്ങളുടെ ഭാഷയിൽ പ്രതിരോധം തീർക്കാൻ അവർ തീരുമാനിച്ചതാണ് ഭാഷാ സാഹിത്യപഠനങ്ങളെ പുരോഗതിയിലേക്ക് നയിച്ചത്.

കേരളീയതയുടെ അസാന്നിധ്യം സിലബസുകളിൽ പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നത് ഇന്ത്യൻ ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ശക്തീകരണത്തോടെയാണ് എന്ന പ്രസക്തമായ നിരീക്ഷണം പി.പി. പ്രകാശൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.[2] മലയാളി മെമ്മോറിയലിനെയും പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ സാഹിത്യചരിത്രനിർമിതിയെയും ദേശീയതയുടെയും ഭാഷാഭിമാനബോധത്തിന്റെയും പ്രതിഫലനങ്ങളായാണ് അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ഏകീകൃതമായ ഒരു കേരളത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പനമാണ് ഭാഷയുടെ മാനകീകരണത്തിലേക്കും വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ നിർമിതിയിലേക്കും നയിച്ചത്. അച്ചടിയും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പൊതുമണ്ഡലവും ഭാഷയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും ആധുനിക വീക്ഷണവും മതനിരപേക്ഷതയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പുതിയ തലം നൽകി. അങ്ങനെ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനം തന്നെ വ്യത്യസ്ത മേഖലകളിൽ നിന്നുള്ള എഴുത്തു രൂപങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. ഏ. ആറിന്റ ഭാഷാമുന്നേറ്റ പരിശ്രമങ്ങൾ ഒറ്റ തിരിഞ്ഞുള്ള ഒരു തുരുത്തല്ലായിരുന്നു. അതിനു ഇത്തരത്തിൽ ആശയപരമായ തുടർച്ചകളും സ്വാധീനവും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

ഇന്ത്യ എന്ന സങ്കല്പത്തെ തള്ളാതിരുന്നുകൊണ്ടു തന്നെ കേരളീയമായ

അവബോധനിർമിതി സാഹിത്യപഠനത്തിൽ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. അമ്പതുകളോടെ യാണ് അച്ചടിയും അതിന്റെ ഭാഗമായിവന്ന പുതിയ വ്യവഹാരങ്ങളും വിദ്യാഭ്യാസ ത്തിന്റെ സാർവത്രീകരണവും ചേർന്ന് രൂപപ്പെടുത്തിയ ആധുനികീകരണത്തെ കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ തുടങ്ങുന്നത്. ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രത്തിനു അക്കാദമിക് മേഖലയിലേക്ക് പ്രവേശനം കിട്ടുന്നതും ഐക്യകേരളരൂപീകരണത്തിന്റെ കാല ത്താണ്. വ്യാകരണപഠനം വ്യാപകമാകുന്നതും കേരളം എന്ന സങ്കല്പനം രാഷ്ട്രീയ മായി യാഥാർഥ്യമാകുന്നതോടെയാണ്. ഈ രീതിയിൽ ,ഏകഭാരത യുക്തിയിൽ നിന്നും മാറിയുള്ള, മലയാളി എന്ന അവബോധത്തിന്റെ സ്ഥാപനം സാധ്യമാവുന്നു. മലയാളി എന്ന അവബോധനിർമിതിയുടെ തുടർച്ചയാണ് മാതൃഭാഷയുടെ സംര ക്ഷണത്തിനായുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളിലും മാതൃഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയിലും കാണാനാ വുന്നത്.

മാതൃഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയിലെ ഭാഷാദർശനം

ആശയവിനിമയോപാധിയാണെന്ന നിലയിലോ, വൈകാരികതയുടെ പ്ര തിഫലനമാണെന്ന രീതിയിലോ ഉള്ള ഉപരിസ്പർശിമാത്രമായ സങ്കല്പനമല്ല ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയിൽ ഭാഷയ്ക്കുള്ളത്. ഭാഷ ആശയവിനിമയോപാധി എന്നതിലുപരിയായി ഒരു ദേശീയജീവിയുടെ ചിന്താഘടനകൂടിയാണ്[3] എന്ന രീതിയിൽ വിശാലമാണ് പ്രതിജ്ഞ ഭാഷയ്ക്ക് കൊടുക്കുന്ന സങ്കല്പനം. 'Language is the house of being ' എന്ന ഹൈഡഗറുടെ ഭാഷാസങ്കല്പനത്തിന്റെ വിശാലത ഇവിടെയും കാണാവുന്ന താണ്. Letter on humanism എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് ഹൈദഗർ ഉണ്മയുടെ പാർ പ്പിടമാണ് ഭാഷ എന്ന സങ്കൽപനത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

Being എന്നതിന് ഉള്ള അവസ്ഥ/ഉണ്മ എന്ന് അർത്ഥം കൽപ്പിക്കാം.' ഉൾ 'എന്ന ധാതുവിൽ നിന്നുള്ള ഉണ്ട് എന്ന ക്രിയയുടെ നാമവൽക്കരണമാണ് ഉണ്മ. സത്യം എന്നത് ഉണ്മയുടെ ഗുണം മാത്രമാണ്. ഉണ്മ എന്നത് നിലനിൽപ്പിനെയാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഭാഷയെ ഉണ്മയുടെ ഒരു പ്രധാന പ്രശ്നമേഖലയായി നിസാർ അഹമ്മദ് വിലയിരുത്തുന്നു.[4] ഉണ്മ നിലനിൽക്കുന്നത് ഭാഷയുടെ മാനദണ്ഡങ്ങളി ലൂടെയാണ്. ഭാഷയിലാണ് ഒരു വസ്തു സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. ഉണ്മയെ കേന്ദ്ര സ്ഥാന ത്ത് പ്രതിഷ്ഠിച്ചു കൊണ്ട് വാക്കിലൂടെ ഒന്നിനെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വ്യാഖ്യാനാത്മക രീതി ഹൈദഗറിനെ പോലുള്ള ചിന്തകരിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ലോകം തന്നെ ഉണ്മ

യുടെ ആധാരമായാണ് വർത്തിക്കുന്നതെന്ന് ഹൈദഗർ വാദിക്കുന്നു. ഹൈദഗർ ഉണ്മയെ അതിഭൗതികവാദത്തിൽ നിന്ന് വ്യാഖ്യാനാത്മകമാക്കി മാറ്റി. മനുഷ്യനെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് അവന്റെ /അവളുടെ ഉണ്മയെ ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ അന്വേഷിച്ചു. അതായത് മനുഷ്യനും അവന്റെ /അവളുടെ അനുഭവ ലോകവും ഉണ്ടായിരിക്കുന്നത്/ നിലനിൽക്കുന്നത് ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ ആണെന്ന് അദ്ദേഹം വാദിച്ചു.

ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടോട് കൂടിത്തന്നെ ഭാഷയ്ക്ക് ആശയവിനിമയത്തിനപ്പുറമുള്ള ധർമ്മങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള ബോധ്യം നമ്മുടെ ചിന്താ പരിസരത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. സൂചക ബന്ധത്തിൽ ഉപരിയായി ഉള്ള ഭാഷയുടെ സാധ്യതകളെ ഇത്തരം ചിന്തകൾ വിലയിരുത്തി. ഭാഷേതരമായ ഘടകങ്ങളുടെ അർഥോൽപാദനശേഷി (താനം, ഈണം, ആംഗ്യം, ശബ്ദമാറ്റം) വാക്കുകൾക്ക് മുകളിലാകുന്ന സന്ദർഭം ആശയവിനിമയത്തിൽ സംഭവിക്കാറുണ്ട്. ഇതിൽനിന്നാണ് ഭാഷയ്ക്ക് സൂചക ബന്ധത്തിൽ ഉപരിയായുള്ള സാധ്യതകളെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ രൂപപ്പെടുന്നത്.

ഉണ്മയുടെ പാർപ്പിടം എന്ന സങ്കൽപനം ഇത്തരത്തിൽ മനുഷ്യൻ ഭാഷ സംസാരിക്കുകയല്ല ഭാഷയാണ് മനുഷ്യരിലൂടെ സംസാരിക്കുന്നത് എന്ന ആശയത്തെ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. ഭാഷയുടെ പ്രയോജന, പ്രതിഫലന വാദത്തിനെതിരായ ഒരു സങ്കല്പനമാണിത്. ആധുനികതയുടെ ഉപകരണ വാദത്തെ നിഷേധിക്കുന്ന ഈ സങ്കൽപനത്തിന്റെ സ്വാധീനം മാതൃഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയിൽ കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. ആശയവിനിമയോപാധി എന്ന പ്രയോജനവാദത്തിനപ്പുറം ഭാഷയ്ക്ക് മനുഷ്യന്റെ ആഭ്യന്തര ജീവിതത്തിൽ സ്ഥാനമുണ്ട്. ഈ സ്ഥാനത്തെയാണ് ഹൈദഗർ language of being എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

യഥാതഥവാദത്തിന്റെ കാലത്ത് ഭാഷയും സാഹിത്യവും ലോകത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാനുള്ള ഉപാധി എന്ന നിലയിലാണ് പരിഗണിക്കപ്പെട്ടത്. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും ആശയങ്ങളെയും പ്രകാശിപ്പിക്കുക എന്ന ഭാഷയുടെ പ്രയോജനം മാത്രമാണ് ഭാഷയുടെ പ്രധാന ധർമ്മമായി ഈ ഘട്ടത്തിൽ വിലയിരുത്തിയത്. ഭാഷയെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായി കാണുന്നത് വിഷയ/വിഷയി ദ്വന്ദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അതിനെ പരിഗണിക്കുന്നത് കൊണ്ടാണ്. മുൻകൂറായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ഒരുവസ്തു ലോകത്തിന്റെ പകർപ്പ് എടുക്കൽ മാത്രമാണ് ഭാഷയുടെ ധർമ്മം എന്നാണ് പ്രതിഫലന വാദം കരുതുന്നത്. ഇതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഭാഷയുടെ ആന്തരിക ധർമ്മത്തെ കണ്ടെടുക്കലാണ് ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയിലും സംഭവിക്കുന്നത്.

ഭാഷയിലെ വൈകാരിക ലോകം

എംടിയുടെ ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയിലെ വൈകാരിക തലത്തിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗാത്മക സാഹിത്യവുമായി ബന്ധമുണ്ട്. എം. ടി. ചെറുകഥാലോകത്തേക്ക് കടന്നുവരുന്നത് യഥാതഥ സാഹിത്യം അവഗണിച്ച ആന്തരികലോകങ്ങളെയും അതിലെ ആത്മബന്ധങ്ങളെയും കൂട്ടുപിടിച്ചു കൊണ്ടാണ്. വൈകാരികവും ആഭ്യന്തരവുമായ സംഘർഷങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരത്തിലൂടെ മലയാള ചെറുകഥയിലെ ആധുനിക ഘട്ടത്തെ എംടിയുടെ കഥകൾ ശക്തിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ ആഭ്യന്തര ലോകവും അതിന്റെ വൈകാരിക സംഘർഷങ്ങളുമാണ് ലോകത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ അവനെ/അവളെ പ്രാപ്തനാക്കുന്നതെന്ന് എം.ടി. തന്റെ കഥകളിലൂടെ വിളിച്ചുപറഞ്ഞു. യാഥാർത്ഥ്യം നിലകൊള്ളുന്നത് മനുഷ്യന്റെ ആഭ്യന്തര ലോകത്തിലും വൈകാരിക തലത്തിലും ആണ്. ഈ ആഭ്യന്തര ലോകവും വൈകാരിക പരിസരവും പാർപ്പുറപ്പിക്കുന്നത് ഭാഷയിലാണ് സവിശേഷമായും ഒരു വ്യക്തിയുടെ മാതൃഭാഷയിൽ.

യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി യാഥാർത്ഥ്യം രൂപപ്പെടുന്നത് തന്നെ ഭാഷയിലാണ്. ഭാഷാപൂർവ്വമായ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യം നിലനിൽക്കുന്നില്ല. ആശയങ്ങൾ ഭാഷയ്ക്ക് പുറത്ത് കേവലമായി നിലനിൽക്കുന്നില്ല എന്ന മാർക്സിന്റെ നിരീക്ഷണം ഇതിനോട് ചേർത്തു വായിക്കേണ്ടതാണ്.[5] Language, by naming beings for the first time, first brings to the word and to appearancesഎന്ന് ഹൈഡഗർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.[6] ഒരു വസ്തു രൂപപ്പെട്ടതിന് ശേഷം ഒരു വാക്ക് കൊണ്ട് അതിനെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയല്ല ഭാഷയുടെ രീതി. മറിച്ച്, ഒരു വസ്തു അതിന്റെ ഭാവപൂർണ്ണതയിൽ നിർമിതമാവുന്നത് തന്നെ ഭാഷയിലാണ്.

പ്രതിഫലനം, വിനിമയം എന്നതിലുപരിയായി നിർമ്മാണ ശേഷിയുള്ള ഒരു പ്രക്രിയയായി വേണം ഭാഷയെ മനസ്സിലാക്കാൻ. ചരിത്രവും സാമൂഹികവും വ്യക്തിപരവുമായ ഒരു ജീവിതം ഇവിടെ ഭാഷയ്ക്കുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തി തന്റെ ഭാഷയിലൂടെ ഒരനുഭവത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയല്ല ചെയ്യുന്നത് മറിച്ച് ഭാഷയിലാണ് ആ വ്യക്തിയുടെ അനുഭവം ജീവിക്കുന്നത്. ഭാഷയുടെ വ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിൽ നിൽക്കുന്ന അനേകരിലേക്ക് തങ്ങൾക്ക് അന്യമായ ആ അനുഭവം എത്തിക്കാൻ ഭാഷകന് സാധിക്കുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്. ഭാഷയുടെ സൈദ്ധാന്തിക സ്വരൂപത്തിനുള്ളിലാണ് അനുഭവം

അർത്ഥം ആർജ്ജിക്കുന്നത്. ഈ അർത്ഥമണ്ഡലമാണ് മാനുഷികമായ ഉണ്മയെ സാധ്യവും സാധുവും ആക്കുന്നത്. അങ്ങനെ ഭാഷ ഉണ്മയുടെ പാർപ്പിടം കൂടിയായി മാറുന്നു.[7]

ഭാഷാജീവിതം മനുഷ്യനെ ഒരു സാമൂഹ്യ ജീവിയാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ വലിയ പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. മറ്റുള്ളവരുമായുള്ള ഉടമ്പടികൾ സാധ്യമായ ഭാഷയിലാണ് മനുഷ്യൻ എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം നിലനിൽക്കുന്നത്. ആഭ്യന്തര സംഘർഷങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോഴും ഭാഷ അപരോന്മുഖമാണ്. സാഹിത്യ ജനുസുകളിൽ എല്ലാം ജ്ഞാനപരമായ ചോദ്യങ്ങളുടെതായ ഒരു വശമുണ്ട്.മനുഷ്യന്റെ ആത്മവത്ത ലോകത്തെ അറിയുന്നതെങ്ങനെ? യാഥാർത്ഥ്യം നിലകൊള്ളുന്നത് എവിടെയാണ് എന്നീ ചോദ്യങ്ങളാണവ.[8] എംടിയുടെ സാഹിത്യ പരിസരം ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് നൽകിയ ഉത്തരം മനുഷ്യന്റെ ആഭ്യന്തര ലോകങ്ങൾ എന്നാണ്. ഭാഷയാൽ നിർമ്മിതമായ ഈ ആഭ്യന്തര ലോകത്തെയാണ് ഭാഷാപ്രതിജ്ഞ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭാഷ പ്രതിജ്ഞ ഒരു വാഗ്ദാനം എന്നതിലുപരിയായി ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ ജീവിക്കുന്ന ലോകത്തെയാണ് നമുക്ക് മുന്നിൽ എടുത്തു കാണിക്കുന്നത്.

ഭാഷാപ്രതിജ്ഞയുടെ വൈകാരിക മണ്ഡലവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും

മലയാളത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയായി അംഗീകരിക്കപ്പെടുമ്പോഴും ഈ ആഖ്യാനത്തിൽ മലയാളം എന്നതിലുപരിയായി ഭാഷ എന്ന സങ്കല്പനമാണ് കടന്നുവരുന്നത്. മലയാളി എന്നതിലുപരി പൊതു മനുഷ്യൻ എന്ന പരിഗണനയിലാണ് ഈ പ്രതിജ്ഞയിലെ വക്താവിനെ പരിഗണിക്കാൻ ആകുന്നത്. പൊതു മനുഷ്യന്റെ അനുഭൂതി മണ്ഡലത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യാത്മക തലമായാണ് ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയെ വിലയിരുത്താൻ സാധിക്കുന്നത്. നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചപോലെ ഭാഷയുടെ പ്രയോജന/ പ്രതിഫലന വാദത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി അതിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകതലമാണ് ഇവിടെ കടന്നുവരുന്നത് ഭാഷയുടെ ഇന്ദ്രിയാത്മകതയ്ക്കാണ് ഇവിടെ പ്രാധാന്യം. ഇന്ദ്രിയാത്മകതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ വ്യക്തിയുടെ അനുഭവ ലോകം എന്ന രീതിയിൽ ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞ കാണപ്പെടുന്നു.

സൗന്ദര്യാത്മകതയെ കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ കടന്നുവരുന്നത് ഇന്ദ്രിയാത്മകതയെ കൂട്ടുപിടിച്ചു കൊണ്ടാണ്. ഭാഷയിലും കലയിലും സൗന്ദര്യത്മകതയെ കുറിച്ചു

ള്ള ചർച്ചകൾ കാലങ്ങളായി നടന്നുവരുന്നുണ്ട്. അഭിരുചിയുടെ വിമർശനം എന്ന നിലയിൽ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം എന്ന വാക്കിനെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അലക്സാണ്ടർ ബോംഗാർട്ടൺ ഇതിനെ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്.[9] അവിടെനിന്നും സാമൂഹികതയെ കൂടി കൂട്ടുപിടിച്ചുകൊണ്ട് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ മണ്ഡലം വികാസം പ്രാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. The Ideology of aesthetic എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ടെറി ഈഗിൾട്ടൺ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാമൂഹിക പരിഗണനയെ കുറിച്ചുകൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യൻ സ്വതന്ത്ര വ്യക്തിയായി മാറുന്നതോടെ, വളർച്ച പ്രാപിച്ച യുക്തിപ്രമാണ വാദത്താലും ഇന്ദ്രിയ പ്രമാണവാദത്താലും ചിട്ടപ്പെട്ട ലോകക്രമത്തിൽ നിന്നും, മനുഷ്യന്റെ വൈകാരിക ലോകം പുറത്താക്കപ്പെടുന്നു. ആ വൈകാരിക ലോകത്തെ ക്രമപ്പെടുത്താൻ ഉതകുന്ന വിജ്ഞാനം എന്ന നിലയിലാണ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ സങ്കല്പനങ്ങൾ വികാസം പ്രാപിച്ചതെന്ന് ടെറി ഈഗിൾട്ടൺഅഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[10]

വൈകാരികതയ്ക്ക് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നു.ഭാഷയെയും സാഹിത്യത്തെയും സൗന്ദര്യാത്മകമായി സമീപിക്കാൻ ഇത് കാരണമാകുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ ധാർമികതയില്പുപരിയായി ഭാഷയുടെ ഇന്ദ്രിയാത്മകത പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. സൗന്ദര്യാത്മകത എന്നത് ആധുനികമായ ഒരു സംവർഗ്ഗമാണ്. ആധുനികത സൃഷ്ടിച്ച പിളർപ്പിനെ മറികടക്കാൻ നിലവിൽ വന്ന ഈ മണ്ഡലമാണ് മനുഷ്യന്റെ വികാരങ്ങളുടെയും അനുഭൂതിയുടെയും തലത്തെ ഏറ്റെടുത്തത്. മാതൃഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയിൽ ഭാഷയോടുള്ളതും ഇത്തരത്തിലുള്ള സൗന്ദര്യാത്മക പരിചരണമാണെന്ന് കാണാം.

ഭാഷയെയും അതിന്റെ അനുഭവ ലോകത്തെയും ദൈനംദിനതയോട് ചേർത്തുനിർത്തുകയാണ് ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞ ചെയ്യുന്നത്.

"എന്റെ ഭാഷ എന്റെ വീടാണ്. എന്റെ ആകാശമാണ്. ഞാൻ കാണുന്ന നക്ഷത്രമാണ്. എന്നെ തഴുകുന്ന കാറ്റാണ് എന്റെ ദാഹം ശമിപ്പിക്കുന്ന കുളിർ വെള്ളമാണ്. എന്റെ അമ്മയുടെ തലോടലും ശാസനയുമാണ്. ഏതു നാട്ടിലെത്തിയാലും ഞാൻ സ്വപ്നം കാണുന്നത് എന്റെ ഭാഷയിലാണ്. എന്റെ ഭാഷ ഞാൻ തന്നെയാണ്"എന്ന ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തിയുടെ അനുഭവ ലോകം നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത് ഭാഷയിലാണെന്ന് കാണാം.[11] എന്റെ ഭാഷ എന്റെ വീടാണ് എന്ന സങ്കൽപനം ഉണ്മയുടെ പാർപ്പിടം എന്ന സങ്കൽപനത്തിനോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നതാണ്. വീട് എന്ന വാക്കിന് പ്രതിജ്ഞയിൽ കേവലം താമസസ്ഥലം എന്ന അർത്ഥമല്ല ലഭി

ക്കുന്നത്. ഒരു വ്യക്തി ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതിന്റെ പൂർണ്ണാവസ്ഥ എന്ന അർത്ഥമാണ് ഇവിടെ വീട് എന്ന പദത്തിനുള്ളത്. എന്റെ ഭാഷ എന്റെ വീടാണ് എന്നു വരുമ്പോൾ ഞാൻ എന്റെ ഭാഷയിൽ ജീവിക്കുന്നു എന്ന് തന്നെയാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. എന്നിലൂടെ എന്റെ ഭാഷ ജീവിക്കുകയല്ല. ഞാൻ ഭാഷയിലൂടെ ജീവിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയിലെ മറ്റു വരികളെല്ലാം ഇത്തരത്തിൽ അനുഭവ ലോകത്തിന്റെ ഇന്ദ്രിയാത്മക പരിസരവുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കാഴ്ച, സ്പർശം, ഗന്ധം, കേൾവി, രുചി എന്നീ ഇന്ദ്രിയാത്മക ബന്ധങ്ങളുമായി ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയിലെ വാക്കുകളെ ചേർത്തുവയ്ക്കാം. ആകാശം, നക്ഷത്രം,കാറ്റ്, വെള്ളം, അമ്മയുടെ ശാസന തലോടൽ, എന്നിങ്ങനെ വികസിച്ചുകൊണ്ട് ഭാഷാപരമായ സങ്കൽപ്പനം എത്തിച്ചേരുന്നത് എന്റെ ഭാഷ ഭാഷ ഞാൻ തന്നെയാണ് എന്നതിലേക്കാണ്. ഇവിടെ ഭാഷയാണ് മനുഷ്യനെയും അവന്റെ/അവളുടെ വൈകാരികവും ആന്തരികവുമായ ലോകത്തെയും സാമൂഹ്യ ബന്ധങ്ങളെയും നിർമ്മിക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. ഏതു നാട്ടിൽ ചെന്നാലും ഞാൻ സ്വപ്നം കാണുന്നത് എന്റെ ഭാഷയിലാണ് എന്ന് പറയുമ്പോൾ മനുഷ്യന്റെ വൈകാരികലോകം, ചിന്ത, ഭാവന എന്നിവ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് സ്വന്തം ഭാഷയിലാണ് എന്ന വസ്തുതയാണ് ഇവിടെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ഭാഷ എന്നത് മനുഷ്യന്റെ ചിന്താഘടന കൂടിയാണ്. ഇവിടെ ഭാഷയെ അതിന്റെ പ്രയോജനപരമായ ധർമ്മത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലല്ല പരിഗണിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ വൈകാരികതയെയും ഇന്ദ്രിയാത്മകതയെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നായല്ല ഭാഷയെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. മറിച്ച് മനുഷ്യനും മനുഷ്യന്റെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ ലോകവും അതിലെ ആത്മബന്ധങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള മേഖലയായാണ് ഭാഷ ഇവിടെ നിലനിൽക്കുന്നത്.എന്റെ ഭാഷ എന്റെ ആകാശമാണ് എന്ന് പറയുമ്പോൾ ആകാശം എന്ന അനുഭവ പരിസരം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് തന്നെ ഭാഷയിൽ ആണെന്ന് വരുന്നു. എന്റെ ഭാഷ ഞാൻ തന്നെയാണ് എന്ന വാക്കുകൾ മനുഷ്യൻ എന്ന കർതൃത്വം തന്നെ ഭാഷാ സൃഷ്ടിയാണ് എന്ന ലക്കാനിയൻ വാദത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നു.ഭാഷയ്ക്ക് പുറത്തുള്ള ഒന്നിനെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിനു പകരം ഭാഷയാൽ നിർമ്മിതമായ ബന്ധങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

എന്റെ ഭാഷ എന്ന പ്രയോഗമാണ് ഭാഷയെ കുറിച്ചുള്ള ഈ വരികളെ മാതൃഭാഷയുമായി ചേർത്തുനിർത്തുന്നത്. മലയാളം എന്ന ഭാഷയുടെ സ്ഥലപരവും കാലികവുമായ സവിശേഷതകളെ അതിലംഘിക്കുന്ന വരികളാണ് ഇവ. മലയാളം എന്ന

ഭാഷയിൽ ഉപരിയായി മാതൃഭാഷ എന്ന സങ്കൽപനത്തിനാണ് ഈ വരികളിൽ പ്രാധാന്യം കൈവരുന്നത്. ഭാഷയുടെ ദൈനംദിനതയെ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന എന്ന രീതിയിലാണ് ഈ വരികൾ പ്രസക്തമാകുന്നത്. ദൈനംദിനതയെ അതിലംഘിക്കുന്ന അമൂർത്തതയുടെ മണ്ഡലമായി ഭാഷയിലെയും സാഹിത്യത്തിലെയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര പരിഗണനകൾ പരിണമിക്കുന്നതിനെതിരെ ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞ ശബ്ദിക്കുന്നു. ഭാഷയുടെ നിർമ്മാണ ക്ഷമതയെ മുൻനിർത്തിയാണ് ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയിൽ മനുഷ്യന്റെ ആന്തരിക ലോകം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ ഭാഷ മനുഷ്യജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയോ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയോ അല്ല മറിച്ച് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ നിർമ്മാണത്തിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നും നമുക്ക് വെളിപ്പെടുന്നു.

ഉപസംഹാരം

ഭാഷാപ്രതിജ്ഞ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ഭാഷാദർശനം ഭാഷയുടെ നിർമ്മാണ ക്ഷമതയെ മുൻനിർത്തിയുള്ളതാണ്. മനുഷ്യന്റെ ആഭ്യന്തര ലോകവും വസ്തുലോകവുമായി ഉള്ള ബന്ധങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത് ഭാഷയിലാണ് എന്ന ഹൈദഗറിന്റെ സങ്കല്പനത്തോട് മലയാള ഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയ്ക്ക് ബന്ധമുണ്ട്. മലയാളഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകതലമെന്നത് ഇന്ദ്രിയാത്മകതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വ്യക്തിയുടെ ആന്തരിക ലോകവും ഇന്ദ്രിയസംവേദനത്താൽ അനുഭവവേദ്യമാകുന്ന ബാഹ്യലോകവും ഒരേതലത്തിൽ മാതൃഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയിൽ ഭാഷാനിർമ്മാണങ്ങളായി കാണപ്പെടുന്നു. സൗന്ദര്യാത്മകതയെ ദൈനംദിനതയോട് ചേർത്തുവച്ചാണ് മലയാളഭാഷാ പ്രതിജ്ഞ പരിചരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ അമൂർത്തവൽക്കരണം മലയാളഭാഷാ പ്രതിജ്ഞയിൽ നടക്കുന്നുണ്ട്. മലയാള ഭാഷ എന്നതിലുപരിയായി മാതൃഭാഷയ്ക്കാണ് അവിടെ സവിശേഷമായ ഊന്നൽ ലഭിക്കുന്നത്. മലയാളഭാഷയെ സംബന്ധിക്കുന്ന സ്ഥലപരമോ ചരിത്രപരമോ കാലികമോ ആയ പരാമർശങ്ങൾ ഒന്നും തന്നെ ഭാഷാപ്രതിജ്ഞയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നില്ല. അതിനാലാണ് മലയാളഭാഷയിൽ ഉപരിയായി മാതൃഭാഷയാണ് ഭാഷാപ്രതിജ്ഞയുടെ പരിഗണന മേഖല എന്നു പറയുന്നത്.ഭാഷയുടെ ജൈവികതയുടെ വീണ്ടെടുപ്പ് എന്ന നിലയിൽ ഭാഷാപ്രതിജ്ഞയിലെ ദൈനംദിനതയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകതയെ പരിഗണിക്കാം.

കുറിപ്പുകൾ :

1. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ജൂലൈ 16-22, വാല്യം 101, ലക്കം 18, 2023.
2. പ്രകാശൻ പി. പി., ഭാഷാസാഹിത്യപഠനം :സൗന്ദര്യവും രാഷ്ട്രീയവും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, കോട്ടയം,പുറം 24, 2019.
3. പ്രകാശൻ പി. പി., ഭാഷാസാഹിത്യപഠനം :സൗന്ദര്യവും രാഷ്ട്രീയവും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, കോട്ടയം, 2019.
4. നിസാർ അഹമ്മദ്, ഉണ്മയുടെ ഇടയൻ, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്, 2021
5. സുനിൽ പി. ഇളയിടം,വിജ്ഞാനവും ഭാഷാജീവിതവും :മലയാളത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ആലോചനകൾ, എഴുത്തച്ഛൻ വാർഷിക പ്രഭാഷണം 2018, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളസർവ്വകലാശാല പ്രസിദ്ധീകരണം, പുറം 7, 2018.
6. The origin of work of art in Martin heidegger poetry, language, thought, trans. Albert hofstadter newyork and london : halper and row, 1975.
7 സുനിൽ പി. ഇളയിടം, വിജ്ഞാനവും ഭാഷാജീവിതവും : മലയാളത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ആലോചനകൾ, എഴുത്തച്ഛൻ വാർഷിക പ്രഭാഷണം 2018, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളസർവ്വകലാശാല പ്രസിദ്ധീകരണം, പുറം 9, 2018.
8. മൂന്ന് കഥകൾ, മൂന്ന് കാലങ്ങൾ, പി കെ രാജശേഖരൻ,മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ജൂലൈ 16-22, വാല്യം 101, ലക്കം 18, 2023.
9. Williams Raymond, Key words, oxford university press, New York, 1976.
10. Egleton Terry, Ideology Of Aesthetics, Blackwell Publishing, Oxford, 1997.
11. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ജൂലൈ 16-22, വാല്യം 101, ലക്കം 18, 2023

ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ് : ഒരു ന്യൂറോ വായന

ഡോ. കെ.പി. രവിചന്ദ്രൻ
മലയാളവിഭാഗം,അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ,
ഗവ.വിക്ടോറിയ കോളേജ്, പാലക്കാട്.

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

നിലനില്ക്കുന്ന കാവ്യസിദ്ധാന്തങ്ങളേയും സാഹിത്യപാഠങ്ങളേയും പുതിയ വെളിച്ചത്തിൽ വായിക്കാനുള്ള വഴിയാണ് ധൈഷണികസാഹിത്യ വിമർശന സമീപനം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. മലയാളത്തിൽ സജീവമായിത്തുടങ്ങിയ ധൈഷണിക സഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രത്തിലൂടെ എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ പ്രശസ്ത കഥയായ 'ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവി'നെ-വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഇരുട്ട് എന്ന ലക്ഷകവും ഭ്രാന്ത് എന്ന ജ്ഞാനമാതൃകയുമാണ് 'ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്' എന്ന കഥയെ വ്യത്യസ്ത അർത്ഥമാനങ്ങളിലേയ്ക്ക് വികസിപ്പിക്കുന്നത്. ഇരുട്ടും ഭ്രാന്തും അർത്ഥപരവും ഭാവപരവുമായി പാരസ്പര്യത്തിലാകുന്നു. ഭ്രാന്തിന്റെ/ഇരുട്ടിന്റെ ഉടലിലേയ്ക്കും മനസിലേയ്ക്കും പരിവർത്തനപ്പെടുന്ന വേലായുധന്റെ കഥയാണ് ഇരുട്ടിന്റെ

ആത്മാവ്. വ്യക്തിയിലേയ്ക്ക് കടന്നുകയറുന്ന സമൂഹമാണ് വേലായുധനെ ഇരുട്ടിലാക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

ഉടലറിവ് (embodied cognition), ധൈഷണിക കാവ്യശാസ്ത്രം (Cognitive poetics), ലക്ഷകം (Conceptual Metaphor), വസ്തു-പശ്ചാത്തല ബന്ധം (figure ground organisation), സങ്കല്പനം (concept), ധൈഷണികശാസ്ത്രം (neuro science)

എഴുത്തും വായനയും ഉടലറിവായി തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടത് ജ്ഞാനസിദ്ധാന്തപരമായ വിച്ഛേദമാണ് (epistemological shift). സാഹിത്യത്തിന്റെ നിർവചനത്തെത്തന്നെ അതപ്പാടെ പുതുക്കുന്നുണ്ട്. ശരീരത്തേയും മനസിനേയും ഒന്നായിക്കാണുന്ന ധൈഷണിക ശാസ്ത്രമാണ് (neuro science) അതിനടിസ്ഥാനമായത്. കലാസൃഷ്ടിയുടെയും ആസ്വാദനത്തിന്റേയും അതിഭൗതികമായ അസ്തിത്വം എന്ന സങ്കല്പം അതോടെ പൂർണമായും അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. കലാസൃഷ്ടിയും ആസ്വാദനവും ജീവശാസ്ത്രപരമായ വ്യവഹാരമാണെന്നാണ് ധൈഷണിക ശാസ്ത്രം സിദ്ധാന്തിയ്ക്കുന്നത്.

ആശയവും അർത്ഥങ്ങളും തലച്ചോറിന്റെ / മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ സങ്കല്പനങ്ങളാണ്. ഇത്തരം സങ്കല്പനങ്ങളുടെ ആകത്തുകയാണ് സാഹിത്യവും. വികാരങ്ങൾ ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്നതും മസ്തിഷ്കമാണ്. വ്യക്തിമസ്തിഷ്കത്തിൽ സങ്കല്പനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലങ്ങൾക്കു പ്രധാന പങ്കുണ്ട്. സൃഷ്ടിയിലും ആസ്വാദനത്തിലുമുള്ള മസ്തിഷ്ക വ്യാപാരങ്ങളുടെ പങ്കാണ് തെളിയിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ആസ്വാദകനു ലഭിയ്ക്കുന്ന അനുഭൂതികൾക്കടിസ്ഥാനം മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ ബോധജ്ഞാനപരമായ കഴിവുകളാണ് (cognitive ability) എന്നാണ് വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. സാഹിത്യസൃഷ്ടിക്കാധാരമാകുന്നത് ഇന്ദ്രിയ സംവേദനമാണ്. മനസിന്/ മസ്തിഷ്കത്തിന് ഉള്ളത്ര പ്രാധാന്യം ഇവിടെ ശരീരത്തിനും കൈവരുന്നു. മനസും ശരീരവും ഒന്നാണെന്നാണ് ധൈഷണിക ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വെളിപ്പെടുത്തൽ.

ധൈഷണികശാസ്ത്രവും ധൈഷണികസൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും

മസ്തിഷകവ്യവഹാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ശാസ്ത്രീയ പഠനമാണ് ധൈഷണിക ശാസ്ത്രം. ധൈഷണിക ശാസ്ത്രമാണ് ധൈഷണിക സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തേയും (neuro Aesthetics) ധൈഷണിക സാഹിത്യ വിമർശനത്തേയും (neuro Literary criticism) സാധ്യമാക്കിയത്. ഓർമ്മിയ്ക്കുന്നതും പഠിയ്ക്കുന്നതും അറിവുകളും അനുഭവങ്ങളും സ്വരൂപിയ്ക്കുന്നതും ഇന്ദ്രിയ സംവേദനങ്ങളോട്ടു പ്രതികരിയ്ക്കുന്നതുമെല്ലാം മസ്തിഷ്ക വ്യാപാരങ്ങളാണ്. ഇത് വ്യക്തിതോറും വ്യത്യസ്തവുമാണ്. അതിനാൽ രചന ആസ്വാദനം എന്നിവ വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിതവും വൈവിധ്യമാർന്നതുമായിത്തീരുന്നു.

സാഹിത്യാവിഷ്കാരങ്ങളെ പഠിയ്ക്കാനുള്ള പുതിയ ഉപകരണങ്ങളെയാണ് ധൈഷണിക ശാസ്ത്രം വികസിപ്പിച്ചെടുത്തിരിയ്ക്കുന്നത്. ധൈഷണിക സാഹിത്യ വിമർശനം എന്നാണത് അറിയപ്പെടുന്നത്. അതിനടിസ്ഥാനമായ ധൈഷണിക സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ഇന്നേറെ മുന്നോട്ടു പോയിരിയ്ക്കുന്നു.

"മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ജ്ഞാനാർജ്ജന പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് ധൈഷണികത. ഇന്ദ്രിയ സംവേദനം, സ്മരണ, ചിന്ത, വിവരങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വിധം, യുക്തിചിന്ത, അപഗ്രഥനാത്മക ചിന്ത, ശ്രദ്ധ, പൂർവധാരണ തുടങ്ങിയ മാനസികവൃത്തികളാണവ. അനുഭവങ്ങളെ വിനിമയം ചെയ്യാനുള്ള ആശയങ്ങളാക്കി മാറ്റുകയാണ് ധൈഷണിക വൃത്തികളുടെ പ്രധാന ധർമ്മം. സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടുകളും ശരീരവും ചേർന്നാണ് ധൈഷണികത രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്" (ഗിരീഷ്, പി.എം. (ഡോ.) 2023:16)

സാഹിത്യത്തിന്റെ നിർവചനം

ധൈഷണികതയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ശരീരത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം ധൈഷണിക ശാസ്ത്രം ഊന്നിപ്പറയുന്ന ഒന്നാണ്. അങ്ങനെയാണ് മനസ്സും ശരീരവും ഒന്നാണെന്ന കണ്ടെത്തലിലേയ്ക്ക് ധൈഷണികവാദം എത്തിച്ചേരുന്നത്. അറിവിന് ആധാരം ഉടലാണെന്ന വിപ്ലവകരമായ അറിവാണ് ധൈഷണിക ശാസ്ത്രം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. ഭാഷയെക്കുറിച്ചും ചിന്തയെക്കുറിച്ചുമുള്ള നാഡീയസിദ്ധാന്തങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു. ഇത് ഉടലറിവ് എന്ന ആശയത്തിലേക്ക് ധൈഷണിക ശാസ്ത്രജ്ഞരെ എത്തിച്ചു. സാഹിത്യത്തിനും ഒരു നാഡീയ നിർവചനം / സിദ്ധാന്തം ഇന്നു സാധ്യമാണ്. മനുഷ്യന്റെ സവിശേഷ ധൈഷണിക വൃത്തികളിലൊന്നായി അത് സാഹിത്യത്തെ വിശദീകരിയ്ക്കുന്നു.

ചിന്ത, ആശയം, അർത്ഥം, വികാരം എന്നിവ മസ്തിഷ്ക നാഡീകോശങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനം മൂലം ഉണ്ടാകുന്നതാണ്. ചുറ്റുപാടുകളോടുള്ള ശരീരത്തിന്റെ മാധ്യസ്ഥത്തിലൂടെയാണ് ഇത്തരം മസ്തിഷ്ക വ്യാപാരങ്ങൾ നടക്കുന്നത്. അതിനാൽ അനുഭൂതികൾക്കും ആശയങ്ങൾക്കും അർത്ഥത്തിനും ശരീരം/ഉടൽ ആണ് കേന്ദ്രമാകുന്നത്. മസ്തിഷ്കത്തിലെ കോടിക്കണക്കായ നാഡീ കോശങ്ങളാണ് ഇതു സാധ്യമാക്കുന്നത്. നാഡീ കോശങ്ങൾ ശരീരത്തേയും മനസിനേയും ബന്ധിപ്പിച്ചു കൊണ്ടു നടത്തുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങൾ തന്നെ സാഹിത്യത്തിനും അടിസ്ഥാനം. അതീന്ദ്രിയ ജ്ഞാനം, അതീന്ദ്രിയാനുഭൂതി എന്നീ സങ്കല്പങ്ങൾക്കെതിരാണ് ധൈഷണിക ശാസ്ത്രം. ചിന്ത, ആശയം, അർത്ഥം, അനുഭൂതി എന്നിവയുടെ ഭൗതികാടിസ്ഥാനമാണ് ഇങ്ങനെ ഉറപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

ഉടലറിവ് എന്നാൽ

ഉടലാണ് അറിവിന്റെ അടിസ്ഥാനം /കേന്ദ്രം. ഇന്ദ്രിയസംവേദനം സാധ്യമാക്കുന്നതിൽ ഉടലിന് വലിയ പങ്കാണുള്ളത്. ഉടലും മനസ്സും തമ്മിലുള്ള മേളനമാണ് സംവേദനം. മസ്തിഷ്കത്തിലെ നാഡീവ്യവസ്ഥയാണ് ബോധം ഉണ്ടാക്കുന്നത്. ഭാഷ, സംസ്കാരം, സാമൂഹികത എന്നിവയുടെ സ്വാധീനമാണ് നാഡീകോശങ്ങളേയും നാഡീപഥങ്ങളേയും ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നത്.

എല്ലാ അറിവും അടിസ്ഥാന അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നാണുണ്ടാകുന്നത്. അടിസ്ഥാന അനുഭവങ്ങളെല്ലാം ശരീരാധിഷ്ഠിതമാണ്. മസ്തിഷ്കം, ശരീരം, ചുറ്റുപാടുകൾ ഇവയുടെ പരസ്പര ബന്ധത്തിൽ നിന്നാണ് അറിവുണ്ടാകുന്നത്. ഭാഷയ്ക്കു മുമ്പേ അറിവുണ്ടെന്നർത്ഥം. ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്ന് ശരീര മാധ്യസ്ഥത്തിലൂടെ മസ്തിഷ്കത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്ന അറിവുകളെ സങ്കല്പനം എന്നാണ് ധൈഷണിക ശാസ്ത്രം വിളിയ്ക്കുന്നത്. മസ്തിഷ്കത്തിലെ സങ്കല്പനങ്ങളുടെ അടയാളപ്പെടുത്തലാണ് അർത്ഥം. സങ്കല്പനങ്ങളും ഭാഷയും തമ്മിലുള്ളത് പ്രതീകാത്മക ബന്ധമാണ്.

ധൈഷണിക ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ സാഹിത്യത്തെ നിർവചിയ്ക്കാനും അപഗ്രഥിയ്ക്കാനുമുള്ള ശ്രമമാണ് ധൈഷണിക സാഹിത്യവിമർശനം. ആദ്യകാലത്ത് ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്ര പരികല്പനകളും പിൽക്കാലത്ത് മസ്തിഷ്ക പഠനങ്ങളും ഇതിനായി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടു.

ധൈഷണികസാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ മൗലികത

ശൈലീവിജ്ഞാനീയം, ഘടനാവാദം, മനോവിജ്ഞാനീയം പോലുള്ള ഇതര സാഹിത്യ സമീപനങ്ങളിൽ നിന്ന് ധൈഷണിക സാഹിത്യ സമീപനം വ്യത്യസ്തമാകുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ഡോ.പി.എം.ഗിരീഷ് (2023:21-)വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വനം, സ്വനിമം തുടങ്ങിയ കാവ്യഭാഷാതലങ്ങളെ മാത്രം അപഗ്രഥിക്കുന്ന സമ്പ്രദായമായി ശൈലീ വിജ്ഞാനീയസമീപനം ചുരുങ്ങിപ്പോകുന്നു. പിൽക്കാലത്തത് സാഹിത്യത്തെ സാമൂഹ്യ ബാഹ്യമായ പ്രക്രിയയായി ന്യൂനീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ പോരായ്മകളെ ധൈഷണിക സാഹിത്യ സമീപനം മറികടക്കുന്നുണ്ട്.

ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിലും ഘടനാവാദത്തിലും പ്രാധാന്യത്തോടെ പ്രയോഗിക്കുന്ന മെറ്റഫർ, മെറ്റോണമി എന്നീ സങ്കല്പനങ്ങൾ ധൈഷണിക സാഹിത്യവിമർശനത്തിലും സ്വീകാര്യമാണ്. ആലങ്കാരിക പ്രയോഗമായല്ല അറിവാർജ്ജനത്തിനുള്ള പൊതു ധൈഷണിക വൃത്തികളായിട്ടാണെന്നു മാത്രം. ഘടനാവാദോത്തര ചിന്തകനായ റൊളാങ്ങ് ബാർത്തിന്റെ ചില സങ്കല്പനങ്ങളോട് ധൈഷണിക സാഹിത്യ സമീപനം യോജിക്കുന്നു. കൃതികളുടെ സ്വയംപര്യാപ്തത എന്ന സങ്കല്പത്തെ നിഷേധിച്ച് വായനക്കാരിലൂടെയാണ് ഒരു കൃതി അർത്ഥപൂർത്തിയിലെത്തുന്നത് എന്ന് ബാർത്ത് സിദ്ധാന്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിന്റെ പ്രായോഗികതലമാണ് ധൈഷണിക സാഹിത്യ വിമർശനം എന്ന് ഡോ.പി.എം.ഗിരീഷ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. വായനക്കാരുടെ ശാസ്ത്രമായി സാഹിത്യവിമർശനത്തെ മാറ്റുകയാണ് ധൈഷണിക സാഹിത്യവി മർശനം ചെയ്യുന്നത് എന്നദ്ദേഹം എഴുതുന്നു.(2023:23)

അർത്ഥം അനന്തമായി നീട്ടിവയ്ക്കപ്പെടുന്നതിനാൽ കൃത്യമായ അർത്ഥകല്പന അസാധ്യമാണെന്ന ദറിദയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിനെതിരാണ് ധൈഷണിക സാഹിത്യ വിമർശനം. ഉടലിന്റെ ആവിഷ്കാരമായി അർത്ഥത്തെ നിർവചിക്കുകയും പുനഃസ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണ് ധൈഷണിക സാഹിത്യവിമർശനം. എന്നാൽ വായനക്കാരനെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന ദറീദിയൻ കാഴ്ചപ്പാടിനോട് യോജിക്കുന്നുമുണ്ട്.

വ്യവഹാരം എന്ന സങ്കല്പനം ധൈഷണിക സാഹിത്യവിമർശനം പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് ഫൂക്കോയുടേതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായാണ്. ഫൂക്കോയുടെ വ്യവഹാര സങ്കല്പത്തിൽ ധൈഷണികതയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നില്ല എന്നതു തന്നെയാണ് കാരണം.

ഫ്രോയ്ഡിയൻ മനോവിശകലനം ആനന്ദ തത്വത്തെ ആധാരമാക്കി സാ

ഹിത്യത്തെ അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അബോധ മനസിന്റെ ഇഛകളായി സ്വപ്നത്തിലെന്ന പോലെ ബിംബങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളും സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവരുന്നതായി ഫ്രോയ്ഡ് പറയുന്നു. എഴുത്തുകാരിലും വായനക്കാരിലും കൃതിയുടെ ഉള്ളടക്കം രൂപം എന്നിവയിലും മനോവിശകലന വിമർശനം ഊന്നുന്നു. ഫ്രോയ്ഡിന് മനസും ശരീരവും രണ്ടാണ്. ധൈഷണിക സാഹിത്യവിമർശനം അതുകൊണ്ടു തന്നെ മനോവിശകലന സമീപനത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമാണ്. ചരിത്രപരമോ ജീവചരിത്രപരമോ സാമൂഹിക ശാസ്ത്രപരമോ ആയ സാഹിത്യവിമർശന രീതികളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമാകുമ്പോഴും എഴുത്തുകാരുടേയും വായനക്കാരുടേയും വ്യക്തിപരവും സാമൂഹികവുമായ സന്ദർഭങ്ങളേയും സവിശേഷതകളേയും ധൈഷണിക സാഹിത്യവിമർശനം പരിഗണിയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

ശരീരമാണ് അർത്ഥകേന്ദ്രം എന്നുറപ്പിയ്ക്കുന്ന ധൈഷണികസാഹിത്യവിമർശനം സാഹിത്യാർത്ഥത്തേയും സാഹിത്യ പ്രയോജനത്തേയും അന്വേഷിയ്ക്കുന്നു. അർത്ഥം എങ്ങനെ സങ്കല്പനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണിതിൽ പ്രധാനം. മസ്തിഷ്കത്തിലെ സങ്കല്പനങ്ങളാണ് അർത്ഥം സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്നത്. സങ്കല്പനങ്ങളാകട്ടെ ഉടലറിവുകളാണ്. മസ്തിഷ്കത്തിലെ ദർപ്പണനാഡീകോശങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യവും പ്രവർത്തനവുമാണ് ഇതിനാധാരം. അങ്ങനെയാണ് സാഹിത്യവിമർശനം ഒരു ന്യൂറോ ശാസ്ത്ര വിഷയമായി മാറുന്നത്.

മലയാളത്തിൽ

ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രത്തേയും ധൈഷണിക സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തേയും അവയുടെ പ്രയോക്താവായ ജോർജ്ജ് ലക്കോഫിനേയും മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത് ഡോ. പി.എം ഗിരീഷ് ആണ്. "മലയാളത്തിലെ സംപ്രത്യയ വൽക്കരണം ഒരു ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രസമീപനം " എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലേഖനം 2009 ൽ വിജ്ഞാന കൈരളിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. 2012 ൽ പുറത്തിറക്കിയ "അറിവും ഭാഷയും ധൈഷണിക ഭാഷാ ശാസ്ത്രം ഒരാമുഖം " എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന സങ്കല്പനങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. 2013ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച വിവേകോദയത്തിലെ "വീണ പൂവിലെ ലക്ഷകങ്ങൾ" എന്ന ലേഖനം ജോർജ്ജ് ലക്കോഫിന്റെ മെറ്റഫർ തിയറിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള കാവ്യപഠനമാണ്.

2020-ൽ എഴുതിയ "ധൈഷണിക കാവ്യശാസ്ത്രം : വായനയുടെ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രം" എന്ന ലേഖനം ധൈഷണിക സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തേയും സാഹിത്യവിമർശന ത്തേയും പരിചയപ്പെടുത്തുകയും മലയാള മാതൃകകൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു (സാഹിത്യ ലോകം). 2023-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച "സാഹിത്യ വായനയുടെ ജീവശാ സ്ത്രം" എന്ന കൃതിയാണ് ഈ മേഖലയിലെ ആധികാരികമായ ആദ്യ ഗ്രന്ഥം.

ധൈഷണിക സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ നടത്തപ്പെട്ട സമ ഗ്രമായ ആദ്യത്തെ കാവ്യ പഠനഗ്രന്ഥമാണ് ഡോ. എ.സി. സുഹാസിനിയുടെ "ആശാന്റെ ലീല ലക്കോഫിന്റെ വായന"എന്നകൃതി. കുമാരനാശാന്റെ ലീലാകാവ്യ ത്തിലെ ലക്ഷകങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള ഈ പഠനം ജോർജ്ജ് ലക്കോഫിന്റെ മെറ്റഫർ തിയറിയെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ളതാണ്. 2018 ലാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം പുറത്തിറങ്ങിയത്. അതിനുമുൻപുതന്നെ 'Metaphors we live by'എന്ന ഗ്രന്ഥം (ജോർജ്ജ് ലക്കോഫും മാർക് ജോൺസണും ചേർന്നെഴുതിയത്)അവർ മലയാളത്തിലേയ്ക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്തിരുന്നു.

മലയാളപ്പച്ചയിൽ (2022) പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ശരത് ചന്ദ്രന്റെ "സാഹിത്യ വും സങ്കല്പനവും ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്ര അപഗ്രഥനം" എന്ന ലേഖനത്തിൽ നന്ദനാരുടെ "ആട്ടിൻ കുട്ടി" എന്ന കഥയിലെ ലക്ഷകങ്ങളെ വേർതിരിക്കുന്നു. ധൈഷണിക സാഹിത്യ വിമർശനം മലയാളത്തിൽ സജീവമാകുന്നതിന്റെ അട യാളങ്ങളാണിവ.

ഭാഗം 2

പഞ്ചേന്ദിയാനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് സാഹിത്യം എന്നത് ധൈഷണിക സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര നിലപാടാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ ഇന്ദ്രിയാനുഭവ ങ്ങൾ നേരിട്ടോ ബിംബങ്ങൾ പ്രതീകങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെയോ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാം. കാഴ്ച കേൾവി, ഗന്ധം, സ്പർശം, രുചി എന്നീ ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങൾ നേരിട്ടു കടന്നുവ രുന്ന കഥയാണ് എം.ടിയുടെ ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ് . ധൈഷണികാവിഷ്കാരമെന്ന നിലയിൽ ഈ കഥയെ വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഭാഷ എന്ന ധൈഷണികവൃത്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുവരുന്ന പൊതുധൈ ഷണിക വൃത്തികളാണ് വസ്തു-പശ്ചാത്തലബന്ധം, ലക്ഷകം, ഉപാദാന ലക്ഷണ, സദൃശസൃഷ്ടി എന്നിവ.പൊതുധൈഷണികവൃത്തികൾ കൃതികളിൽ ഇടപെടുന്ന വിധമാണ് ധൈഷണികസാഹിത്യവിമർശനം അന്വേഷിയ്ക്കുന്നതെന്നു പറയാം.

വസ്തു-പശ്ചാത്തലബന്ധം കഥയിൽ

ഒരു വസ്തുവിനേയോ ആശയത്തേയോ അതിന്റെ പശ്ചാത്തലവുമായി ചേർത്തു വച്ച് (വസ്തു - പശ്ചാത്തല ബന്ധം) തിരിച്ചറിയുക എന്നത് ജ്ഞാനാർജ്ജനത്തിന്റെ ഒരു രീതിയാണ്. ആവശ്യമുള്ളതു മാത്രം കാണുകയും കേൾക്കുകയും ശ്രദ്ധിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുക എന്ന മനുഷ്യബുദ്ധി ഇവിടെ പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്നു. ഇരുട്ടിലേയ്ക്കു ശ്രദ്ധിപ്പി യ്ക്കുന്ന തലക്കെട്ടാണ് എം.ടി കഥയക്കു നൽകുന്നത്. നിരവധി ഉടലറിവുകളെ ഉണർത്തിവിടുന്ന ലക്ഷകമാണ് ഇരുട്ട്. ഇരുട്ടിനു ജീവൻ കൊടുക്കുന്ന ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ് എന്ന പ്രയോഗം മുഖ്യകഥാപാത്രത്തിന്റെ സൂചകമായും തീരുന്നു. ഇതുപോലെ വേലായുധന്റ ഭൂതകാല ഓർമ്മകളേയും വർത്തമാനകാല അനുഭവങ്ങളേയും വസ്തു പശ്ചാത്തല ബന്ധത്തിൽ നിർത്തുന്നുണ്ട് കഥ.

ഇരുട്ട് എന്ന ലക്ഷകം

ഇരുട്ട് കഥയിൽ ഒരു ലക്ഷകമായി പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്നു. വികാരങ്ങളേയും ചിന്തകളേയും ആവിഷ്കരിയ്ക്കാനുള്ള ഉപാധിയാണ് ലക്ഷകം. 'ലക്ഷകം ഒരലങ്കാരമോ ഭാഷയുടെ ഒരു ഘടകമോ അല്ല ഭാഷതന്നെ ലക്ഷകത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയാണ്. ഭാഷയിൽ മാത്രമല്ല ചിന്തയിലും പ്രവൃത്തിയിലും നിത്യവ്യവഹാരത്തിലാകെത്തന്നെയും ലക്ഷകങ്ങൾ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു.മനുഷ്യന്റെ ധൈഷണികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചിന്തയെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന സങ്കല്പനങ്ങളാണ് നിത്യവ്യവഹാരത്തിലെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളേയും നിയന്ത്രിയ്ക്കുന്നത്.മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതും നിലനിർത്തുന്നതും സങ്കല്പനങ്ങളാണ്. സങ്കല്പനങ്ങളുടെ അടിത്തറ ലക്ഷകാത്മകവുമാണ്.അതിനാൽ ലക്കോഫ് ലക്ഷകത്തെ സങ്കല്പനലക്ഷകങ്ങൾ എന്നു വിളിയ്ക്കുന്നു' (സുഹാസിനി, എ.സി (ഡോ.) 2018:54)

ഇരുട്ടും വെളിച്ചവും മനുഷ്യന്റെ പ്രാഥമിക ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളാണ്. നിറങ്ങളായി തിരിച്ചറിയുന്ന കാഴ്ചാനുഭവമാണ് ഇരുട്ടും വെളിച്ചവും. ഇരുട്ടിനെ കറുപ്പായും വെളിച്ചത്തെ വെളുപ്പായുമാണ് തിരിച്ചറിയുന്നത്. കാഴ്ചയെ തടയുന്ന കാഴ്ചാനുഭവമാണ് ഇരുട്ട് എന്നും കാഴ്ചയെ സഹായിയ്ക്കുന്ന കാഴ്ചാനുഭവമാണ് വെളിച്ചമെന്നും പറയാം. നിറം മാത്രമല്ല ഇരുട്ടിനും വെളിച്ചത്തിനും ഗുണം, മൂല്യം എന്നിവ കല്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അർത്ഥാരോപങ്ങളും ഏറെയുണ്ട്..

ഇരുട്ട്, വെളിച്ചം ഇവ സാർവലൗകികമായ ലക്ഷകങ്ങളിലുൾപ്പെടുന്നു. വെ

ളിച്ചത്തെ സത് - ആയും ഇരുട്ടിനെ അസത് - ആയും പരമ്പരാഗതമായിത്തന്നെ സങ്കല്പിച്ചു വച്ചിരിക്കുന്നു.' അസതോമാ സത്ഗമയാതമസോ മാ ജ്യോതിർഗമയാ' എന്ന ശ്ലോകാർദ്ധം ഇതു വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. ഇരുട്ടും വെളിച്ചവും പരസ്പര വിരുദ്ധ വുമാണ്. അസത്തും സത്തും പോലെത്തന്നെ.

വെളിച്ചം അറിവും നന്മയും സംസ്കാരവും, ബോധവും ഉയർച്ചയുമാണെ ങ്കിൽ ഇരുട്ട് അതിനു നേരേ വിപരീതാർത്ഥത്തിലാണ് പ്രയോഗിയ്ക്കപ്പെടുന്നത്. അജ്ഞാനം, അബോധം, തിന്മ, പ്രാകൃതത്വം, ക്രൂരത, താഴ്ച, ഭ്രാന്ത്, മരണം, നിസ്സ ഹായത, വഴിയില്ലായ്മ എന്നിങ്ങനെ. സ്ഥലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അടിസ്ഥാനപര മായ ഉടലറിവുകളാണ് ഉയർച്ചയും താഴ്ചയും. ഇരുട്ടിന്റേയും വെളിച്ചത്തിന്റേയും അർ ത്ഥനിർമ്മിതിയിൽ ഇവയും പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്നു.

നിരവധി സങ്കല്പന ലക്ഷകങ്ങളിലൂടെ ഇരുട്ടിന്റെ അർത്ഥം വെളിപ്പെടു ന്നുണ്ട്.ഇരുട്ട് അവസ്ഥയെകുറിയ്ക്കുന്നു (ജീവിതം ഇരുട്ടിലായി-നിസ്സഹായത).ഇരുട്ട് വികാരമാകുന്നു (മനസ്സിരുണ്ടു-ശോകം). ഇരുട്ട് സദാചാരവിരുദ്ധതയും മോശവും തിന്മയുമാകുന്നു (ഇരുട്ടിന്റെസന്തതികൾ, കറുത്തഓർമ്മകൾ, കറുത്തദിനം) ഇരുട്ട് അബോധവും കാഴ്ചയില്ലായ്മയുമാകുന്നു (കണ്ണിലിരുട്ടുകയറി, അജ്ഞാനത്തിന്റെ ഇരുട്ട്) ഇരുട്ട് താഴ്ചയാകുന്നു (ഇരുട്ടിലേയ്ക്കു കൂപ്പുകുത്തി) ഇരുട്ട് നിറമാകുന്നു (ഇരുണ്ട നിറം,കറുത്ത നിറമുള്ള ദ്രാവിഡഗിരിവർഗ്ഗ ജനത ഇരുളർ എന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്നു.

ഇരുട്ടിന് ജീവൻ കൊടുക്കുന്ന പ്രയോഗമാണ് ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ് എന്നത്. ആത്മാവിന്റെ ശരീരമായി മാറുകയാണ് ഇരുട്ട്. ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ് എന്ന ഏക വചന പ്രയോഗം വേലായുധൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിലേയ്ക്കു ചൂണ്ടുന്നുണ്ട്. വേലാ യുധനിലൂടെ ഇവിടെ ഇരുട്ടിന് നിസ്സഹായത, വഴിയില്ലായ്മ, സ്വബോധമില്ലായ്മ എന്നെല്ലാമാണ് അർത്ഥം കൈവരുന്നത്. മറ്റർത്ഥങ്ങൾ അപ്രസക്തമാകുകയും ചെയ്യുന്നു. എങ്കിലും സന്ദിഗ്ദ്ധാർത്ഥമാണ് കഥയുടെ പേര് വായനക്കാർക്കു നൽകു ന്നത്. കഥയ്ക്ക് ഒരു ഗഹനഘടന രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഈ സന്ദിഗ്ധത പ്രയോജ നപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. അർത്ഥങ്ങളുടെ ഒരു സ്പെക്ട്രമായി പ്രവർത്തിയ്ക്കുകയാണ് ഇരുട്ട് എന്ന ലക്ഷകം ചെയ്യുന്നത്.വേലായുധന്റെ ഉടലിലേയ്ക്കും ഇരുട്ട് എന്ന സൂച കത്തിലേയ്ക്കും ചാക്രികമായി ചലിയ്ക്കുന്ന അർത്ഥസ്പെക്ട്രമാണത്. ചലനം, ചാക്രിക ത,മാറ്റം എന്നിവയെല്ലാം അസ്തിത്വവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഉടലറിവുകളായി കഥയിൽ പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്നു.

കഥയിലെ കാഴ്ചാനുഭവങ്ങളിലും അർത്ഥാനുഭവങ്ങളിലും ഇരുട്ടാണ് മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നത്. ഇരുട്ടുകൊണ്ട് നെയ്ത കഥയാണ് ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്. ഒരർത്ഥത്തിൽ വേലായുധൻ സ്വയം ഇരുട്ടല്ല. ഇരുട്ടിലകപ്പെട്ടവനാണ്. ഇരുട്ടിനെ ഭയപ്പെടുന്നവൻ കൂടിയാണ്.ഇരുട്ട് ഭ്രാന്തുതന്നെയാണ്. തനിയ്ക്ക ഭ്രാന്തില്ലെന്ന് വേലായുധൻ ആവർത്തിച്ചു പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇരുട്ടിനേയും ഭ്രാന്തിനേയും വേലായുധൻ ഭയന്നു. ഇരുട്ടിലാണ് പിശാചുക്കൾ തീതുപ്പി എത്തുക എന്ന് മുത്തശി പറഞ്ഞു കൊടുത്ത അറിവും അവനുണ്ട്. ഭ്രാന്തൻ നായയെ ചങ്ങലയ്ക്കിടുന്നതും തല്ലിക്കൊല്ലുന്നതും ഭയത്തോടെ കണ്ടുനിന്നിട്ടുണ്ട്. വേലായുധൻ നേർത്ത വെളിച്ചവും നേർത്ത ഇരുട്ടും ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. നേർത്ത ഇരുട്ടെന്നാൽ നേർത്ത വെളിച്ചം തന്നെയാണ്. നേർത്ത ഇരുട്ട് ബോധത്തിനും അബോധത്തിനുമിടയിലെ മാനസികാവസ്ഥയാണ്. ഓർമ്മയ്ക്കും മറവിയ്ക്കുമിടയിലെ നിലയാണ്. നേർത്ത നിലാവിലാണ് വേലായുധൻ ചങ്ങല പൊട്ടിച്ച് ഇറങ്ങി നടക്കുന്നത്.

നേർത്ത വെളിച്ചത്തെ ഇരുട്ടുവിഴുങ്ങുന്ന കഥയാണ് ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്. പരിണാമവും ചലനവുമാണ് കഥയുടെ അസ്തിത്വമായിത്തീരുന്നത്. കഥാരംഭത്തിലെ വേലായുധൻ ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവല്ല. അവൻ വെളിച്ചത്തിലേക്കും പുറത്തേയ്ക്കും സഞ്ചരിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.. ഇടവഴിയിലൂടെ നടന്ന് കുന്നിൻ പുറത്തെത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇരുട്ടിലേയ്ക്കും അകത്തേയ്ക്കും ഭീതിയിലേയ്ക്കും അവൻ എടുത്തെറിയപ്പെടുന്നു.. ഇരുട്ടു മുറിയിൽ മറ്റൊരിരുട്ടായിത്തീർന്ന വേലായുധനെയാണ് പിന്നീട് കഥയിൽ കാണുന്നത്. ബോധവും കാലവും സ്തംഭിച്ചു പോയിരുന്നു അവനിൽ. ദിവസങ്ങളും മാസങ്ങളും കടന്നു പോകുന്നത് തിരിച്ചറിയാത്ത അബോധത്തിൽ/ ഇരുട്ടിലായിരുന്നു വേലായുധൻ. മുത്തശ്ശി മരിച്ചത്, അമ്മുക്കുട്ടിയുടെ വിവാഹം നിശ്ചയിച്ചത് ഇതൊന്നുമവനറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഇരുട്ടും വേലായുധന്റെ മനസ്സും ഒന്നായിത്തീരുന്ന സന്ദർഭമാണത്. വ്യക്തിശരീരത്തിലേയ്ക്കുള്ള സാമൂഹികശരീരത്തിന്റെ കടന്നുകയറ്റമാണ് വേലായുധന്റെ ഈയവസ്ഥയ്ക്ക കാരണം.

ഭ്രാന്ത് എന്ന ജ്ഞാനമാതൃക

ഇരുട്ട് എന്ന ലക്ഷകവും ഭ്രാന്ത് എന്ന ജ്ഞാനമാതൃകയുമാണ് ഈ കഥയ്ക്ക് അർത്ഥം കൊടുക്കുന്നത്.

"ലോകയാഥാർത്ഥ്യം മനസിലാക്കാൻ സഹായിയ്ക്കുന്ന ധൈഷണിക

ഘടനയാണ് ജ്ഞാന മാതൃക. ഒരു കാര്യം എങ്ങനെ മനസിലാക്കണമെന്ന അറിവു പകരുന്നതും തീരുമാനിയ്ക്കുന്നതും ജ്ഞാന മാതൃകയാകുന്നു. " (ഗിരീഷ്,പി.എം.(ഡോ.)2023:84)

ചെറിയ പ്രവൃത്തികൾക്കു പോലും ഒരു ജ്ഞാനമാതൃകയുടെ ആവശ്യമുണ്ടെന്ന് ലക്കോ ഫ് പറയുന്നു. (2023:87)

"രോഗമൊരു ജ്ഞാന മാതൃകയാണ്. അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് രോഗവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന വ്യവഹാരങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. രോഗിയോടുള്ള നിലപാടും സാഹിത്യകൃതികളിൽ അതിനുള്ള പ്രതിഷ്ഠയും നിശ്ചയിയ്ക്കുന്നത് നാം രോഗത്തെ എങ്ങനെ സങ്കല്പനം ചെയ്യുന്നു എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് (ഗിരീഷ്,പി.എം (ഡോ.) 2023:149)

ഇവിടെ ഭ്രാന്ത്/ബുദ്ധിമാന്ദ്യം ആണ് ജ്ഞാനമാതൃക. പരമ്പരാഗതവും ആധുനികവുമായ തലങ്ങൾ ഭ്രാന്ത് എന്ന ജ്ഞാനമാതൃകയ്ക്കുണ്ട്. പാരമ്പര്യബദ്ധമായ നിലയിലാണ് കഥയിൽ ഭ്രാന്ത് എന്ന ജ്ഞാനമാതൃകയുടെ പ്രവർത്തനം. കഥയിൽ ഭ്രാന്തിനെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പനം വേലായുധൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തോടുള്ള മറ്റുകഥാപാത്രങ്ങളുടെ വാക്കുകളിൽ നിന്നും പ്രവൃത്തികളിൽ നിന്നും പ്രതികരണങ്ങളിൽ നിന്നും വെളിപ്പെടുന്നു.

ദൈവശാപമാണ് ഭ്രാന്തിനു കാരണമെന്ന പുരാതന വിശ്വാസത്തിന് ഇപ്പോഴും തുടർച്ചകൾ ഉണ്ട്. എങ്കിലും ബലിയർപ്പണവും ദൈവപ്രീതിയുമാണ് അതിനുള്ള പരിഹാരമെന്ന വിശ്വാസം അത്ര ശക്തമല്ല. മന്ത്രവാദം കൊണ്ട് ഭാന്ത് മാറ്റാമെന്നു ചിന്തിയ്ക്കുന്നവർ കേരളത്തിലെ നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ ഇപ്പോഴുമുണ്ട്. 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഭ്രാന്തന്മാരെ ചങ്ങലയ്ക്കിട്ട് ഇരുട്ടുമുറിയിൽ അടച്ചിരുന്നതായി ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഭ്രാന്തുള്ളവരെ ജയിലിലിലടയ്ക്കാൻ തുടങ്ങുന്നത് 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ്.

കഥയിലെ മുത്തശ്ശി വേലായുധന്റെ അവസ്ഥ കാണുമ്പോൾ "സുകൃതക്ഷയം സുകൃതക്ഷയം" എന്നു പറഞ്ഞാണ് സങ്കടപ്പെടുന്നത്. മുജ്ജന്മ പാപമായാണ് വേലായുധന്റെ ഭ്രാന്തിനെ മുത്തശ്ശി മനസിലാക്കുന്നത്. വേലായുധനോട് സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങളുള്ള മുത്തശി വിധിവിശ്വാസത്തിലാണ് അഭയം തേടുന്നത്.

ഭ്രാന്ത് എന്നത് ഒരുകുടപ്പദമാണ്(umbrellaterm).ബുദ്ധിമാന്ദ്യത്തേയുംബുദ്ധിഭ്രമത്തേയും മനോനില തെറ്റലിനേയും നാം ഭ്രാന്ത് എന്ന ഒറ്റവാക്കിൽ ഒതുക്ക

ന്നു. നൂറോളം മനോരോഗങ്ങളുണ്ടെന്ന് മനോരോഗവിജ്ഞാനീയം പറയുന്നുണ്ട്. ഒരേസമയം ഏറെ സ്നേഹിയ്ക്കുകയും വെറുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വാക്കും അവസ്ഥയുമാണ് ഭ്രാന്ത്. സ്നേഹത്തോടെയെങ്കിൽ കേൾക്കാനിഷ്ടപ്പെടുകയും സ്നേഹരഹിതമായാണെങ്കിൽ നമ്മെ തകർക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വാക്ക് . സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങളുടെയും കുസൃതികളുടേയും പ്രകടനങ്ങളിൽ പ്രാന്താപ്രാന്തീ വിളികളുണ്ട്. സ്നേഹത്തിന്റെയും വെറുപ്പിന്റേയും അതിരുകടക്കലായി പ്രാന്ത് നമ്മോടൊപ്പമുണ്ട്. ഒന്നിനോടുള്ള അതിരുകടന്ന അഭിനിവേശത്തിൽ നിന്നാണ് സംഗീത ഭ്രാന്ത്, സിനിമാ ഭ്രാന്ത്, രാഷ്ട്രീയ ഭ്രാന്ത്, കാമഭ്രാന്ത് എല്ലാമുണ്ടാകുന്നത്. അതിരു കടന്ന അപര വിദ്വേഷത്തിൽ നിന്നാണ് ജാതി ഭ്രാന്ത്, മതഭ്രാന്ത് , വർഗീയ ഭ്രാന്ത് ഇതെല്ലാമുണ്ടാകുന്നത്.

ഭ്രാന്ത് എന്ന വാക്കിനോടു നമുക്കുള്ളത് രാഗദ്വേഷങ്ങളാണ്. ഒരർത്ഥത്തിൽ ഭ്രാന്ത് നമ്മളെ വശീകരിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. നാം ആയിത്തീരാനാഗ്രഹിയ്ക്കുന്ന ഉന്മാദമാണത്. സർഗാത്മകതയുടെ ഉത്തുംഗതയിൽ ഉന്മാദികളായവരെ നാം ഇഷ്ടപ്പെടുകയും വില മതിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭ്രാന്തിന് സർഗ്ഗാത്മകതയെന്നും അർത്ഥം വന്നുചേരുന്നുണ്ട്. കവിയും കാമുകനും ഭ്രാന്തനും ഒരു പോലെയാണെന്നു പറച്ചിലിൽ ഈയർത്ഥമുണ്ട്. മലയാളിയുടെ സർഗ്ഗചേതനയിലെ ആദിപ്രരൂപമാണ് നാറാണത്തുഭ്രാന്തൻ. ഗ്രീക്കുകാർക്കത് സിസിഫസാണ്.

മനോരോഗങ്ങൾ എങ്ങനെയുണ്ടാകുന്നുവെന്നും പരിഹാരമെന്തെന്നും ശാസ്ത്രീയമായി അപഗ്രഥിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മനോരോഗവിജ്ഞാനീയം ഇതിനായി നിരവധി സാങ്കേതിക വിദ്യകൾ വികസിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. മനസിന്റെ കഴിവുകളെയെല്ലാം മസ്തിഷ്കമാണു നിയന്ത്രിയ്ക്കുന്നത്. ഏകാഗ്രത, ആത്മനിയന്ത്രണം ഭയം, ഉൽക്കണ്ഠ ഓർമ്മ ഉറക്കം ലൈംഗികത ഇവയെയെല്ലാം മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ വിവിധഭാഗങ്ങൾ നിയന്ത്രിക്കുന്നു.

മസ്തിഷകവളർച്ചയിലെ ക്രമക്കേടുകൾ മൂലമോ മസ്തിഷ്കഭാഗങ്ങളെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന നാഡീപഥങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന തടസ്സങ്ങൾ മൂലമോ മനോരോഗങ്ങൾ ഉണ്ടാകാം.ശരീരത്തിലെ ഗുണകരമായ ബാക്ടീരിയകളുടെ എണ്ണത്തിലോ തരത്തിലോ വരുന്ന മാറ്റങ്ങളും ചിലതരം മനോരോഗങ്ങളായി മാറാം. ജീൻ വൈകല്യങ്ങളാകാം മറ്റൊരു കാരണം. തലച്ചോറിനേൽക്കുന്ന ക്ഷതങ്ങൾ,ലഹരിയുപയോഗം, ചിലതരം മസ്തിഷ്ക രോഗങ്ങൾ ശാരീരിക രോഗങ്ങൾ ഇവയും മനാരോഗകാരണങ്ങളാകാം. ജീവിത സമ്മർദ്ധങ്ങളും ഒരാളെ മനോരോഗിയാക്കാം.ജനിതകപരവും ജീവശാസ്ത്രപ

രവും സാമൂഹികവും മനശ്ശാസ്ത്രപരവുമായ കാരണങ്ങൾ മനോരോഗത്തിനുണ്ട്.

ലോകത്തിലെ പ്രതിഭാശാലികളായ പല എഴുത്തുകാരും കലാകാരന്മാരും രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കൾ, ശാസ്ത്രകാരന്മാർ എന്നിവരും മനോരോഗികളായിരുന്നു എന്നതാണ ചരിത്രം.

മനോരോഗത്തെ ഭ്രാന്തെന്നും മനോരോഗിയെ ഭ്രാന്തൻ / ഭ്രാന്തിയെന്നും വിളിച്ചു പോരുന്നതാണ് സാമാന്യരീതി. ബുദ്ധിഭ്രമത്തെയും ബുദ്ധിമാന്ദ്യത്തേയും ഉന്മാദം (Mania) വിഷാദം (depression)മിഥ്യാനുഭവങ്ങൾ (Hallucination) തുടങ്ങിയ മാനസികാവസ്ഥകളേയും വേർതിരിവില്ലാതെ ഭ്രാന്ത് ആയിട്ടാണ് പൊതുസമൂഹം കരുതുന്നത്. അറപ്പും വെറുപ്പും പരിഹാസവും ഭയവും ദേഷ്യവും മനോരോഗികളോട് സമൂഹം പുലർത്തുന്നു. മനോരോഗികളെക്കുറിച്ചും രോഗത്തെക്കുറിച്ചും വലിയ തെറ്റിദ്ധാരണകൾ വിദ്യാസമ്പന്നർക്കിടയിൽ പോലുമുണ്ട്. രോഗം, രോഗകാരണം, ചികിത്സ, മരുന്ന് എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള അജ്ഞതയും അന്ധവിശ്വാസവും സാധാരണക്കാർക്കിടയിൽ വ്യാപകമാണ്.

ഭ്രാന്തിനെക്കുറിച്ചുള്ള യാഥാസ്ഥിതികമായ ജ്ഞാനമാതൃകയാണ് ഈ കഥയിൽ പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്നത്. നിരവധി ജ്ഞാനബിംബങ്ങളിലൂടെയാണ് ഭ്രാന്ത് എന്ന ജ്ഞാനമാതൃക നിലനിൽക്കുന്നത്. പരമ്പരാഗത ജ്ഞാനബിംബങ്ങളെ ഇങ്ങനെ ക്രോഡീകരിയ്ക്കാം.

1. ഭ്രാന്തന്മാർ കാരണമില്ലാതെ കരയുകയും ചിരിയ്ക്കുകയും പരസ്പര ബന്ധമില്ലാതെ സംസാരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വരാണ്.
2 ഭ്രാന്തുള്ളവരെ ഭയക്കണം അവർ അക്രമകാരികളാണ്.
3. മുജ്ജന്മ പാപവും ദൈവദോഷവും സ്വഭാവ ദൂഷ്യവുമാണ് ഭ്രാന്തിനു കാരണം.
4. ഭ്രാന്തന്മാരെ ചങ്ങലയ്ക്കിട്ട് മുറിയിലടയ്ക്കണം.
5. ഭ്രാന്തരെ അടിച്ച് സൽസ്വഭാവികളാക്കാം.

ആധുനികമായജ്ഞാന ബിംബങ്ങളെ ഇങ്ങനെ കോഡീകരിയ്ക്കാം. ശാസ്ത്രസങ്കല്പന ങ്ങളാണ് ഇത്തരം ജ്ഞാനബിംബങ്ങൾക്കാധാരം.

1. മനോരോഗം ശാരീരിക രോഗങ്ങൾ തന്നെയാണ്.
2. മനോരോഗികൾക്കു സ്നേഹവും പരിചരണവും ലഭിയ്ക്കണം.
3. അവരിൽ ഭൂരിഭാഗവും അക്രമകാരികളല്ല. അക്രമത്തിനിരയാകുന്നവരാണ്.
4. അവരുടെ മനഷ്യാവകാശങ്ങൾ നിഷേധിയ്ക്കാൻ പാടില്ല.

5. മസ്തിഷ്കത്തിലെ ന്യൂറോൺ ഘടനയിലെ മാറ്റങ്ങളാണ് മനോരോഗങ്ങളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

കഥയിലെ ശരീരങ്ങൾ

ശരീരത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര പാരായണം ഇന്ന് സംസ്കാര പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. നിരവധി അധികാര പ്രയോഗങ്ങളുടെ നിർമ്മിതിയായി ശരീരത്തെ കാണുന്ന സമീപനമാണത്. അർത്ഥം ഉൽപാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് ശരീരത്തിൽ നിന്നാണെന്ന - ഉടലറിവ് - വ്യത്യസ്തമായ സങ്കല്പനമാണ് ധൈഷണിക ശാസ്ത്രത്തിന്റേത്. അത്തരത്തിലാണ് ധൈഷണിക സാഹിത്യവിമർശനം ശരീരത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത്.

ശരീരങ്ങളും ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളും നേരിട്ടു കടന്നുവരുന്ന ഉപരിഘടനയാണ് ഈ കഥയ്ക്കുള്ളത്. ഇരുട്ട് എന്ന ലക്ഷകത്തിലൂടെയും ഭ്രാന്ത് എന്ന ജ്ഞാന മാതൃകയിലൂടെയും വെളിപ്പെടുന്ന ഗഹനഘടനയും ഉണ്ട്.

വ്യക്തിശരീരങ്ങളും സാമൂഹിക ശരീരവും അവതമ്മിലുള്ള സംഘർഷങ്ങളുമാണ് കഥയെ പിരിമുറുക്കമുള്ളതാക്കുന്നത്. കാറ്റ്, വെളിച്ചം, ശബ്ദം, മർദ്ദനം, പ്രകൃതി ദൃശ്യങ്ങൾ ഇവ ഉടലിലേറ്റുവാങ്ങുന്ന വേലായുധന്റെ അനുഭവശരീരമാണ് വ്യക്തി ശരീരങ്ങളിൽ പ്രധാനം. ഒരേ മനോഭാവത്തോടെ പെരുമാറുന്ന വ്യക്തികൾ ചേർന്ന് കഥയിലെ സാമൂഹികശരീരം രൂപപ്പെടുന്നു. വ്യക്തി ശരീരത്തെ സാമൂഹിക ശരീരം കീഴ്പെടുത്തുന്നതാണ് കഥയുടെ പ്രമേയം. വേലായുധന്റെ ഭ്രാന്ത്/മനോരോഗം എന്ന കാരണത്തിലാണ് ഇവിടെ കാര്യം/അക്രമം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. അജ്ഞതയുടെ ഇരുട്ട് എന്ന രൂപകം വേലായുധനല്ല അടിച്ചമർത്തുന്ന സാമൂഹിക ശരീരത്തിനാണ് ചേരുക.

കഥയിലെ സ്ഥലങ്ങളും ബലങ്ങളും

സ്ഥലവുമായും ബലവുമായും ബന്ധപ്പെട്ട അടിസ്ഥാന ഉടലറിവുകളാണ് കഥയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

കൃത്യമായ അകം പുറം വിഭജനങ്ങളോടു കൂടിയതാണ് കഥയിലെ സ്ഥലം. പടിപ്പുരയും പത്തായപ്പുരയുമുള്ള വലിയ തറവാടിന്റെ അകമാണ് ഒന്ന്. അകത്ത് ഇരുട്ടാണ്. പുറം ലോകം പാടങ്ങളും ഇടവഴികളും പുഴയും കുന്നും പണിക്കാരുമുള്ളതാണ്. പുറത്ത് വെളിച്ചമാണ്. ഇരുട്ടിൽ നിന്ന് വെളിച്ചത്തിലേക്കുള്ള പോക്ക്

വേലായുധന് വിലക്കപ്പെട്ടതാണ്. വിലക്ക് ലംഘിയ്ക്കാനുള്ള ത്വര വേലായുധനിൽ ശക്തവുമാണ്. തന്നെ വിലക്കുന്നവരോടും ദ്രോഹിയ്ക്കുന്നവരോടും അവന് പകയുണ്ട്. അങ്ങനെയാണ് അച്യുതൻ നായരുടെ കൈ വെട്ടണമെന്നും അമ്മാമയുടെ തലവെട്ടണമെന്നും പുരയ്ക്ക് തീയിടണമെന്നും ചിന്തിയ്ക്കുന്നതും പറയുന്നതും.

വിലക്കുകളോടുള്ള എതിർബലമാണ് വേലായുധനിൽ രൂപപ്പെടുന്നത്. ഉടലറിവിന്റെ തന്നെ എതിർബലമാണത്. ഭ്രാന്തില്ലെന്നു പറഞ്ഞ വേലായുധനെക്കൊണ്ടു തന്നെ തനിയ്ക്ക് ഭ്രാന്താണെന്നു പറയിയ്ക്കുന്ന സാമൂഹിക ബലമാണ് പക്ഷേ വിജയിക്കുന്നത്. ഭ്രാന്തില്ലെന്ന ഉടലറിവിൽ നിന്ന് ഭ്രാന്താണെന്ന ഉടലറിവിലേക്കുള്ള പരിണാമമാണത്. വേലായുധൻ ഇഷ്ടത്തോടെയാണ് പുറത്തേയ്ക്ക് സഞ്ചരിയ്ക്കുന്നത്. ബലപ്രയോഗത്തിലൂടെ അകത്താക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. പുറത്തേയ്ക്കും അകത്തേയ്ക്കുമുള്ള ബലാബലങ്ങൾ കഥയുടെ ചലനോർജ്ജമാകുകയാണ്.

ഓർമ്മകളുടെ ഭൂതകാലവും കഠിനാനുഭവങ്ങളുടെ വർത്തമാനകാലവും വേലായുധനിൽ സംഘർഷമുണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. വർത്തമാന കാലത്തെ പ്രതിരോധിക്കുകയാണ് ഭൂതകാലത്തിന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെ വേലായുധൻ ചെയ്യുന്നത്. സ്നേഹിയ്ക്കപ്പെടുന്ന ഉടലനുഭവം ഓർമ്മകളിൽ മാത്രമാണുള്ളത്. അമ്മയുടെ വാത്സല്യവും അമ്മുക്കുട്ടിയുടെ സ്പർശനവും ഓർമ്മയാണ്. മർദ്ദനത്തിന്റെ ഉടലനുഭവമാണ് വർത്തമാന കാലം. വേലായുധന്റെ മനസും ശരീരവും വെവ്വേറെ കാലങ്ങളിൽ നിജപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നു. മനസ് ഭൂതകാല ത്തിലും ശരീരം വർത്തമാന കാലത്തിലും . മനസും ശരീരവും രണ്ടു കാലങ്ങളിൽ വിഭജിയ്ക്കപ്പെട്ടതാണ് വൈരൂപ്യമായും രോഗമായും മറ്റുള്ളവർ കാണുന്നത്.

ആദിമമെന്ന പോലെ ആധുനികവുമാണ് സ്നേഹം,കാരുണ്യം സഹാനുഭൂതി, താദാത്മ്യം തുടങ്ങിയ മനുഷ്യന്റെ വൈകാരികതകൾ. ബഹുകാലികവും ബഹുലൗകികവുമായ നിലനില്പാണ് ഇവയ്ക്കുള്ളത്. ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ് എന്ന കഥയിലെ വൈകാരിക പ്രപഞ്ചത്തിൽ കാരുണ്യവും സ്നേഹവും സഹാനുഭൂതിയും താദാത്മ്യവുമാണ് പ്രവർത്തി യ്ക്കുന്നത്. വായനക്കാരിലും കഥയിലെ മുത്തശ്ശി,അമ്മുക്കുട്ടി എന്നിവരിലും ഈ വൈകാരികതയാണ് ഉണരുന്നത്.

റഫറൻസ്

1. ഗിരീഷ് പി.എം.(ഡോ.), അറിവുംഭാഷയും ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്രം ഒരാമുഖം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2012.

2. .... "വീണപൂവിലെ ലക്ഷകങ്ങൾ" വിവേകോദയം. ഏപ്രിൽ - ജൂൺ, 2013
3. ...., "ധൈഷണിക കാവ്യശാസ്ത്രം വായനയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം", സാഹിത്യ ലോകം. മെയ് - ജൂൺ, 2020.
4. .... സാഹിത്യവായനയുടെ ജീവശാസ്ത്രം. തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവക ലാശാല, തിരൂർ, 2023.
5. വാസുദേവൻനായർ, എം.ടി., എം.ടിയുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ. കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2013.
6. ശരത്ചന്ദ്രൻ, "സാഹിത്യവും സങ്കല്പനവും: ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്ര അപ ഗ്രഥനം" മലയാളപ്പച്ച ഫെബ്രു.vol -1, No-8, 2019.
7. സുഹാസിനി എ.സി. (ഡോ.) ആശാന്റെ ലീല ലക്കോഫിന്റെ വായന. ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്, 2018.

ISSN-2320-8880

എഴുത്തുകാർ: എം.ടി.യുടെ ലേഖനങ്ങളിൽ

പി.എസ്.രാജേഷ് കുമാർ
അസോ. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്
തിരുവനന്തപുരം

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

മലയാളത്തിലെ ജ്ഞാനപീഠജേതാക്കളിൽ ഇന്നു ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന ഒരേ ഒരാളാണ് എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ. നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ എം.ടി. യുടെ രചനകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗ്ഗാത്മകസാന്നിധ്യവും വായനക്കാർക്ക് എന്നും ഹൃദ്യമാണ്. എന്നാൽ, എം.ടി.യുടെ ലേഖനങ്ങളെയും അവയിൽ അനാവൃതമാകുന്ന എഴുത്തുകാരെയും കുറിച്ച് പഠനങ്ങൾ വളരെക്കുറവാണ്. അതിലേക്കുള്ള ഒരന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം .

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

എം.ടി., എഴുത്തുകാർ, അന്റോണിയോ ലോഗോ ആന്റണീസ്, യസുനാരി കവാബത്ത, സാമുവൽ ബെക്കെറ്റ്, ഗുസ്താവ് ഫ്ലോബേർ, ഏണസ്റ്റ് ഹെമിങ് വേ, ഇടശ്ശേരി, ഇ.എം.എസ്., തകഴി, ബഷീർ, രാജലക്ഷ്മി

എഴുത്തിന്റെ ശില്പവിദ്യ ശരിക്കും അറിയാവുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാത്മകതയും അതിനിണങ്ങുന്ന ഭാഷയും ആ രചനകളിലുടനീളമുണ്ട്. എഴുപതുവർഷത്തിലധികം ദൈർഘ്യമുള്ള എം.ടി.യുടെ രചനാലോകത്തെ കഥ, നോവൽ, നാടകം, തിരക്കഥ എന്നിവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം വായനയും വിലയിരുത്തലും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, ഉന്നതനായ ഒരു വിമർശകനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുംവിധത്തിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലേഖനങ്ങളെയും നിരൂപണങ്ങളെയും കുറിച്ച് വളരെ വിരളമായേ പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളൂ. പ്രത്യേകിച്ചും എഴുത്തുകാരനായ എം.ടി. സാഹിത്യത്തിലെ മികച്ച പ്രതിഭകളെ എങ്ങനെ മൂല്യനിർണ്ണയം ചെയ്യുന്നു എന്നറിയുന്നത് കൗതുകകരമാണ്. 'ഒരാളുടെ ശബ്ദം മറ്റൊരാൾ സംഗീതം പോലെ കേൾക്കുന്ന കാലം വരു'മെന്ന് മാക്സിം ഗോർക്കി തന്റെ 'അമ്മ' എന്ന നോവലിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയതുപോലെ ഒരു കലാകാരന്റെ സാക്ഷാത്ക്കാരസമസ്യകൾ മറ്റൊരു എഴുത്തുകാരൻ എങ്ങനെ വിലയിരുത്തുന്നു എന്നറിയുന്നത് നല്ല വായനക്കാരന് ഒരു നവ്യാനുഭവം തന്നെയാണ്. മനുഷ്യജീവിതത്തെ അതിന്റെ വിശാലഭൂമികയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന തന്റെ നോവലുകളിൽപ്പോലും എം.ടി. തികഞ്ഞ ഏകാഗ്രത പുലർത്താറുണ്ട്. തന്നെയുമല്ല, രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംവാദത്തിലൂടെ (Dialogue) രൂപപ്പെടുന്ന വ്യക്തതയോടെ, പ്രമേയത്തെ, തന്റെ ചലനാത്മക ഭാഷയിലൂടെ തീവ്രമായി എം.ടി.വായനക്കാരനിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്യങ്ങളെ കവിത പോലെ സഹൃദയർ ഉദ്ധരിക്കാറുമുണ്ട്. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുണ്ടായ സഹൃദയപ്രീതിയാണ് പില്ക്കാലത്ത് എം.ടി.ക്കും ലഭിച്ചത്. രണ്ടുപേരും ഇരുപതുവയസ്സായപ്പോൾത്തന്നെ തങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം മലയാളത്തിൽ അറിയിച്ചു. തുടർന്ന് അവരുടെ രചനകൾക്കായി വായനക്കാർ കാത്തിരുന്നു.

എം.ടി.യുടെ എഴുത്തിന് രൂപഭാവങ്ങളുടെ സന്തുലനവും (Balance)ലോകനിലവാരവുമുണ്ട്. ഇത് അദ്ദേഹം സ്വായത്തമാക്കിയത് നിരന്തരമായ വിശ്വസാഹിത്യപാരായണത്തിലൂടെയാണ്. വിദേശ സാഹിത്യത്തിലെ പുതിയ കൃതികൾ അവ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ വായിക്കണം എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് നിർബന്ധം ഉണ്ടായിരുന്നു. മാത്രമല്ല, സംസ്കൃതത്തിലെയും മറ്റ് ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലെയും കൃതികൾ അതിന്റെ തനിമയിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹം വായിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ചെറുപ്പത്തിൽ ത്തന്നെ വീട്ടിലെ പുസ്തകാന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്ന് തുടങ്ങി മാതൃഭൂമിയിലെ എഡിറ്റർ

ജോലിയിലൂടെ വികസിച്ച് ഇന്നും നിത്യവായനക്കാരനായതിന്റെ ഊർജ്ജവും കരുത്തും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗ്ഗാത്മകരചനകളിലുണ്ട്. വായനയിലൂടെയും ചിന്തയിലൂടെയും ആർജ്ജിച്ച അറിവിന്റെയും ആസ്വാദനത്തിന്റെയും ഉത്തരഭാഗം ലേഖനങ്ങളായി രൂപപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ട്. അതിൽ ഭൂരിഭാഗവും ഏതെങ്കിലും എഴുത്തുകാരെക്കുറിച്ചുള്ളവയാണ്. എം.ടി. പരിചയപ്പെടുത്തിയ എഴുത്തുകാരിൽ പാശ്ചാത്യരും പൗരസ്ത്യരുമുണ്ട്. താൻ വായിച്ച പാശ്ചാത്യരചനകളെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:"പുസ്തകവായന തുടങ്ങിയപ്പോൾ കൗണ്ട് ഓഫ് മോണ്ടി ക്രിസ്റ്റോ ഉറക്കമൊഴിച്ചിരുന്നു വായിച്ചു. എഴുന്നൂറു പേജുള്ള പുസ്തകം. ത്രീ മസ്കറ്റിയേഴ്സിനു പുറമേ ട്വെൻറ്റി ഇയേഴ്സ് ആഫ്റ്ററും മാൻ ഇൻ ദ അയേൺ മാസ്കും വായിച്ചു"[1] .ഈ ഉറച്ച നിലപാടുതറയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലെ മികച്ച കലാസൃഷ്ടികളെയും അതിന്റെ രചയിതാക്കളെയും അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തിയത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാഷണങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങൾ എം.ടി.യുടെ ആംഗലേയസാഹിത്യത്തിലെ അഗാധജ്ഞാനം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതുമാണ്.

"പൊതുവെ പറഞ്ഞാൽ മനുഷ്യാവസ്ഥക്കുറിച്ചുള്ള കാല്പനിക ധ്യാനമാണ് എം.ടി.യുടെ കൃതികൾ. ഒറ്റപ്പെടുന്ന വ്യക്തിയുടെ വ്യസനം ഈ എഴുത്തുകാരന്റെ ബോധത്തെ വലയം ചെയ്ത് നിർമ്മാണാത്മകമാക്കിയിരിക്കുന്നു".[2] പോർച്ചുഗീസ് എഴുത്തുകാരനായ അന്റോണിയോ ലോബോ ആന്റണീസ് തന്റെ രാജ്യത്തെ വളരെ ശ്രദ്ധേയനായ എഴുത്തുകാരനാണ്. എന്നാൽ ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളുടെ നല്ല വിവർത്തനം ഇല്ലാത്തതിനാലും നിരൂപകർ ശരിയായ വിധത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താത്തതിനാലും നൊബേൽ സമ്മാനം ലഭിക്കേണ്ട അദ്ദേഹത്തിന് അത് ലഭിച്ചില്ല എന്നുമാത്രമല്ല,വേണ്ടവിധത്തിലുള്ള യാതൊരംഗീകാരവും കിട്ടിയതുമില്ല. ഈ വസ്തുത ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു കൊണ്ട് എം.ടി. 'An Explanation of the Birds','South of the Nover' എന്നീ നോവലുകളെ അപഗ്രഥിക്കുന്നു."ചിന്താശക്തി നഷ്ടപ്പെടാത്തവന്റെ ദാരുണവും ഭീകരവുമായ ഏകാകിതയാണ് ഈ ഗ്രന്ഥകാരൻ രണ്ടു നോവലുകളിലും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കാലഘട്ടത്തിന്റെ കോലാഹലങ്ങളിൽ എവിടെ നിന്നോ കേൾക്കുന്ന ചതഞ്ഞ മനുഷ്യരുടെ ശബ്ദം നാം ശ്രദ്ധിക്കുവാൻ ബാധ്യസ്ഥരാകുന്നു"[3]. യഥാർത്ഥത്തിൽ കാലം ഉടച്ചവരുടെ ശബ്ദം തന്നെയാണല്ലോ നാം എം.ടി.യുടെ രചനകളിലും കേൾക്കുന്നത്. അർത്ഥഗർഭമായ മൗനവും വിരാമമില്ലാത്ത ഏകാന്തതയുമാണ് എം.ടി.യെ തികവുറ്റ

കലാകാരനാക്കുന്നതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിലെ പ്രമേയത്തെ ഭാവസാന്ദ്ര മാക്കുന്നതും.

അതുപോലെതന്നെ അമേരിക്കൻ നോവലിസ്റ്റായ ജയിംസ് മിച്ച്നെറിന്റെ നോവലുകളെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനാതന്ത്രത്തെയും നോവൽ ശില്പത്തിനായുള്ള തയ്യാറെടുപ്പുകളെയും കുറിച്ച് എം.ടി. ഹൃദ്യമായി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മിച്ച്നെർ തന്റെ ഓരോ നോവൽ നിർമ്മിതിക്കും ഏകദേശം മുന്നൂറോളം ബുക്കുകൾ വായിക്കാറുണ്ടെന്നും, അതിലെ സ്ഥലനിർമ്മിതിക്കായി ധാരാളം സഞ്ചരിക്കാറുണ്ടെന്നും എം.ടി. കുറിക്കുന്നു. മിച്ച്നെർ ഒരനാഥ ബാലനായിരുന്നു ഈ അനാഥത്വവും അതിലൂടെ ലഭിച്ച ഏകാന്തതയും നോവലുകളിൽ ചാലിച്ചു ചേർത്തപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകൾക്ക് വ്യാപകമായ പ്രചാരമുണ്ടായി; ഈ തനിച്ചിരിക്കലിന്റെ കവചം എം.ടി.യും അണിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. വലിയ സദസുള്ള പ്രസംഗവേദിയിൽ പോലും ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തനിച്ചാകാൻ കഴിഞ്ഞയാളാണല്ലോ എം.ടി.. അതിനാൽ ജയിംസ് മിച്ച്നെർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരിൽ ഒരാളായതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനില്ല.

"ബാഹ്യപരിതോവസ്ഥകളുടെ വിശകലനത്തെക്കാൾ ആന്തരിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാനാണ് പലപ്പോഴും എം.ടി. ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളത്"[4].' നോബലും ജപ്പാനും' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഈ വസ്തുത ശക്തമായി പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്.ജപ്പാൻ എഴുത്തുകാരിൽ 1968-ൽ നോബൽ ജേതാവായ യസുനാരി കവാബത്തയെക്കുറിച്ചും മാസുജി ഇബുസെ, കോബോ ആബേ, എൻഡോബ് എന്നിവരുടെ രചനകളെ എം.ടി. വിലയിരുത്തുന്നു. ഏകാന്തതയുടെ ഭീകരതയും സൗന്ദര്യവും തങ്ങളുടെ രചനകളിൽ അർത്ഥപൂർണ്ണമായി അവതരിപ്പിച്ചവരാണ് ഈ നാല് എഴുത്തുകാരും. തന്നെയുമല്ല ജപ്പാൻ സാഹിത്യത്തിന്റെ മികവ് ലോകത്തെ അറിയിച്ചതും ഇവരാണ്.

ഫ്രഞ്ച് എഴുത്തുകാരനായ ഗുസ്റ്റാവ് ഫ്ളോബേറിന്റെ' Madam Bovery'(മാഡം ബോവറി)ലോകത്തിലെ മികച്ച പത്ത് നോവലുകളിൽ ഒന്നാണ്. ഈ കൃതിയെക്കുറിച്ച്' സ്വപ്നം തന്നെ സത്യം' എന്ന ഒരു പഠനം എം.ടി. തന്റെ'കിളിവാതിലിലൂടെ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 'മാഡം ബോവറി'യുടെ സവിശേഷതകൾ വിവരിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം ആ നോവലിന്റെ രചനാപശ്ചാത്തലവും ഫ്ളോബേർ, 'ഞാനാണ് മാഡം ബോവറി' എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിന്റെ ഔചിത്യവും എം.ടി. ചർച്ച

ചെയ്യുന്നു. 'അസ്തിത്വമെന്ന ഭാരം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ 1969-ലെ നൊബേൽ സമ്മാനജേതാവായ സാമുവൽ ബെക്കെറ്റിന്റെ ദർശനത്തെയും കലയെയും എം.ടി. വിലയിരുത്തുന്നു. "അബ്സേർഡ് അഥവാ അസംബന്ധമാകുന്നതെങ്ങനെ എന്ന ചോദ്യത്തിന് ബെക്കെറ്റ് പറഞ്ഞ മറുപടി ഇതാണ്: മനുഷ്യനാകുക എന്നതും നിലനില്ക്കുക എന്നതും പരസ്പര വിരുദ്ധമാണ്. അസ്തിത്വത്തിന്റെ ആവശ്യം തോന്നാതെയും മനുഷ്യനാകാം. മനുഷ്യനാകാത്ത അവസ്ഥയിലും അസ്തിത്വമുണ്ട്. ഒരേ സമയം രണ്ടുമാകാൻ വിഷമമാണെന്ന് ബെക്കെറ്റ് സ്ഥാപിക്കുന്നു" [5] എന്ന് ബെക്കെറ്റിനെത്തന്നെ ഉദ്ധരിച്ചതിനുശേഷം ഒരിക്കലും എത്തിച്ചേരാത്ത മൂന്നാമനെ കാത്തിരിക്കലിന്റെ വിരസതയാണ്' 'Waiting for Godot' (ഗോദോയെ കാത്ത്) എന്നതിന്റെ പ്രമേയം എന്നും ഗോദോ ഒരേ സമയം ഒരു പ്രാർത്ഥനയും കേൾക്കാൻ കാത്തിരിക്കുന്ന മറുപടിയുമാണെന്ന് എം.ടി. നിരീക്ഷിക്കുന്നു. കാത്തിരിപ്പിന്റെ വിരസതയും ഫലപ്രാപ്തിക്കായുള്ള പ്രാർത്ഥനയും ശുഭലക്ഷ്യത്തിലെത്തിയില്ലെങ്കിലുള്ള സ്ഫോടനാത്മകതയും ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള എഴുത്തുകാരനാണ് എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ.ബെക്കെറ്റ് എം.ടി.യുടെ ചിന്തയെയും എഴുത്തിനെയും വളരെ സ്വാധീനിച്ച പ്രതിഭയാണ്. സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ചാൽ എം.ടി.യുടെ രചനകളിൽ ഒരു ബെക്കെറ്റ് ഒളിഞ്ഞു കിടക്കുന്നത് നമുക്ക് കാണാം.

എം.ടി. ഏറ്റവും അധികം വായിച്ചിട്ടുള്ളതും എഴുതിയിട്ടുള്ളതുമായ യൂറോപ്യൻ എഴുത്തുകാരൻ ഏണസ്റ്റ് ഹെമിങ് വേയാണ്. ഹെമിങ് വേയെയും അദ്ദേഹത്തിന്റ കൃതികളെയും കുറിച്ച് 'ഹെമിങ് വേ ഒരു മുഖവുര' എന്നൊരു ഗ്രന്ഥംതന്നെ എം.ടി. എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഇതിലൂടെ എം.ടി., ഹെമിങ്വേയ്ക്ക് ഒരു വർണ്ണ ബിംബം (Colour Image) തന്നെ നല്കുന്നു.തന്റെ സാഹിത്യകൃതികളേക്കാൾ സംഭവബഹുലമായ ജീവിതത്തിന്റെ ഉടമസ്ഥനായ ഹെമിങ് വേയുടെ ജീവിതം തന്നെ പഠനവിധേയമാക്കേണ്ട ഒന്നാണ്.' മരണത്തിന്റെ സുവിശേഷകൻ 'എന്നാണ് എം.ടി. അദ്ദേഹത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. എം.ടിയുടെ ഈ ഹെമിങ് വേ പ്രണയത്തിന് ചില മനഃശാസ്ത്രപരമായ സവിശേഷതകളുമുണ്ട്. രണ്ടുപേരും ഉൾവലിയുന്ന മൗനം സൂക്ഷിക്കുന്നവരാണ്;വ്യക്തിയെന്ന നിലയിലും എഴുത്തുകാരെന്ന നിലയിലുമുള്ള ഈ നില രണ്ടുപേരും ,അവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും നല്കി.തന്റെ ഒരു നോവൽ രചിക്കപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞാൽ പിന്നീട് കുറേ കാലത്തേക്ക് (വർഷങ്ങളോളം) യാതൊന്നും എഴുതാതെ ഹെമിങ് വേ നീണ്ട മൗനത്തിലാകാറുണ്ട്. ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ സർഗ്ഗാ

ത്മക രചനകൾക്കിടയിലുണ്ടാകുന്ന ഈ നീണ്ട വിടവിനെ 'റൈറ്റേഴ്സ് ബ്ലോക്ക്' (Writer's Block) എന്നാണ് ഇംഗ്ലീഷിൽ പറയുന്നത്. വളരെക്കാലമായി എം.ടി. യും റൈറ്റേഴ്സ് ബ്ലോക്കിലായിരുന്നു;അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുതിയ നോവൽ ഉടൻ ഉണ്ടാകുമെന്ന് അറിയുന്നു. ഇരുവരും തങ്ങളുടെ ദേശങ്ങളെ എഴുത്തിലൂടെ ലോകത്തിനുമുന്നിൽ അനാവൃതമാക്കിയവരാണ്. തന്നെയുമല്ല, രണ്ടുപേരും തങ്ങളുടെ കാലഘട്ടത്തിലെ മികച്ച എഴുത്തുകാരും ഭാഷയുടെ ഉന്നതരായ വക്താക്കളുമാണ്. ഒറ്റ വാചകത്തിൽ ഒരാശയ പ്രപഞ്ചം ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ ഹെമിങ് വേയും എം.ടി. യും മിടുക്കുള്ളവരുമാണ്. "A man can be destroyed but not defeated" എന്ന ഹെമിങ് വേയുടെ വാക്യം പ്രഖ്യാതമാണല്ലോ. ഇതുപോലെതന്നെ' മരണം രംഗബോധമില്ലാത്ത കോമാളിയാണ്' എന്ന എം.ടി.യുടെ പ്രസ്താവം മലയാളത്തിൽ മരണത്തെക്കുറിച്ചുണ്ടായ ഏറ്റവും തികവുറ്റ നിരീക്ഷണമാണ്. ചിന്തയുടെയും ബോധത്തിന്റെയും (Interior Monologue)ഈ സമാനതയാണ് ഹെമിങ് വേയെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലയെയും മലയാള വായനക്കാരനെ ആവേശത്തോടെ പരിചയപ്പെടുത്തുവാൻ എം.ടി.യെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ഇതുകൂടാതെ, തന്റെ മുപ്പത്തിയഞ്ചാം വയസ്സിൽ ജീവിതം അവസാനിപ്പിച്ച ആകുതഗാവരിയുനോസുകെ, അമേരിക്കൻ ആസ്ഥാനകവിയായ റോബർട്ട് പെൻവാറൻ മികച്ച ഇറ്റാലിയൻ നോവലിസ്റ്റ് ഇറ്റാലോ കാൽവിനോ തുടങ്ങിയവരുടെ ജീവിതത്തെയും കലയെയും കുറഞ്ഞ വാക്കുകളിൽ എം.ടി. ദീപ്തമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്.

മറ്റ് ഇന്ത്യൻഭാഷകളിലെ ചില പ്രധാന എഴുത്തുകാർ അവരുടെ സാഹിത്യത്തിൽ എങ്ങനെ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു എന്നത് എം.ടി. ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നത് ഒറ്റവാക്യത്തിലാണ്. "ശരത്ചന്ദ്രകൃതി വായിക്കുന്ന ബംഗാളിയുവതിയെയും യുവാവിനെയും പുതിയ ബംഗാളികൃതികളിൽ കാണാം; ജാനകീരാമന്റെ നോവൽ ചർച്ച ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ഒരു പുതിയ തമിഴ് നോവലിലെ കഥാനായകനും നായികയും പരിചയപ്പെടുന്നത്; ബംഗാളിയുവതിക്ക് രബീന്ദ്രസംഗീതം അറിയുന്നുവെങ്കിൽ അവൾ സംസ്കൃതചിത്തയായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നതു പോലെ തിരുക്കുറലിലെ നാലു വരികൾ ഉദ്ധരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞാൽ തമിഴകത്തെ ഒരു പെൺകുട്ടിക്ക് വലിയ യോഗ്യത തന്നെയാണ്"[6]. ഈ വാക്യത്തിലൂടെ എഴുത്തിന്റെയും എഴുത്തുകാരുടെയും സജീവസാന്നിധ്യം അദ്ദേഹം മലയാളിയെ പഠിപ്പിക്കുന്നു.

പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിലെ ഉന്നതരായ പല എഴുത്തുകാരെയും എം.ടി.

ഫലപ്രദമായി വിലയിരുത്തിയതു പോലെ മലയാളത്തിലെയും പല മികച്ച എഴുത്തുകാരെയും തന്റെ അനുഭവത്തിന്റെയും അവരുടെ രചനകളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. വായനക്കാരനായ എം.ടി.ക്ക് കൂടുതൽ ഇഷ്ടപ്പെട്ട മലയാള കാവ്യരൂപം കവിതയായിരുന്നു. എം.ടി. 'സ്വന്തം കവി' എന്ന പേരിൽ ഒരു ലേഖനം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്; അദ്ദേഹം സ്വന്തം കവിയായി കരുതുന്നത് ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായരെയാണ്. അക്കിത്തം അച്യുതൻ നമ്പൂതിരി എം.ടി.യുടെ വീട്ടിലെ ഒരംഗം പോലെ ആയിരുന്നുവെന്നും ചെറുപ്പത്തിൽ അദ്ദേഹത്തോട് ആരാധന തോന്നിയിരുന്നെന്നും എന്നാൽ പിന്നീടാണ് അറിഞ്ഞത് അക്കിത്തത്തിന്റെ കവിതകൾ കൂടി തിരുത്തിക്കൊടുക്കുന്ന ഒരു കവിയുണ്ടെന്ന് ; അത് ഇടശ്ശേരിയായിരുന്നു.അങ്ങനെ ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യലോകത്ത് എം.ടി. എത്തി. അദ്ദേഹം ആദ്യം വായിച്ച ഇടശ്ശേരിക്കവിത' 'അളകാവലി' ആയിരുന്നു;പിന്നീട്' പുത്തൻകലവും അരിവാളും' . അവ്യക്തമധുരമായ ഒരസ്വാസ്ഥ്യം ആ കവിത പ്രദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്ന് എം.ടി.ക്ക് തോന്നി. തുടർന്ന്, കവിതയെന്ന സാഹിത്യരൂപത്തോട് കടുത്ത ആരാധന തോന്നുകയും അതേ മട്ടിൽ കുറേ കവിതകൾ അദ്ദേഹം എഴുതുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ,അതെല്ലാംതന്നെ കേവലം ദുർബ്ബലാനുകരണങ്ങളായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് കവിത ഉപേക്ഷിച്ച് വളരെ വേഗം കഥയുടെയും നോവലിന്റെയും മറ്റും ലോകത്തെത്തുകയും അവിടെ വിജയിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇന്നും എം.ടി. കൂടുതൽ ഹൃദിസ്ഥമാക്കിയ കവിതകൾ ഇടശ്ശേരിയുടേതാണ്. "ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകൾ എന്റേകൂടിയായ ഒരു ഗ്രാമപ്രദേശത്തിന്റെ ജീവസ്പന്ദങ്ങളാണ്. അതിന്റെ ഇടയ്ക്ക് തലനീട്ടുന്ന മനുഷ്യരും ചെടികളും പൂക്കളുമെല്ലാം എനിക്ക് സുപരിചിതമായ ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ വേർതിരിച്ചറിയാവുന്ന മുഖങ്ങളാണ്. ഞാൻ എഴുതാൻ ആഗ്രഹിക്കാത്ത കവിതകളാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകളെന്ന് എനിക്ക് തോന്നാറുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് ഇടശ്ശേരിയെ സ്വന്തം കവിയെന്ന് ഞാൻ വിളിക്കുന്നത്. ഇത് പക്ഷാഭേദമാണെങ്കിൽ ക്ഷമിക്കണം. രക്തത്തിന് വെള്ളത്തേക്കാൾ കട്ടിയുണ്ടെ"[7]ന്നും എം.ടി. അർത്ഥശങ്കയില്ലാതെ കുറിക്കുന്നു. തന്നെയുമല്ല, "ജീവിതത്തിന്റെ കടുക്കമസാലകളുടെ മധ്യത്തിൽ കവിയുടെ മൂടുപടം ഇല്ലാതെ കഴിയുന്ന ഈ വെറും മനുഷ്യൻ എന്നെ കവിയേക്കാൾ കൂടുതൽ ആകർഷിക്കുന്നു" [8]എന്ന് ഇടശ്ശേരിയുടെ വ്യക്തിജീവിതത്തിന്റെ സരളതയെ വാഴ്ത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട് എന്ന രാഷ്ട്രീയക്കാരനേക്കാൾ അദ്ദേഹത്തി

ലെ കലാസ്വാദകനെയും എഴുത്തുകാരനെയുമാണ് എം.ടി.യെ കൂടുതൽ ആകർഷിച്ചത്. "അധികാരവികേന്ദ്രീകരണത്തിലൂടെ സമൂഹത്തിന്റെ പങ്കാളിത്തത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുമ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന് കേരളത്തെപ്പറ്റി, 'മലയാളികളുടെ മാതൃഭൂമി'യെപ്പറ്റി സമഗ്രമായ ഉത്കണ്ഠ ഉണ്ടായിരുന്നു; ഭാഷ, സാഹിത്യം, സംസ്കാരം എന്നിവയെപ്പറ്റി നിരന്തരം ചിന്തിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നതും അതുകൊണ്ടുതന്നെ"[9]. കേരളത്തിലെ മറ്റൊരു ഭരണത്തലവനും ഇല്ലാത്ത ഭാഷയോടുള്ള കടുത്ത അഭിനിവേശവും എഴുത്തും വിമർശനാത്മകവായനയും ഇം.എം.എസിന് ഉണ്ടായിരുന്നു. ആധുനികതയെ ആദ്യകാലത്ത് അദ്ദേഹം ഗൗരവത്തിലെടുത്തില്ല. എന്നാൽ പിന്നീട് ആ തെറ്റ് ഏറ്റുപറഞ്ഞുകൊണ്ട് അതിനെ ഗാഢമായി ഇഷ്ടപ്പെടുകയും ആധുനികതയും അതിന്റെ ഭാഗമായ രചനകളും കലാത്മകമാണെന്നും അതെല്ലാവരും വായിച്ചിരിക്കേണ്ടതാണെന്നും വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത്,തന്റെ അഹംബോധത്തെ നിരാകരിച്ച് പരബോധത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന ഒരാൾക്ക് മാത്രമേ കഴിയൂ എന്നും എം.ടി. സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

മലയാളത്തിൽ എം.ടി.യുടെ മുൻതലമുറക്കാരനായ എഴുത്തുകാരനാണ് തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള. എന്നാൽ, തകഴിയും എം.ടി.യും തങ്ങളുടെ രചനകളിലെ പശ്ചാത്തലസ്ഥലനിർമ്മിതിയിൽ സമാനത പുലർത്തുന്നുണ്ട്. തകഴി കുട്ടനാടിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രം തന്റെ രചനകളിൽ ആലേഖനം ചെയ്തപ്പോൾ എം.ടി. വള്ളുവനാടിന്റെ ദേശപരിസരം തന്റെ കൃതികളിൽ എഴുതിച്ചേർത്തു. തകഴിയുടെ രചനാലോകത്തെക്കുറിച്ച് 'കഥയുടെ സഹസ്രപൗർണമി' എന്നൊരു ലേഖനം എം.ടി.യുടേതായുണ്ട്. അതിൽ ഭാരതീയകഥാപാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ് തകഴിയുടെ രചനകളെന്നും അതിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടിന്റെ അനല്പമായ സ്വാധീനമുണ്ടെന്നും എം.ടി. പറയുന്നു. സ്വന്തം നെഞ്ചിന് നേരെ പിടിച്ച കണ്ണാടിയാണ് തകഴിയുടെ കൃതികളെന്നും അദ്ദേഹം എന്നും നേരിന്റെ ഭാഗത്തു മാത്രമേ നിലയുറപ്പിച്ചിരുന്നുള്ളൂവെന്നും എം.ടി. വീക്ഷിക്കുന്നു. ഭൗതികജീവിതത്തോടുള്ള വലിയ ആസക്തി തകഴി തന്റെ പല കഥാപാത്രങ്ങളിലും സന്നിവേശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. "ചുടലമുത്തു അവന്റെ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും രക്ഷപെടുക എന്നതിനപ്പുറം പണം പലിശയ്ക്ക് കൊടുത്തും മറ്റും ഭൗതീകജീവിതത്തിന്റെ മുകൾത്തട്ടിലെത്താനുള്ള വെമ്പലാണ് കാണിക്കുന്നത്. 'ഏണിപ്പടി'കളിലെ കേശവപിള്ളയും അനേകം പടവുകൾ ചവുട്ടി ഭൗതീകജീവിതത്തിന്റെ മുകൾത്തട്ടിലെത്താനുള്ള വ്യഗ്രതയാണ്. 'ചെമ്മീനി'ലെ ചെമ്പൻകുഞ്ഞും സ്വന്തമാ

യി ഒരു വഞ്ചിയും വലയും വേണമെന്നുവെച്ചുകൊണ്ട്, അങ്ങനെ വഞ്ചിയും വലയും നേടി കുറച്ച് കാശ് നേടാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ഭൗതീകജീവിതത്തിന്റെ അങ്ങേയറ്റത്ത് എത്തിച്ചേരണമെന്ന് ആഗ്രഹിച്ച് അതുവരെ പ്രിയപ്പെട്ടതെന്ന് തോന്നിയിരുന്ന എല്ലാ മൂല്യങ്ങളെയും ചവുട്ടിമെതിക്കാൻ തയ്യാറാകുന്നു.'ഔസേപ്പിന്റെ മക്കളി'ലും ഇതു നാം കാണുന്നു"[10]. ഇങ്ങനെ തകഴിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങളെ കാര്യക്ഷമമായിത്തന്നെ എം.ടി. വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ സാമ്പത്തികമായും മറ്റും പിന്നാക്കമായിരുന്നവർ എങ്ങനെയും തങ്ങളുടെ നില മെച്ചപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. ഇതിന്റെ ഒരു പരിച്ഛേദമാണ് തകഴിയുടെ ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ. മലയാളത്തിൽ, തകഴിയുടെ വിസ്തൃതമായ എഴുത്തിനോടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലാളിത്യപൂർണ്ണമായ ജീവിതത്തോടും എം.ടി.ക്ക് മതിപ്പാണുള്ളത്.

"നന്മ-തിന്മ,ആധിപത്യം- അടിമത്തം, ക്രൂരത - കനിവ് മുതലായ ദ്വന്ദ്വങ്ങളുടെ ചിത്രണങ്ങളിൽ വേദനിക്കുന്നവരുടെയും നിന്ദിതരുടെയും കാത്തുകാത്തിരുന്ന് നെടുവീർപ്പിടുന്നവരുടെയും മൂകമായി സഹനയജ്ഞം അനുഷ്ഠിക്കുന്നവരുടെയും പക്ഷത്ത് നിലയുറപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് തന്റെ സമസ്ത നോവലുകളിലെയും കഥകളിലെയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സത്യദീപ്തികിരണങ്ങൾ എം.ടി. പ്രസരിപ്പിക്കുന്നത്".[11] ഈ നിരീക്ഷണത്തെ ന്യായീകരിക്കുംവിധമാണ് ഇതേ ദിശാബോധമുള്ള പി.ജെ. ആന്റണിയെയും വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിനെയും കുറിച്ച് എം.ടി.എഴുതിയത്.പി.ജെ.ആന്റണി എന്ന വലിയ കലാകാരനെയും ദാരിദ്ര്യം നിറഞ്ഞ ജീവിത സാഹചര്യത്തിലും അദ്ദേഹത്തിന് കലയോടുള്ള ആത്മസമർപ്പണത്തെയും എം.ടി. പ്രശംസിക്കുന്നു.'കഥയുടെ പൂമരം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകളാണ് പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത്. എന്നും പച്ചമനുഷ്യനായിരുന്ന ബഷീർ എഴുത്തുകാരന്റെ വിലാസവുമായി നടന്നിരുന്ന എം.ടി. എന്ന ചെറുപ്പക്കാരനെ സ്നേഹപൂർവ്വം പരിഹസിക്കുന്നതും അവരുടെ ബന്ധത്തിന്റെ ഊഷ്മളതയും ഈ ലേഖനത്തിൽ അനാവൃതമാകുന്നു.. സന്ന്യാസിമാരെക്കാണുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ആദരവ് കലർന്ന ഭയമാണ് എന്നും എം.ടി.ക്ക് ബഷീറിനോട് ഉണ്ടായിരുന്നത്. ബഷീറിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഇത്രയും മനുഷ്യത്വവും കരുത്തുമുണ്ടായത് അദ്ദേഹത്തിന്റെതന്നെ അനുഭവപകർപ്പുകളായതിനാലാണെന്നും എം.ടി. കുറിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, മലയാളത്തിലെ നവോത്ഥാന എഴുത്തുകാരിൽ തനിക്ക് ഏറ്റവും പ്രിയങ്കരൻ ബഷീറാണെന്നും അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നു.

തന്റെ രചനാരംഭത്തിൽത്തന്നെ മലയാളത്തിന് വളരെയധികം പ്രതീക്ഷ നല്കുകയും എന്നാൽ ജീവിതം സ്വയം അവസാനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത എഴുത്തുകാരി രാജലക്ഷ്മിയെക്കുറിച്ച് 'ഏകാന്തപഥിക' എന്നൊരു ലേഖനം എം.ടി. എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. രാജലക്ഷ്മിയുടെ എഴുത്തിനെ മറ്റ് നിരൂപകരിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായാണ് അദ്ദേഹം വീക്ഷിക്കുന്നത്."രാജലക്ഷ്മി ജീവിതത്തെ തിക്തതയോടെ വീക്ഷിച്ച കാഥികയല്ല. അവരും അവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങളും ജീവിതത്തെ സ്നേഹിച്ചവരാണ്"[12]. ഇംഗ്ലീഷ് എഴുത്തുകാരി വെർജീനിയ വുൾഫിന്റെയും രാജലക്ഷ്മിയുടെയും ജീവിതത്തിലെ സമാനതകളും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന്, രാജലക്ഷ്മിയുടെ എല്ലാ മികച്ച കഥാപാത്രങ്ങളെയും അനുസ്മരിക്കുന്നുമുണ്ട്.രാജലക്ഷ്മിയുടെ കൃതികൾ എല്ലാംതന്നെ വായിച്ച് ആ എഴുത്തുകാരിയെ വിലയിരുത്തുന്ന ലേഖനമാണ് 'ഏകാന്തപഥിക'.എം.ടി.യുടെ 'അറിവിന്റെ അത്ഭുതം' എന്ന ലേഖനം എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്." കൃഷ്ണവാര്യർ എന്നും എന്നെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ഏതു വിഷയത്തെപ്പറ്റിയും എൻ.വി.യോട് സംശയം ചോദിക്കാം. സംസ്കൃതത്തിലായാലും ആറ്റമിക് സയൻസിലായാലും എന്തു സംശയത്തിനും എൻ.വി ക്ക് കൃത്യമായ മറുപടി ഉണ്ട്. വൈയാകരണനായി ആരംഭിച്ച് കവിയായി മാറിയ ഈ പണ്ഡിതൻ ശാസ്ത്രജ്ഞനാകേണ്ടതായിരുന്നു എന്ന് പലപ്പോഴും എനിക്ക് തോന്നി" 13.തന്നെയുമല്ല, തന്റെ അറിവുകൊണ്ട് 'രണ്ടാമൂഴ'ത്തിന്റെ രചനയിലും എൻ.വി. തന്നെ പലവിധത്തിൽ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും എം.ടി. ഓർക്കുന്നു.

ഇതുകൂടാതെ,താനുമായിച്ചേർന്ന് 'അറബിപ്പൊന്ന്' എന്ന നോവലെഴുതിയ എൻ.പി.മുഹമ്മദ്, ഖുർആന്റെ പ്രധാന മലയാള പരിഭാഷകനായ സി.എൻ.അഹമ്മദ് മൗലവി, നാടകകൃത്തും സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താവുമായ വി.ടി.ഭട്ടതിരിപ്പാട്,ഒന്നിലും നായകനാകാതെ സാക്ഷിയായ, അരങ്ങുകാണാത്ത നടൻ തിക്കോടിയൻ തുടങ്ങിയവരുടെ എഴുത്തുജീവിതം എം.ടി. തന്റെ അനുഭവത്തിലൂടെ ലേഖനങ്ങളിലേക്ക് അഭിസംക്രമിപ്പിക്കുന്നു.എന്നാൽ തന്റെ സമകാലികരെയും അതിനു പിന്നാലെ വന്ന എഴുത്തുകാരെയും കുറിച്ച് എം.ടി.തികഞ്ഞ മൗനം പാലിച്ചു. പുതിയ എഴുത്തുകാരെയും അവരുടെ രചനകളെയും എം.ടി. എങ്ങനെ വിലയിരുത്തുന്നു എന്നറിയാൻ വായനക്കാരന് താല്പര്യമുണ്ടായിരുന്നു; എന്നാൽ അതുണ്ടായില്ല.

"സംഭവങ്ങളോ വിവരണങ്ങളോ അല്ല എഴുത്തുകാരനെ പ്രാഥമികമായി പിടിച്ചെടുക്കുന്നത്; സവിശേഷമായ അറിവുകളാണ്.കഥയിലായാലും നോവലിലാ

യാലും വൈജ്ഞാനികതൃഷ്ണയിൽ നിന്നാണ് മറ്റെല്ലാം രൂപപ്പെടുന്നത് "[14]. എം.ടി.ക്ക് ഈ വൈജ്ഞാനിക തൃഷ്ണ വളരെ കൂടുതലാണ്. ഇതിന്റെ അടിത്തറയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഒരു കഥ പറയുന്ന മികവോടെ പാശ്ചാത്യരും പൗരസ്ത്യരുമായ എഴുത്തുകാരെ അദ്ദേഹം സ്വന്തം സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിനനുസൃതമായി അളന്ന് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.അതുകൊണ്ടുതന്നെ വായനക്കാരന് ഒരു സർഗ്ഗാത്മകകൃതി പാരായണം ചെയ്യുന്ന അനുഭവം എം.ടി.യുടെ ലേഖനങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോളുണ്ടാകുന്നു. ഈ എഴുത്തുകാരുടെ ജീവിതവും ദർശനവും അതിന്റെ തീവ്രതയിലും വസ്തുനിഷ്ഠതയിലും(Objectivity) മൗലികതയിലും (Originality) ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ എം.ടി.ക്ക് കഴിഞ്ഞത് അവരുമായുള്ള മാനസികവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായ അടുപ്പം കൊണ്ടാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ എഴുത്തുകാരുടെ എഴുത്തുകാരനാണ് എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ.

ഗ്രന്ഥസൂചി:

1. എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ. അമ്മയ്ക്ക്, പുറം 67, കറന്റ് ബുക്സ്, 2017
2 കെ.പി.അപ്പൻ. മാറുന്ന മലയാളനോവൽ,പുറം 31,ഗൗതമ പബ്ലിഷേഴ്സ്,1988
3. എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ. ഏകാകികളുടെ ശബ്ദം, പുറം 65, ഡി.സി.ബുക്സ്, 1996
4. എ.കെ.നമ്പ്യാർ.'ഗോപുരനടയിലെ ഏറ്റുപറച്ചിൽ', (എഡി.) എം.ആർ. തമ്പാൻ, എം.ടി.യുടെസർഗ്ഗപ്രപഞ്ചം, പുറം 253, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് 1997
5. എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ. തെരഞ്ഞെടുത്ത ലേഖനങ്ങൾ, പുറം 107, കറന്റ് ബുക്സ് 2014
6. അതേ പുസ്തകം, പുറം 243
7. അതേ പുസ്തകം, പുറം 383
8. അതേ പുസ്തകം, പുറം 384
9. എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ. തെരഞ്ഞെടുത്ത ലേഖനങ്ങൾ, പുറം 352, കറന്റ് ബുക്സ് 2014
10. അതേ പുസ്തകം, പുറം 357
11. എം.ലീലാവതി.'കാലത്തിന്റെ സാക്ഷി', മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, പുറം 48, ലക്കം 18,2023 ജൂലൈ16
12. എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ. തെരഞ്ഞെടുത്ത ലേഖനങ്ങൾ, പുറം 420, കറന്റ് ബുക്സ് 2014
13. അതേ പുസ്തകം, പുറം 417
14. എം.കെ.ഹരികുമാർ.'അനുഭവത്തെ എങ്ങനെ ഡിസൈൻ ചെയ്യാം?',(എഡി.) എം.എം.ബഷീർ,എം.ടി: കഥയും പൊരുളും,പുറം 163, കറന്റ് ബുക്സ് 1996

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ • ISSN-2320-8880

നാടോടി സംസ്കൃതിയുടെ പ്രതിഫലനം എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ കഥകളിൽ

ഡോ. റ്റിയ മറിയം ജേക്കബ്
അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം,
സി. എം. എസ്. കോളേജ് കോട്ടയം

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ നാടോടി സംസ്കൃതിയുടെ പ്രതിഫലനം എം ടി വാസുദേവൻ നായരുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പഠനവിധേയമാക്കിയിരിക്കുകയാണ്. ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ തനിമയാർന്ന ആവിഷ്കാരം ഈ കഥകളെ സാധാരണക്കാരുടെ ജീവിതവുമായി കൂട്ടുതൽ ചേർത്ത് നിർത്തുന്നു. പ്രമേയത്തിലും പ്രതിപാദനത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും അവതരണത്തിലും ഒക്കെ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഗ്രാമതനിമ കാണാം. നാടോടി സംസ്കൃതിയും നാട്ടുവഴക്കവും തിരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളിൽ പഠനവിധേയമാക്കിയിരിക്കുന്നു. ഗ്രാമീണതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഒരു സുപ്രധാന ഘടകമാണ് പാരമ്പര്യം. ഗ്രാമീണ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഈടിരിപ്പുകളായ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളും മുത്തശ്ശികഥകളും മറ്റും എം.ടി. തന്റെ രചനകളിലൂടെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നു. നാടോടി സംസ്കാരത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന

മിത്തുകളും വിശ്വാസങ്ങളും ഒക്കെ ഇത്തരത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടി ട്ടുണ്ട്. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, നാട്ടുവിശ്വാസങ്ങൾ, നാട്ടാചാരങ്ങൾ, കലകൾ, മുത്തശ്ശിക്കഥകൾ, മന്ത്രവാദം എന്നിങ്ങനെ നിരവധി നാടോടിസംസ്കാര ഘടകങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്ന കഥകളിലൂടെയുള്ള ഒരു സഞ്ചാരമാണ് ഈ പ്രബന്ധം. ഗ്രാമത്തിലെ വിശ്വാസങ്ങളെ വർണിച്ചിട്ട് അവയെ യാഥാർത്ഥ്യവൽക്കരിക്കുകയും പ്രതിരോധിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണ് എം.ടി തന്റെ കഥകളിലൂടെ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

നാട്ടുവഴക്കം, നാടോടിസംസ്കൃതി, ഒടിയൻ, വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങൾ, മണ്ടകം, ഭൗതികസംസ്കൃതി, സാമൂഹ്യസംസ്കൃതി

നാട്ടുവഴക്ക (Folklore) ഘടകങ്ങളുടെ മൊത്തത്തിലുള്ള സത്തയാണ് നാടോടി സംസ്കൃതി (Folkculture) എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. മഷ്റൂൾ ഇസ്ലാമാകട്ടെ 'ജനങ്ങളുടെ നാഡീമിടിപ്പായി നാടോടിസം സ്കൃതിയെ ദർശിക്കുന്നു'.(1) ഇതിഹാസ പുരാണങ്ങൾ, ചരിത്രം, നാട്ടുവഴക്കം എന്നിവയിൽ നിന്ന് ഊർജ്ജം ആവാഹിച്ചാണ് സാഹിത്യകൃതികൾ പലതും രൂപം കൊള്ളുന്നത്. ഇതരഘടകങ്ങൾ നാടോടി സംസ്കാരചൈതന്യവുമായി സമന്വയിക്കുമ്പോൾ രചന ദൃഢമാവുകയും അനുവാചകനുമായുള്ള സംവേദനം ക്ഷിപ്രസാധ്യമാവുകയും ചെയ്യും. അതുതന്നെയാണ് എം.ടി കൃതികൾ ഏറെ വായിക്കപ്പെടാനുള്ള പ്രധാന കാരണവും.

ജന്മനാട്, ജനിച്ച സാഹചര്യം, നാടിന്റേതായ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങൾ,ആചാര്യ മര്യാദകൾ, കാലികപ്രശ്നങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ വിവിധ ഘടകങ്ങൾ എഴുത്തുകാരിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. എം ടി വാസുദേവൻ നായരുടെ സൃഷ്ടികളിലും സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളുടെ സ്വാധീനം നമുക്ക് കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. 'വാമൊഴിയിലൂടെ പരക്കുന്ന സാഹിത്യമായാണ് നാടോടി സംസ്കൃതിയെ ഫ്രാൻസിസ് ലീ ഉട്ട്ലി വീക്ഷിക്കുന്നത്'.(2)'എല്ലാ ജനതയുടെയും വാമൊഴിയിലൂടെ പ്രചരിക്കുന്ന പൊതുവായ പാരമ്പര്യങ്ങൾ, പുരാവൃത്തങ്ങൾ, ഉത്സവങ്ങൾ, ഗാനങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, കഥകൾ, എന്നിവ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് നാട്ടുവഴക്കം'(3). എന്ന് ഇ.ബി ടെയ്ലർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. പാരമ്പര്യം നാടോടി സംസ്കൃതിയുടെ അടി

സ്ഥാന ഘടകമാണ്. കാലം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് വ്യതിയാനം സംഭവിക്കാറുള്ള താണ് നാട്ടുവഴക്കം. 'പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് ഉടലെടുക്കുകയും പാരമ്പര്യത്തിലൂടെ വ്യാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പരമ്പരാഗത സംസ്കാരത്തെയാണ് ഡോൺ യോഡർ നാടോടി സംസ്കൃതി എന്ന് വിളിക്കുന്നത്' (4). ഈ നാടോടി സംസ്കൃതിയെ സാമൂഹ്യ സംസ്കൃതി, ഭൗതികസംസ്കൃതി, വാങ്മയസംസ്കൃതി എന്നിങ്ങനെ തരം തിരിക്കാവുന്ന താണ്. വിശ്വാസങ്ങൾ, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, ഉത്സവാഘോഷങ്ങൾ കലകൾ തുടങ്ങിയവയൊക്കെ സാമൂഹ്യസംസ്കൃതിയുടെ ഭാഗമാണ്.

വിശ്വാസങ്ങളും പുരാവൃത്തങ്ങളും കഥകളിൽ

എം.ടിയുടെ അനേകം കഥകളിൽ വിശ്വാസങ്ങളും പുരാവൃത്തങ്ങളും പരാമർ ശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇവിടെ പഠന വിധേയമാക്കിയിരിക്കുന്നത്-അക്കൽദാമ യിൽ പൂക്കൾ വിടരുമ്പോൾ, ഒടിയൻ, ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്, കരിയിലകൾ മൂടി യ വഴിത്താരകൾ, പടക്കം, പള്ളിവാളും കാൽചിലമ്പും, കുറ്റവും ശിക്ഷയും, സ്ഥലപുരാ ണം, പുരാവൃത്തം, കർക്കിടകം, കുറുക്കന്റെ കല്യാണം, മൂടുപടം, കുറ്റവും ശിക്ഷയും തുടങ്ങിയ കഥകളാണ്.

ആശയരൂപീകരണത്തിൽ വിശ്വാസങ്ങൾക്ക് പങ്കുണ്ട്. മനുഷ്യന് ഉണ്ടാ കുന്ന അനുഭവങ്ങളാണ് പലപ്പോഴും വിശ്വാസരൂപീകരണത്തിന് അടിസ്ഥാനമാ യിത്തീരുന്നത് വ്യക്തികളുടെ അനുഭവങ്ങൾ വിഭിന്നങ്ങളായതുകൊണ്ട് രൂപീ കൃതമാകുന്ന വിശ്വാസങ്ങളിലും വൈവിധ്യം ദർശിക്കാം. പ്രാചീനവിശ്വാസങ്ങളും ഐതിഹ്യങ്ങളും ബാലഭാവനയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളാണ് ഒടിയനിലും പടക്ക ത്തിലുമുള്ളത് ഈ രണ്ട് കഥകളിലും ഐതിഹ്യത്തെ യുക്തിയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ നിരാകരിക്കാൻ കഥാകൃത്ത് ശ്രമിക്കുന്നു. യുക്തിക്ക് നൽകുന്ന പ്രാധാന്യം ആധു നികമായ അറിവിന്റെ ഭാഗമാണ്. പുരാവൃത്തം എന്ന കഥയിലും ആദിരൂപങ്ങളു ടെ ലോകമുണ്ട് പുരാവൃത്തഘടനയും ആഖ്യാനരീതിയും ആണ് സ്ഥലപുരാണത്തി ന്റെയും സുകൃതത്തിന്റെയും പ്രത്യേകത. സാഹിത്യം എല്ലായിപ്പോഴും അത് ഉദ്ഭവം കൊണ്ട പ്രദേശത്തിന്റെ ചരിത്രം, ഭൂമിശാസ്ത്രം, പുരാവൃത്തങ്ങൾ, ഐതിഹ്യങ്ങൾ, നാട്ടറിവുകൾ, ആചാരങ്ങൾ, എന്നിവയുടെ സ്വാധീനത്തിന് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. ഗ്രാമത്തിന്റെ കാഥികനായി അറിയപ്പെടുന്ന എംടിയുടെ കഥകളിലും ആചാരങ്ങളും ഉത്സവങ്ങളും കെട്ടുകഥകളും ഐതിഹ്യങ്ങളും എല്ലാം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് കാണാം

ഒടിയൻ, സ്ഥലപുരാണം, പടക്കം, ചെറിയ ചെറിയ ഭൂകമ്പങ്ങൾ എന്നീ കഥകളിൽ ഇവ പ്രകടമാണ്.അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും കെട്ടുകഥകളും കഥയ്ക്ക് പുതിയ മാനം നൽകുന്നു.ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്, ഒടിയൻ എന്നീ കഥകൾ ഇതിന് തെളിവാണ്. മരണശേഷം അനുഷ്ഠിക്കുന്ന കർമ്മങ്ങൾ പരമ്പരാഗതമായി തുടർന്നു പോരുന്ന ഒന്നാണ്. വിത്തുകൾ എന്ന കഥയിൽ അമ്മയുടെ ശ്രാദ്ധകർമ്മങ്ങൾ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നതുപോലെ ആ സംസ്കാരസവിശേഷതകൾ വായനക്കാരനും ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ കഴിയും. ഉത്സവങ്ങൾ വിശ്വാസങ്ങളുടെ പ്രതീകങ്ങളാണ് അവ ആഘോഷങ്ങൾ എന്നതിൽ ഉപരി കൂട്ടായ്മയുടെയും പ്രാർത്ഥനയുടെയും അന്തരീക്ഷം സംജാതമാക്കുന്ന ആനന്ദത്തിന്റെ നിമിഷങ്ങളാണ്. ഒടിയനിൽ പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്ന കണക്കരുകാവിലെ വേല കുട്ട്യേടത്തിയിൽ പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്ന ആര്യാമ്പാടത്തെ കൂത്ത് എന്നിവയെല്ലാം ഗ്രാമത്തിന്റെ സജീവചിത്രങ്ങൾ അവത രിപ്പിക്കുന്നവയാണ്.

സ്ഥലപുരാണത്തിൽ ഒരു വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ പുഴ ഇറങ്ങിപ്പോയുണ്ടായ സ്ഥലമാണ് ഭഗവതിയുടെ കുരുതി പറമ്പ്. അഞ്ചാലും അരയാലും വളരാനും മൂന്നാന നിരന്ന് ഉത്സവം നടത്താനുമുള്ള ഇടമാണത്. അവിടെ ഭഗവതി കുടിയിരിക്കുന്നു. മൂന്നുവർഷത്തിലൊരിക്കൽ നാട്ടുകാർ കുരുതി ഉത്സവം നടത്തുന്നു. തുലുക്ക സുൽത്താന്റെ പടവന്ന കാലത്ത് ഭഗവതിയുടെ ശക്തിയിൽ ജനത്തിന് സംശയമുണ്ടായി. എങ്ങനെയോ ആക്രമണം ഇല്ലാതെ സൈന്യം തിരികെ പോയെങ്കിലും അന്ന് രാത്രി മലവെള്ളമിറങ്ങി കുരുതിപ്പറമ്പിന്റെ പാതിയും പുഴയിലായി. ജനത്തിന് അമ്മയുടെ ശക്തി മനസ്സിലായി പിന്നീടൊരിക്കൽ തമ്പുരാന്റെ പശുവിനെ കാണാതായി. അതിന്റെ അസ്ഥിതുണ്ടുകൾ കിട്ടിയപ്പോൾ ജനം കൊലയാളിയെ തിരഞ്ഞു കണ്ടുപിടിച്ചു അതിരാളൻ കുന്നിന് അപ്പുറത്ത് ജഡമുടി കാഷായം ധരിച്ചിരുന്ന ഒരാൾ അയാളുടെ ഭാണ്ഡത്തിൽ പശുവിന്റെ എല്ലിൻതുണ്ട് കണ്ടെത്തി. സത്യം പറയിപ്പിക്കാനായി ജനം അവനെ ക്രൂരമായി പീഡിപ്പിച്ചു കൊന്നു. ഒടുവിലാണ് അവന് നാവില്ലെന്ന് മനസ്സിലായത് പാതിരയ്ക്ക് ഭഗവതിയുടെ കോപമായി കൊടുങ്കാറ്റും പെരുമഴയും വന്നു കുരുതിപ്പറമ്പിന്റെ ശേഷിച്ച ഭാഗവും അപ്രത്യക്ഷമായി. അക്കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹ്യാബോധമനസ്സിലെ ഭയങ്ങളും വിശ്വാസവുമാണ് പുരാവൃത്തം എന്ന ഈ കഥയ്ക്ക് ആധാരം. രക്ഷകയും ശിക്ഷകയുമായ ആദ്യമാതാവിന്റെ ആദ്യരൂപമാണ് കഥയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

മതവിശ്വാസങ്ങളിൽ ഈശ്വര ചിന്തയ്ക്കാണ് കഥകളിൽ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചിരിക്കുന്നത്.ഭഗവതിയുടെ അഭീഷ്ടത്തിന് എതിരായി ആരെങ്കിലും പ്രവർത്തിച്ചാൽ ശിക്ഷ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരും എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നവരെയും ഈ വിശ്വാസത്തിനെതിരായി ചിന്തിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരെയും കഥകളിൽ കാണാം. പടക്കം എന്ന കഥയിൽ പല വിശ്വാസങ്ങളും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ കഥയിലെ കഥാപാത്രത്തിന് പണ്ട് തന്റെ നാട്ടിൻ പുറം ഇഷ്ടമായിരുന്നെങ്കിലും ഇപ്പോൾ അവിടെ പോകാൻ വെറുപ്പാണ്. പഴയ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നിർജീവമായ സ്മരണ പോലെ നിൽക്കുന്ന വീടിനകത്ത് കടക്കാൻ മടിയാണ്. മൺമറഞ്ഞുപോയ തന്റെ അമ്മ സർപ്പക്കാവിന്റെ പുറകിലുള്ള ശ്മശാനത്തിൽ വിശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെന്നും, ആ മണ്ണിൽ എണ്ണമറ്റ തലമുറകൾ ക്ഷയിച്ചു കിടപ്പുണ്ട് അതിനാൽ പുല്ലും പൊന്തയും മൂടി കിടക്കുന്ന ആ സ്ഥലം കാണുമ്പോൾ തനിക്ക് ഭയമാണ് അതിന്റെ സമീപത്തെ കണിക്കൊന്ന മരത്തിൽ കയറാൻ പണ്ട് അമ്മ സമ്മതിച്ചിരുന്നില്ല കാരണം സമീപത്തു ചുടലയായതുകൊണ്ട് എന്നിങ്ങനെ കഥാനായകൻ ഓർമിക്കുന്നു.

കുട്ടിക്കാലത്തെ ഒരു കളവിനെക്കുറിച്ചും ഈ കഥയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കുട്ടികൾ മോഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട് എങ്കിൽ അതിൽ അത്ഭുതമില്ല പക്ഷേ കളവിന്റെ കാര്യത്തിൽ കൂടുതൽ ധൈര്യത്തോടെ കൂടുതൽ ശാസ്ത്രീയ ചിന്തയോടെ പ്രവർത്തിച്ചത് താനാണ് താൻ ഭഗവതിയുടെ കാശാണ് കട്ടത് എന്നാണ് ഇതിലെ കഥാനായകൻ പറയുന്നത്. വീട്ടിൽ കാശ് എവിടെയൊക്കെയാണ് ഇരിക്കുന്നത് എന്ന് ഓർത്തപ്പഴാണ് മച്ചിലെ ഭണ്ഡാരപ്പെട്ടിയുടെ കാര്യം ഓർമ്മ വന്നത്. മച്ചിൽ കൊടിക്കുന്നത്ത് ഭഗവതിയാണ് താമസം. വളരെ കൊല്ലങ്ങൾക്ക് മുമ്പ് എന്ന് വെച്ചാൽ മുത്തശ്ശിയുടെ അമ്മ പട്ടുകോണകമുടുത്ത് നടന്നിരുന്ന കാലത്ത് ആണത്രേ ഭഗവതി ഇവിടെ വന്നു പാർപ്പാക്കിയത് ഞങ്ങളുടെ പരദേവതയായ ഭഗവതി അവിടെ താവളം ഉറപ്പിച്ച ശേഷമാണത്രെ കുടുംബത്തിന്റെ നില അല്പാല്പം ഭേദപ്പെട്ടു വന്നത് എന്നത്രേ വിശ്വാസം. മച്ചിലേക്ക് കുളിച്ചവർ മാത്രമേ കടക്കാൻ പാടുള്ളൂ മച്ചിന്റെ മുമ്പിൽ തൊഴുതു നമസ്കരിച്ച ശേഷമേ വീട്ടിൽ നിന്ന് ആരും പടിയിറങ്ങൂ മച്ചിൽ തമ്പാട്ടി ഇരിപ്പുണ്ട് എന്ന് ഒന്നര വയസ്സായ നളിനിക്ക് കൂടി അറിയാം. അപ്പുക്കുട്ടൻ പണിക്കർ വന്നു കവടി നിരത്തിയാൽ നാലാമെടത്തിൽ അധിവാസമുള്ള ചൊവ്വയെക്കുറിച്ച് നാലു വാക്ക് പറയാതിരിക്കില്ല. മച്ചിൽ ബിംബമോ വാളോ ഇല്ല ഇരുട്ട് നിറഞ്ഞ മുറി എങ്കി ലും ഭക്ത്യാദരപൂർവ്വമേ ആരും അതിന്റെ മുമ്പിൽ നിൽക്കൂ. അവിടെ ഭഗ

വതിയുടെ നിധിയും നിധി കാക്കുന്ന ഭൂതത്താൻമാരും ഉണ്ട് നിധി മനുഷ്യർക്ക് എടു ക്കാൻ പാടില്ല. തുടങ്ങിയ പരാമർശങ്ങൾ കഥയിൽ കാണാം.

കൊല്ലങ്ങൾക്ക് മുമ്പ് നടന്ന ഒരു സംഭവം മുത്തശ്ശി വിവരിക്കുമ്പോൾ എല്ലാം കേട്ടു ഞാൻ കോരിത്തരിക്കാറുണ്ടെന്നും കേട്ട വിവരമേ മുത്തശ്ശിക്കുള്ളൂ എന്നും പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഒരു കഥ പരാമർശിക്കുന്നു. കൊടുങ്കാറ്റും ഇരുട്ടും മഴയും ഉള്ള ഒരു രാത്രിയിൽ മുത്തശ്ശിയുടെ മുത്തശ്ശിയും കൊച്ചുമകളും പേടിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ വാതിൽക്കൽ മുട്ടി വിളിച്ചു ആരാണത് എന്ന് ചോദിച്ചപ്പോൾ മറുപടി പേടിക്കേണ്ട എന്നായിരുന്നു. വാതിൽ തുറന്നപ്പോൾ ആരുമില്ല അടുത്ത നിമിഷത്തിൽ അടഞ്ഞു കിടക്കുന്ന മച്ചിന്റെ വാതിൽ കറുകറെ എന്ന് തുറന്നു. മക്കൾ പേടിക്കേണ്ട ഞാൻ തന്നെയാണെന്ന് ശബ്ദം ഉണ്ടായി. രാത്രിയിൽ മുത്തശ്ശിയുടെ മുത്തശ്ശി സ്വപ്നം കണ്ടു. പട്ടും വാളും ധരിച്ച ദേവി സ്വപ്നത്തിൽ അവരെ സമീപിച്ച് മച്ചിൽ താവളം ഉറപ്പിച്ച വിവരമറിയിച്ചു ദിവസത്തിൽ ഒരിക്കലെങ്കിലും മുത്തശ്ശിക്ക് ഈ കഥ ആരോടെങ്കി ലും പറയണം. മച്ചിന്റെ വാതിൽ തുറക്കുന്നിടത്ത് തന്നെയാണ് പെട്ടി വച്ചിരിക്കുന്ന ത് പെരുങ്കായത്തിന്റെ പഴയ പെട്ടിയാണ് പൂട്ടില്ല അടപ്പിൽ ഒരു ചെറിയ വിടവ് ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ചൊവ്വാഴ്ച തോറും മുത്തശ്ശി അതിൽ കാലണയിടും മകര ചൊവ്വ നാളിലും മറ്റു വിശേഷദിവസങ്ങളിലും മറ്റുള്ളവരും കാശി ടും അമ്പലത്തിൽ കൊല്ലം തോറും കഴിക്കാറുള്ള കുരുതി ദിവസം പെട്ടിയിലെ കാശ് എല്ലാം പെറുക്കിയെടുത്ത് വഴിപാട് കഴിക്കും. അമ്മയുടെ കാശ് എടുത്ത് പിടിച്ചാലാണ് കുഴപ്പം കണ്ടുപിടിച്ചാൽ കള്ളനാണെന്ന് വരും ഭഗവതിയുടെ കാശ് എടുക്കുന്നതാണ് അതിലും ഭേദം. പുളി വാറൽ കൊണ്ട് ചന്തിയിലെ തോൽ ഉരിയാൻ ഭഗവതി മെനക്കെടില്ല നാലണയ ല്ലേ പൊന്നുകട്ടികൾ സ്വന്തമായുള്ളപ്പോൾ 'പോട്ടെ' എന്ന് വയ്ക്കും എന്നിങ്ങനെയാ ണ് കുട്ടിയുടെ വിചാരം കഥയിൽ വർണിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത് തുപ്രനാണ് കാശ് എടുത്തത് മച്ചിന് അകത്തു നിന്നാണ്. മോഷ്ടിച്ച കാശ് തുപ്രൻ വിചാരിക്കുന്ന മാതിരി അമ്മയുടെ അല്ല ഭഗവതി യുടേതാണ് എന്ന് പറഞ്ഞപ്പോൾ തുപ്രൻ അമ്പരന്നു പോയി. തമ്പുരാട്ടിയുടെ കാശ് എടുത്താൽ ദോഷാ ചെറിയമ്പ്ര തമ്പുരാട്ടീടെ കാശേയ്... തുപ്രന്റെ വാക്കുകളിൽ ഭയവും സംഭ്രമവും തിങ്ങി കൂടിയിരുന്നു ഞാൻ അമ്പരന്നു പോയി എന്തോ കുഴപ്പം പറ്റിയിരിക്കുന്നു. തുപ്രൻ പറഞ്ഞു ഭഗവതി വല്ലാത്ത ഊറ്റക്കാരിയാണ് അരിശം പി ടിച്ചാൽ ചെകുത്താന്മാരെ കയറഴിച്ചു വിടും പിന്നെ നാട് മുഴുവൻ വസൂരിയും നടപ്

ദീനവും തന്നെ. ഭഗവതിയുടെ മുതൽ യാതൊന്നും എടുക്കാൻ പാടില്ല ചാത്തനശ്ശേരി പറഞ്ഞോടനെ നാട്ടുകാർക്ക് മുഴുവൻ ഭയമാണ് ഒരിക്കലും മാറാത്ത ഭ്രാന്താണ് ഭഗവതി ക്കുഴിഞ്ഞിട്ട കോഴിയെ കട്ടതുകൊണ്ടാണ് അവന് ഭ്രാന്ത് പിടിച്ചത്. ഭഗവതിയുടേതായ യാതൊന്നും എടുക്കാൻ പാടില്ല. തമ്പുരാട്ടി കോപിച്ച ചോര വെട്ടി അറുത്തിട്ടാണ് ചാവാ. ചാത്തന്റെ മകൾ കുഞ്ഞാക്കി ചത്തത് അങ്ങനെ ഭയന്നുപോയ ചെറിയമ്പ്ര്യ തുപ്രനോട് ഒരു വഴിപറയാൻ ആവശ്യപ്പെടുകയും തുപ്രൻ പടക്കം പൊട്ടിക്കേണ്ടെന്നും അത് പാലച്ചോട്ടിൽ കൊണ്ട് ഇടാം എന്നും പറഞ്ഞു മച്ചിലെ ഭഗവതിയോടെ തെറ്റ് ഏറ്റു പറയണമെന്ന് തുപ്രൻ പറഞ്ഞതനുസരിച്ച് ചെറിയമ്പ്രാൻ മച്ചിന്റെ മുമ്പിൽ ചെന്ന് നിന്നുകൊണ്ട് തികഞ്ഞ ആത്മാർത്ഥതയോടെ തെറ്റ് ഏറ്റു പറഞ്ഞ് പ്രാർത്ഥിക്കുകയും ചെയ്തു 'ഭഗവതി, ഞാൻ ചെയ്തത് തെറ്റാണ്. എന്നെ ഒന്നും കാട്ടരുതേ.....'പക്ഷേ രാത്രിയിൽ തുപ്രന്റെ ചാളയിൽ നിന്ന് പടക്കം പൊട്ടുന്ന ശബ്ദം കേൾക്കുകയും ചെയ്തു. ഇവിടെ ഐതിഹ്യത്തെ യുക്തിയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ നിരാകരിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത് ചെയ്യുന്നത്.

പള്ളിവാളും കാൽച്ചിലമ്പും എന്ന കഥയിലെ രാമകുറുപ്പ് ഭഗവതിയുടെ വെളിച്ചപ്പാടാണ്. ഭഗവതിക്ഷേത്രം നാട്ടുകാരുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമാണ്. നാട്ടുകാർക്ക് കുന്നത്ത് കാവിലെ അമ്മയുടെ ഊറ്റത്തിൽ ഉറച്ച വിശ്വാസമുണ്ട്. കൊടിയാഴ്ചകളിൽ വഴി പാടുകൾ ധാരാളം വരും. ശാന്തിക്കാരൻ മുഖേനയാണ് നാട്ടുകാർ അവരുടെ ആവശ്യങ്ങളും അർച്ചനകളും ദേവിക്ക് എത്തിക്കുന്നത് ദേവിയുടെ തിരുവായ് മൊഴികൾ നാട്ടുകാർ അറിയുന്നത് വെളിച്ചപ്പാട് മുഖേനയാണ് ഭഗവതിയുമായി ഏറ്റവും അടുത്ത ബന്ധം പുലർത്തുന്ന ആൾ എന്ന നിലയിൽ അയാൾക്ക് പ്രത്യേകമായ ഒരു സ്ഥാനമുണ്ട്. അയാളുടെ അച്ഛനും അവിട്ടത്തെ വെളിച്ചപ്പാടായിരുന്നു. അച്ഛന്റെ അച്ഛനും രണ്ടു തലമുറകൾ കടന്ന് അയാളുടെ കയ്യിൽ എത്തിച്ചേർന്നതാണ് ആ വാളും ചിലമ്പും. വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ മുത്തച്ഛൻ അമാനുഷികമായ ശക്തികൾ പലതും കാണിച്ചിട്ടുണ്ട് ആ കാലത്തെ അത്ഭുത വിദ്യകളെപ്പറ്റി നാട്ടിലെ കാരണവന്മാർ ഇന്നും സംസാരിക്കാറുണ്ട് പറഞ്ഞു കേട്ട വിവരമേ ഉള്ളൂ. നാട്ടിൽ വളരെ പ്രചാരമുള്ള ഒരു ചരിത്രമുണ്ട് അന്യമതസ്ഥരായ ആ രോ ചിലർ അമ്പലം തീണ്ടി വെളിച്ചപ്പാടിന് കലികയറി ചിലമ്പും വാളും എടുത്ത് അട്ടഹസിച്ചു ചാടി അന്നത്തെ വെളിപാട് കണ്ട് കിടുകിടക്കാത്തവർ ഇല്ലെന്നാണ് പറയുന്നത്. ഞാൻ വേല നടത്തണോ എന്ന് അലറി കൊണ്ട് അയാൾ

ഒരുപിടി വെള്ളരി വാരി നിലത്തെറിഞ്ഞു അപ്പോൾ നിലത്ത് വസൂരിയുടെ പളുങ്കുകൾ പാഞ്ഞു നടക്കുകയായിരുന്നു. മൂപ്പൻ വന്ന് തെറ്റു പറഞ്ഞു നൂറ് പണം വെച്ചു അപ്പോൾ നിലത്തെ വസ്തുക്കൾ വീണ്ടും അരിമണികൾ ആയി മാറി എന്നൊക്കെയാണ് പ്രചരിക്കുന്ന കഥകൾ.

രാമ കുറുപ്പിന്റെ അച്ഛൻ വെളിച്ചപ്പാടും നല്ല മന്ത്രവാദിയും കൂടി ആയിരുന്നു. ഭഗവതി അദ്ദേഹം വിളിച്ചാൽ വിളിച്ചേടത്ത് എത്തും അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന് കീഴടങ്ങാത്ത ബാധയും പിശാചും ഇല്ല 60 വയസ്സ് വരെ അദ്ദേഹം കോമരം ആയിരുന്നു.വാർദ്ധക്യകാലത്ത് കൂടി കുറ ചുറ്റി പള്ളിവാൾ എടുത്താൽ അദ്ദേഹം ഭൂമി കുലുക്കിക്കൊണ്ട് നൃത്തം ചവിട്ടും 60 കഴിഞ്ഞ് ആ കണ്ഡത്തിൽ നിന്ന് വരുന്ന അട്ടഹാസങ്ങൾ കേട്ടാൽ ഞെട്ടാത്തവർ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല അച്ഛൻ മരിച്ചപ്പോൾ രാമക്കുറുപ്പ് വെളിച്ചപ്പാടായി. 'നേരും നെറിയും തെറ്റാതെ നടന്നോ അമ്മയുടെ കടാക്ഷം ഒന്നേ നമുക്കുള്ളൂ...' അച്ഛന്റെ അവസാന വാക്കുകൾ അതായിരുന്നു. സൃഷ്ടിക്കാനും സംഹരിക്കാനും കഴിവുള്ള ദേവി അവരുടെ അമ്മയാണ്. ഇരുപത്തിമൂന്നാം വയസ്സിൽ കോമരം തുള്ളാൻ തുടങ്ങിയ വെളിച്ചപ്പാട് ആദ്യകാലത്ത് തന്റെ തല വെട്ടിപൊളിച്ചതിന്റെ ഫലമായി വിട്ടുമാറാത്ത ഒരു തലവേദന അയാളെ ഉപദ്രവിക്കുന്നതായി കാണാം.

ദേവിയുടെ പണം എടുത്താൽ ഗുണം പിടിക്കില്ല എന്നാണ് വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ വിശ്വാസം. അച്ഛന്റെ ഭഗവതി ചോറ് കൊണ്ടു വരട്ടെ കൊല്ലം ഇത്തിരി ആയല്ലോ അച്ഛൻ മൂപ്പത്തിയാരുടെ വാലിന്മേൽ തൂങ്ങിയിട്ട് എന്ന് പറയുന്ന മൂത്ത പുത്രൻ ഒരു പ്രഭാതത്തിൽ ഭഗവതിയുടെ പള്ളിവാൾ എടുത്തു മാങ്ങ ചെത്തുന്നതാണ് അയാൾ കണ്ടത്. പള്ളിവാളിന്റെ വില ചെറുക്കന് അറിയാമോ അയാളുടെ കരളിൽ തീ ആളി കൈ കഴയ്ക്കുന്നത് വരെ അവനെ അടിച്ചു അന്ന് അവൻ നാടുവിട്ടു. ജീവിതം കുഴഞ്ഞു മറിഞ്ഞ ഒരു പ്രശ്നമായി വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ മുന്നിൽ നിൽക്കുകയാണ്. ദാരിദ്ര്യം കാരണം വെളിച്ചപ്പാട് ഭിക്ഷ വാങ്ങാൻ ഇറങ്ങുന്നു. ശേഷിക്കുന്ന മൂന്ന് മക്കളിൽ ഒരേ ഒരു പെൺകുട്ടിക്ക് വസൂരി പിടിച്ചു വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ വീട്ടിൽ വസൂരി ആളുകൾക്ക് അത് വിശ്വസിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല വസൂരിയും കോളറയും ദേവിയുടെ വിളയാട്ടത്തിൽ പെട്ടതാണ് എന്നാണ് വിശ്വാസം. കോമരത്തിന്റെ വീട്ടിൽ വിത്ത് എറിയുമോ എന്താ വെളിച്ചപ്പാടെ ഇങ്ങനെ പറ്റാൻ അയൽപക്കത്തെ കാരണവർ ചോദിച്ചു. ദേവിക്ക് അതൃപ്തിയായിട്ട് നിങ്ങൾ വല്ലതും... തേങ്ങാക്കൊലയാണ്

ഇത്രകാലം ഞാൻ അവളുടെ കാല്യ പിടിച്ചിട്ട്... ശാന്തിക്കാരൻ അറിഞ്ഞപ്പോഴും വെളിച്ചപ്പാടിനോട് ചോദിച്ചു ദേവിയുടെ കോപം വല്ലതും ഒന്ന് കവടി വാരിവച്ച് നോക്കായിരുന്നില്ലേ.. പ്രതിസന്ധി ഘട്ടങ്ങളിൽ മനുഷ്യനെ തുണയ്ക്കുന്ന ശാസ്ത്രമാണ് ജ്യോതിഷം ജ്യോതിഷ വിശ്വാസികളായ കഥാപാത്രങ്ങളെ പല കഥകളിലും കാണാം ഇവിടെയും കാണുന്നു. അയാൾക്ക് നിയന്ത്രിക്കാൻ കഴി ഞ്ഞില്ല എന്തൊലക്കയ്ക്കു കോപം? ഞാൻ അവളുടെ മുതൽ കട്ട് തിന്നിട്ടില്ല വെളിച്ചപ്പാടിന് കോപം നിയന്ത്രിക്കാനായില്ല.

പലരോടും കടം ചോദിച്ചെങ്കിലും കിട്ടാത്തതിനാൽ അദ്ദേഹം ഭഗവതിയുടെ പള്ളിവാളും ചിലമ്പും തുക്കി വില്ക്കാൻ മൂശാരിനാണുവിന്റെ പുരയിൽ എത്തുന്നു. വിശ്വാസവും ദാരിദ്ര്യവും തമ്മിലുള്ള സംഘടനമാണിവിടെ അപേക്ഷിക്കുന്ന വരെ ദേവി ഉപേക്ഷിക്കുകയില്ല ദേവിയുടെ മുദ്രാവാക്യമാണത് കൽപ്പിക്കുമ്പോൾ വെളിച്ചപ്പാട് അത് ആവർത്തിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ ഒടുവിൽ അയാൾക്ക് വിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെടുന്നു. ആ സത്യം അയാൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു ദേവി അയാളെ ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യരുടെ പല വിശ്വാസങ്ങളും പുനഃപരിശോധനയ്ക്ക് വിധേയമാക്കേണ്ടതാണെന്ന് എം.ടി ഈ കഥയിലൂടെ നമ്മെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു.

ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ് എന്ന കഥയിൽ വേലായുധനെപറ്റി മുത്തശ്ശി പറയുന്നത് സുകൃതക്ഷയം എന്നാണ്. അതുപോലെ കരിനീലിയെ കുറിച്ച് ഇവിടെ പരാമർശി ക്കുന്നുണ്ട് കുഞ്ഞുങ്ങളെ ചോര ഈമ്പി കുടിച്ചു ശവമാക്കി കിണറ്റിൽ എറിയുകയാണ് കരിനീലയുടെ പ്രവർത്തി വലിയ വരെ ഉപദ്രവിക്കുമോ? വലിയ ആളായെങ്കിലും കരിനീലി നേരിട്ട് വന്നാൽ എന്ത് ചെയ്യും? ഒരു മുലയെടുത്ത് ചുമലിൽ ഇട്ട് മാറത്തടിച്ചു കൊണ്ടാണത്രേ കരിനീലി കൊടുങ്കാറ്റ് പോലെ പാഞ്ഞു വരുന്നത് അങ്ങനെയുള്ള കരിനീലിയെ കാണാനിടവരരുതേ എന്നാണ് ഭഗവതിയോട് വേലായുധന്റെ പ്രാർത്ഥന. തനിയെ ഇരിക്കുമ്പോൾ വന്നാലോ ഒരു കഷണം ഉണ്ണിപ്പിണ്ടി ഉണ്ടെങ്കിൽ ജയിച്ചു. ഉണ്ണിപ്പിണ്ടി കൊണ്ട് എറിഞ്ഞാൽ കരിനീലി പേടിച്ചോടും ആരോ പറഞ്ഞു തന്നതാണ്. സർപ്പക്കാവിനെക്കുറിച്ചും ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട് വള്ളിക്കൂട്ടങ്ങൾ പാമ്പുകളെ പോലെ കെട്ട്പിണഞ്ഞു കിടക്കുന്നു. പകൽ ആയതുകൊണ്ട് ഭയപ്പെടാൻ ഒന്നുമില്ല രാത്രിയിൽ അവിടെ ചെകുത്താന്മാർ തീക്കട്ടകൾ ചവച്ചുകൊണ്ട് തുള്ളിക്കളിക്കും. പ്രേതവിശ്വാസവും ഈ കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. എല്ലാവരെയും കൊന്നുകഴിഞ്ഞാൽ തനിയെ താമസിക്കുന്നത്

എങ്ങനെ? പ്രേതങ്ങൾ ആയിരിക്കും നിറയെ വീട് മുഴുവൻ പ്രേതങ്ങളാണ് പടിപ്പുരയിൽ നാലുപുരയിൽ പത്തായ പുരയിൽ എല്ലാം മുത്തശ്ശിക്കു അറിയാം പ്രേതങ്ങൾ പണ്ട് കാരണവന്മാർ ആയിരുന്നു. പടിപ്പുരയിൽ ചാത്തുമ്മാനാണ്, രാത്രിയിൽ മരുമകൾ ഉണ്ടാക്കി കൊടുത്ത കോഴിയിറച്ചി തിന്ന് വെള്ളത്തിനു വേണ്ടി നിലവിളിച്ചു കൊണ്ട് മരിച്ചു ഇറച്ചിയിൽ പാഷാണമായിരുന്നു. നിലവിളി കേട്ട് ആരും പോയില്ല ഇപ്പോഴും പടിപ്പുരയിൽ നിന്ന് പാതിരയ്ക്ക് ദാഹം സഹിക്കാതെ മരണവേദനയോടെ നിലവിളിക്കുന്നത് കേൾക്കാം വേലായുധൻ രാത്രി മുഴുവൻ ചെവിടോർത്ത് കിടക്കും. എല്ലാം കത്തി നശിച്ചാൽ പത്തായപ്പുരയിൽ നിന്നും ചെമ്പുകുടം കിട്ടും അതിൽ നിറയെ പൊന്നുറുപ്പികയും ആമാടക്കൂട്ടുമാണ്. ധാരാളം പൊന്നുണ്ടെങ്കിൽ ഈ താന്നിക്കുന്നിന്റെ മുകളിൽ ഇപ്പോൾ ചെറുമൻ ചാത്തപ്പൻ ചാള കെട്ടിയ സ്ഥലത്ത് വലിയ വീട് പണി ചെയ്യാം. കൊട്ടാരം പോലെ വലിയ വീട്. വളരെ മുമ്പ് മുത്തശ്ശി പറഞ്ഞ ഒരു കഥയാണ് മുത്തശ്ശിക്ക് ഓർമ്മയില്ല മുത്തശ്ശിയുടെ മുത്തശ്ശി പട്ടു കോണം ഉടു ത്ത് നടക്കുന്ന കാലത്താണ് നെൽക്കച്ചവടം ചെയ്തു കാശുണ്ടാക്കി അന്നെല്ലാം പൊന്നും കൊണ്ടാണ് കാശ്. പൊന്നു ഉറപ്പികയും ആമാടക്കൂട്ടുകളും കുടത്തിൽ ആ ക്കി കുഴിച്ചിട്ടു. പിന്നീട് താശ്ശമ്മാന് ഭ്രാന്തായി ചെമ്പു കുഴിച്ചിട്ടത് എവിടെയാണെന്ന് ഓർ മ്മയില്ലാതായി കണ്ടമഴുവും ചുമലിൽ വച്ച് നിലം മുഴുവൻ കൊത്തിയും കിളച്ചു നടന്നു അവസാനം മരിച്ചു. ഇപ്പോഴും രാത്രിയിൽ കന്മഴുവും നിലത്ത് പതിക്കുന്ന ശബ്ദം കേൾക്കാം. വേലായുധൻ രാത്രി മുഴുവൻ ഓർത്തു കിടക്കും സന്ധ്യ കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ പത്തായപ്പുര കണ്ടാൽ ഭയമാണ് താശ്ശമ്മാൻ കന്മഴു എടുത്ത് പുറപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടാവും...

പുറത്തെ നിഴൽ പാടുകളിൽ എന്തെല്ലാമോ അനങ്ങുന്നുണ്ട്. കറുത്ത രൂപങ്ങൾ അവിടെ ഇവിടെ പതുങ്ങി നിൽക്കുകയാണ്. മുറിക്കകത്ത് ആയതുകൊണ്ട് ഭയപ്പെടാനില്ല കൊച്ചു കിളിവാതിലിലൂടെ പിശാചുക്കൾ എങ്ങനെ അകത്തു കടക്കാൻ ആണെന്ന് വേലായുധൻ ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഇരുട്ട് നിറയുമ്പോഴൊക്കെ വേലായുധന് ഭയമാണ് ഇരുട്ടിൽ നിന്ന് കൈകൾ കിളിവാതിലൂടെ നീണ്ട് വന്നാലോ തീക്കട്ടകൾ ചവക്കുന്ന പിശാചുക്കൾ... മുടിയഴി ച്ചിട്ട് പായുന്ന കരിനീലി... രാത്രിയെയും ഇരുട്ടിനെയും വേലായുധൻ വെറുക്കുന്നു. രാത്രി മുഴുവൻ ചുമരും ചാരിയിരുന്ന ശ്രദ്ധിക്കുകയാണ് പതിവ്. കന്മഴു നിലത്ത് വീഴുന്ന ശബ്ദം കേൾക്കുന്നുണ്ടോ പടിപ്പുരയിൽ നിന്ന് ദാഹിച്ചു വരുന്ന ആരെങ്കിലും വിളിക്കുന്നുണ്ടോ കുട്ടിക്കാലത്ത് മുത്ത ശ്ശി

പറഞ്ഞ കഥകൾ അവനെ എത്രമാത്രം സ്വാധീനിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് ഇതിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാണല്ലോ. ഒരു സാധനം വീതിച്ചെടുക്കാൻ ഇലയിട്ട് നോക്കുമ്പോൾ പോലും അമ്മുക്കുട്ടി കണ്ണടച്ച് നിന്ന് ഭഗവതിയോട് പ്രാർത്ഥിക്കുന്നത് കാണാം. സന്ധ്യയ്ക്ക് ഉമ്മറത്ത് ഇരുന്ന് ഗോപിയും ശങ്കരൻകുട്ടിയും നമഃശിവായ ചൊല്ലുന്നു. നമഃശിവായ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അമ്മാമ രാമായണം വായന തുടങ്ങി. ഈശ്വരവിശ്വാസവും ഒപ്പം മനുഷ്യ ഭാവനയിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നു.

ഒരു നാടോടി കഥാപരാമർശവും ഇതിൽ ഉണ്ട്. മാണിക്യക്കല്ല് കിട്ടിയ രാജകുമാരന്റെ കഥ ചെറുപ്പത്തിൽ മുത്തശ്ശി മടിയിൽ കിടത്തി ഉറക്കുമ്പോൾ പറഞ്ഞു തന്നതാണ്. പൊയ്കയ്ക്കിടയിലെ മാളികയിൽ രാക്ഷസൻ രാജകുമാരിയെ ചങ്ങലക്കിട്ടിയിരിക്കുകയാണ്. തീ തട്ടിയാൽ ഉരു കാത്ത വെട്ടിയാൽ മുറിയാത്ത ചങ്ങല വിറകൊടിക്കാൻ വന്ന തള്ള കൊടുത്ത മന്ത്രം ജപിച്ച കഠാരി കാണിച്ചപ്പോൾ ചങ്ങല തകർന്നു വെള്ളക്കുതിരകളുടെ പുറത്തു കയറി രാജകുമാരനും രാജകുമാരിയും കണ്ണാന്തളി പടർപ്പുകൾ നിറഞ്ഞ നിറഞ്ഞ കുന്നിന്റെ നെറുകയിലെ ഏഴു നില മാളികയിലെത്തി. വള്ളിക്കാടും പിശാചുക്കൾ പാർക്കുന്നു എന്ന് പറയാറുള്ള അരയാലുകളും കടന്നുപോകുമ്പോൾ ഭയം തോന്നിയില്ല വേലായുധന്.

കരിയിലകൾ മൂടിയ വഴിത്താരകൾ എന്ന കഥയിൽ കാരണവർ വരുതീകര മനയുടെ പൂർവ്വ ചരിത്രം വിവരിക്കുന്നു. പണ്ടവർ വലിയ ജന്മികൾ ആയിരുന്നു പൂമാൻത്തോട് മുതൽ കൈതക്കാട് വരെയുള്ള സ്ഥലം അവരുടെ ആയിരുന്നു എന്റെ പറമ്പ് മനക്കലെ ജന്മം പക്ഷേ ഇപ്പോൾ എല്ലാം പേരിന് മാത്രമാണ് വലിയ തിരുമേനി ഉണ്ടായിരുന്നപ്പോൾ തന്നെ ഒക്കെ പോയി അയാൾ ഒടുവിൽ പറഞ്ഞു ആ മനക്കാർക്കു ഒരു ശാപമുണ്ട്. ശങ്കഴ്ശ്ശൻ കവടി വാരി വെച്ചപ്പോ പറഞ്ഞില്ലേ പാമ്പുമാരുടെ ശാപം.. അവിടെ സമ്പത്തും സന്തതീം വാഴില്ല. വീടിനടുത്തായിട്ട് ദൂരെ വടക്കുവശത്ത് പൊളിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ബ്രഹ്മരക്ഷസിന്റെ തറകൾ. അതിരിൽ മുളംകൂട്ടത്തിന് താഴെ വള്ളികൾ മൂടി കൂരിരുട്ടിനെ ഹൃദയത്തിൽ ഒളിപ്പിച്ച് നിർത്തുന്ന ഒരു സർപ്പക്കാവ് അയാൾ കണ്ടു. മുറ്റത്തെ കുവളത്തറയിൽ തിരി വയ്ക്കുന്ന അമ്മയെക്കുറിച്ച് ഇതിൽ പരാമർശം ഉണ്ട് നിലവിളക്കിന്റെ മുമ്പിലിരുന്ന് നിശബ്ദമായി അമ്മ നാമം ജപിക്കുന്ന, നിലവിളക്കിന്റെ പ്രകാശത്തിൽ കണ്ണുകൾ അടച്ചിരിന്നു പ്രാർത്ഥിക്കുന്ന അമ്മ.ഭഗവാൻ വിളിക്കുന്നതും കാത്ത് ഇരിക്കുന്ന അച്ഛൻ. ബ്രാഹ്മ

ണരുടെ മേധാവിത്വം ഒരു കുപ്പായം ഇട്ട നായർ യുവാവ് ആദ്യമായിട്ടായിരിക്കാം ആ വീട്ടിന്റെ വാതി ൽ പടിക്കപ്പുറത്തേക്ക് കാൽ വയ്ക്കുന്നത് വീട്ടിനുള്ളിലൂടെ നട ക്കുമ്പോൾ അപ്പുറത്ത് അടഞ്ഞു കിടക്കുന്ന വാതിലുകൾ കാണുമ്പോൾ ഇരുട്ടിന്റെ മാളങ്ങൾ അവിടെ പ്രേതങ്ങൾ പൊരുങ്ങി നിൽക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന് അയാൾ സം ശയിക്കുന്നു. സുകൃത ക്ഷയം സുകൃതക്ഷയം ആരോടെന്നില്ലാതെ അച്ഛൻ പറയുന്നു. ഭഗവാൻ ഉണ്ട് സഹായത്തിന് ആ ആള് മതി.ദൈവത്തിലുള്ള അചഞ്ചലമായ വിശ്വാസം വ്യക്തമാക്കുന്ന വരികൾ. മച്ചിനകത്തെ അഞ്ചു തിരിയിട്ട് കത്തിക്കുന്ന വലിയ നിലവിളക്ക് ഒരു ചടങ്ങിനും കൂടി സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു.

മൂടുപടം എന്ന കഥയിലും വിശ്വാസ പരാമർശം ഉണ്ട് അമ്മയുടെ മുറിയിൽ അമ്മ കീർത്തനങ്ങൾ അച്ചടിച്ച് ഒരു പഴയ പുസ്തകം വായിക്കുകയായിരുന്നു ആ പുസ്തകം ഓർമ്മവച്ച കാലം മുതൽക്ക് അമ്മയുടെ കയ്യിൽ കണ്ടിട്ടുണ്ട് അടുത്ത ജന്മ മെങ്കിലും നന്നാവാൻ ഭവാനോട് പ്രാർത്ഥി ക്കുന്ന അമ്മ ആ മുറിയിലെ ചിത്ര ങ്ങളിൽ ഒന്നും അടുത്ത ജന്മം നന്നാക്കാൻ പോകുന്ന ഭഗവാന്റേതാണ്. തുടങ്ങിയ വിശ്വാസ പരാമർശങ്ങൾ ഈ കഥയിൽ കാണാം.

അക്കൽദാമയിൽ പൂക്കൾ വിടരുമ്പോൾ എന്ന കഥ 'പിതാവേ നിനക്ക് എല്ലാം കഴിയും ഈ പാനപാത്രം എന്നിൽ നിന്ന് നീക്കേണമേ എങ്കിലും ഞാൻ ഇച്ഛി ക്കുന്നതല്ല നീ ഇച്ഛിക്കുന്നതുപോലെ ആകട്ടെ' എന്ന ബൈബിൾ വാക്യത്തോടെയാ ണ് ആരംഭിക്കുന്നത് തന്നെ. തുടർന്ന് യേശുവിന്റെയും യോഹന്നാൻ സ്നാപകന്റെ യും യൂദായുടെയും ബൈബിളിലെ സംഭവങ്ങളാണ് വിവരിക്കുന്നത്. ഒടിയൻ എന്ന കഥയിൽ കണക്കരുകാവിലെ കന്നുകാലികളെ നോക്കുന്ന അമ്മയെക്കുറിച്ചും അവിടത്തെ കാളകെട്ട് നേർച്ചയെക്കുറിച്ചും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ചെറുമക്കളുടെ അമ്പല മാണത്. ആ ഭഗവതി ആദ്യം ചെറുമക്കളുടെ അമ്മ ആയിരുന്നില്ല അതൊരു കഥയാണ് മുത്തശ്ശി പറയാറുള്ളതാണ് കൊടിക്കുന്നത്തമ്മയും അനുജത്തിമാരും കൂടി മുത്തശ്ശിയാരെ കാണാൻ പോവുകയായിരുന്നു. വഴിക്ക് ചെറുമക്കളുടെ കളി കണ്ടു. ഒരു ഭഗവതി അവിടെ കളി കണ്ട് രസിച്ചു നിന്നു. ബാക്കിയുള്ളവർ മുൻപേ നടന്നു പോകുന്നത് കണ്ടു പിന്നാലെ ഓടിയെത്തിയപ്പോൾ മൂത്ത ഭഗവതി പറഞ്ഞു ചെറുമക്കളുടെ കളി കണ്ടു നിന്നതിനാൽ നിന്നെ കൂട്ടത്തിൽ കൂട്ടില്ല നീ അവരുടെ കൂടെ പോയിക്കോ. ഇതിലെ കഥാപാത്രമായ കണ്ടൻകാളി ഒടിയനാണ്. അമ്മ മ്മ കണ്ടൻകാളിയെ അടിച്ചപ്പോഴേ മുത്തശ്ശി ഭയപ്പെടുന്നുണ്ട്. അമ്മ പുച്ഛിച്ചപ്പോൾ

ഒടിയന്മാരെ പറ്റി അങ്ങനെ പുച്ഛിച്ച പറയരുത് അമ്മേ നിനക്കും വിവരം പണ്ട് പുറത്താട്ടിലെ ഒരു പറയുന്ന തച്ചു നേരത്തോടെ നേരം കഴിയുന്ന മുമ്പ് പണി കഴിഞ്ഞു. ഒടിയൻ ഭയങ്കരൻ ആണത്രേ ഒടിയന്റെ പക വല്ലാത്തതാണ് അതിനെ തടഞ്ഞു നിർത്താൻ ഒന്നിനും വയ്യ എന്ന വിശ്വാസം ഈ കഥയിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നു.

ഉണ്ണി അപ്പുവിനോട് കണ്ടം കാളിയെ അടിച്ച വിവരം പറഞ്ഞപ്പോൾ അപ്പു പറയുന്നത് കണ്ടൻ കാളി കൊറൊട്യനാ ഓനാത്രേ ഒടി പഠിപ്പിക്കണേ ചെറിയ ചെക്കന്മാരെയൊക്കെ ഉണ്ണി ആകെപ്പാടെ വിവശൻ ആയപ്പോൾ സ്വയം സമാധാനിച്ചുകൊണ്ട് അപ്പു പറഞ്ഞു 'ന്റോടയ്ക്ക് ഒടിയെന്മാര് വരില്ലന്റോടത്തെ മച്ചില് ഭഗോതിണ്ടല്ലോ 'അപ്പോൾ അപ്പു ചിന്തിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ് മുത്തശ്ശി പറയുന്നത് കേൾവി കേട്ട തറവാടാണ് തെക്കേപ്പാട്ടെന്നാണ് എന്നിട്ടെന്തേ വളപ്പിൽ ഒരു ഭഗവതിയെ എങ്കിലും മണ്ടകം കെട്ടി കുടിയിരുത്താത്തത് പണ്ടത്തെ കാരണവ ന്മാർക്ക് ബുദ്ധിയില്ല ഒടിയന്മാരെ പറ്റി അവർക്ക് അറിഞ്ഞുകൂടാ അവിടെ പറമ്പിൽ മേലേപ്പുറത്തെ ഗോമാവിന്റെ അടുത്തായി പറക്കുട്ടിയുണ്ട്. മൂന്ന് കല്ല് കുത്തിയിട്ടുണ്ട് കൊല്ലത്തിലൊരിക്കൽ എണ്ണൂരിയെ വരുത്തി കോഴിയെ അറുത്ത് ചോര കൊട്ടുക്കും പിന്നെ തൊഴുത്തിന്റെ കോലായിൽ ഗുളിയന് കൊടുക്കാറുണ്ട് കോഴിയുടെ ചോര കുടിക്കുന്നതാണ് അപ്പോൾ നല്ല മൂർത്തിയായിരിക്കണം വളപ്പില് പറക്കുട്ടി ഉണ്ടായിട്ടോ ഗുളികൻ ഉണ്ടായിട്ടോ കാര്യമില്ല എന്നതാണ് അപ്പുവിന്റെ അഭിപ്രായം ഭഗവതിയുള്ള വളപ്പുകൾക്കു രക്ഷയുണ്ട്. അപ്പു വല്ലാതെ കണ്ണൻ കാളിയെ ഭയക്കുന്നു. കണ്ടൻകാളി ഒരുപാട് ആളുകളെ ഒടിച്ചു കൊന്നിട്ടുണ്ടത്രേ. ഒരുമിച്ചാണ് മരിച്ചത് മുത്തശ്ശി പറഞ്ഞു ഓൻ ചെയ്ത ദുഷ്കർമ്മത്തിന്റെ ഫലം എത്ര ആളെ ഒടിച്ചതാ. അന്നാണ് കണ്ടൻകാളിക്ക് ഭയങ്കര വിദ്യ അറിയാമെന്ന് അപ്പൂന് മനസ്സിലായത്. പറയരുടെ ചാളയ്ക്ക് അടുത്ത് പോകാൻ പാടില്ല ചെറുമക്കൾക്കു മുറ്റം വരെ വരാം പറയർക്ക് മേലെപ്പടി വരെ മാത്രമേ വരാൻ പാടുള്ളൂ. ചെറുമനെക്കാളും താണ ജാതി അല്ലേ പറയൻ.

തെക്കിനിയിൽ സന്ധ്യയ്ക്ക് കുവള ത്തറയിലും പാമ്പിൻ കാവിലും ദീപം കാട്ടിയശേഷം കൊണ്ടുവന്ന് വയ്ക്കുന്ന ചെറിയ നിലവിളക്ക് മുനിഞ്ഞു കത്തുന്നു പല രൂപത്തിലും വരാൻ അറിയാം ഒടിയന്മാർക്ക്. കഴിഞ്ഞ കൊല്ലത്തിൽ തോട്ടങ്ങൽ ശങ്കരൻ നായർ ഒടിച്ചുകൊന്നത് കാളയായിട്ടാണ് ശങ്കരനായർ രാത്രി പീടിക പൂട്ടി പോവുകയായിരുന്നു. നല്ല നിലാവ് കന്നി മാസത്തിലാണ് വരമ്പത്ത് നല്ല ഒരു കാള

ഉണ്ട് നിൽക്കുന്നു അടുത്തു ചെന്നിട്ടും അത് അനങ്ങിയില്ല അപ്പോഴാണ് കാര്യം മനസ്സിലായത് മൂന്ന് കാലെയുള്ളൂ എന്ന് കണ്ടിട്ടാവണം, ഒടിയൻ കാളയ്ക്ക് മൂന്ന് കാല് ഉണ്ടാവും അതാണ് തിരിച്ചറിയുവാൻ ഉള്ള വിദ്യ അന്ന് ശങ്കരൻ നായർ മരി ച്ചു. നല്ല ധൈര്യമുള്ളവർക്ക് ഒടിയനെ ഭയപ്പെടാനില്ല ഒടിയന്മാർ ശത്രുക്കളെ മാത്രമേ ഉപദ്രവിക്കുകയുള്ളൂ. പഠിക്കപ്പറമ്പിൽ അച്യുതൻ നായർ ഓടിയനെ കണ്ടതാ ധൈര്യത്തോടെ നടന്നിട്ട് തിരിഞ്ഞു നോക്കാതിരുന്നാൽ മതി തിരിഞ്ഞു നോക്കിയാൽ പോയി എന്നാണ് വിശ്വാസം.

മന്ത്രവാദത്തെക്കുറിച്ചും ഇവിടെ പരാമർശം ഉണ്ട്. കണ്ണങ്കാളിയുടെ തന്തയും വലിയ ഒടിയൻ ആയിരുന്നു അവനെ ഒരു മന്ത്രവാദി പിടിച്ച് ചൂടുവെച്ചു. അതിനുശേഷം ഒടിച്ചിട്ടില്ല അവൻ മരിച്ചു പോയി. മുത്തശ്ശിയാണ് മന്ത്രവാദി ഒടിയനെ പിടിച്ച കഥ പറഞ്ഞത് മുത്തശ്ശിക്ക് ചെറുപ്പമായിരുന്ന കാലത്ത് അവിടുത്തെ ഏറ്റവും വലിയ മന്ത്രവാദിയായിരുന്നു എരോമൻ നായർ ഒരു വെലിക്കളയലും കഴിഞ്ഞു വരുമ്പോൾ നേരം പാതിരാ വഴിയിൽ ഒരു പശുക്കുട്ടിയോളം വലിപ്പമുള്ള ഒരു നായ നിൽക്കുന്നു. ഉടനെ കാര്യം മനസ്സിലായി. തന്റെ ശത്രുക്കളായ മന്ത്രവാദികൾ ആരോ ഒടിയനെ അയച്ചതാണ്. ആ ജന്തു മുരണ്ടു മന്ത്രവാദി എഴുത്താണിയെടുത്ത് കയ്യിൽ ചക്രം വരച്ചു ജപിച്ചു ഒന്നുമറിയാത്തപോലെ നടന്നു. നായ പിന്നാലെ വാലാട്ടി വന്നു. ചുട്ടകോഴിയെ പറപ്പിച്ച മന്ത്രവാദിയായിരുന്നു എരോമൻ നായർ. വീട്ടിലെത്തി നായയെ തുണിൽ പിടിച്ചു കെട്ടിയിട്ട് രാവിലെ ആളുകളെ വിളിച്ചു വരുത്തി എല്ലാവരുടെയും മുമ്പിൽ നായയെ വെള്ളത്തിൽ മുക്കി. ചെവി മുങ്ങിയപ്പോൾ നായയുടെ സ്ഥാനത്ത് പറയൻ നിൽക്കുന്നു. ചെവിയിലാണ് ഒടിമറിയാനുള്ള മരുന്ന് വയ്ക്കുക. അത് നനഞ്ഞാൽ പഴയ രൂപം തന്നെയാകുന്നു. അവനെ ചട്ടുകം പഴുപ്പിച്ചു ചൂടുവെച്ചു മേലിൽ ഒടിക്കില്ലെന്ന് സത്യം ചെയ്യിച്ചു വിട്ടു. ഒടിയന്മാർ സത്യം തെറ്റി നടക്കില്ല. ഒടിയൻ ഇഷ്ടമുള്ള രൂപത്തിൽ വരാം, കാളയാവും നായയാവും കുഴൽ ആവും ചിലപ്പോൾ വൈക്കോൽ കുണ്ടയും വേലിയുമാവും. വാതിലുകളും ജനലും ഒക്കെ അടച്ചാലും ഒടിയൻ വേണമെങ്കിൽ വണ്ടായ് പറന്നു വരാം. രാത്രിയിൽ വരുന്ന വണ്ട് ശത്രുവാണെന്നാണ് മുത്തശ്ശി പറയാറ്. അപ്പൊ വണ്ടിനെ ഓട്ട് പാത്രം കൊണ്ട് മൂടിവെക്കാനും പറയും. ഒടിയന്മാർ പുറത്തിറങ്ങുമ്പോഴാണ് നായ്ക്കൾ ഓളിയിടുക. ഓടിക്കാൻ ഇറങ്ങിയാൽ പിന്നെ അവർക്ക് വെറുതെ തിരിച്ചു പോകാൻ പാടില്ല അതൊരു നിയമമാണ്. അത് അനുസരിച്ചില്ലെങ്കിൽ ഒടിയന്റെ ശക്തി കുറയും.

മരുന്ന് ചെവിയിൽ വെച്ച് ആദ്യം വിചാരിക്കുന്ന രൂപമായി മാറുകയാണ് പതിവ്. ആ മരുന്ന് വല്ലാത്തതാണ്. അത് ഒടിയന്മാരുടെ കൈവശം മാത്രമേ ഉണ്ടാവൂ. അവർക്ക് മാത്രമേ അത് ഉണ്ടാക്കാനും അറിയൂ. ഒരു ഒടിയൻ മരിക്കാൻ കിടക്കുമ്പോൾ ആ മരുന്ന് മറ്റൊരുത്തനെ ഉപദേശിക്കും ആ മന്ത്രവും. ഒടിയന്മാരെ പറ്റിയുള്ള കഥകളെക്കാളും അധികം ഭയപ്പെടുത്താറുള്ളത് ആ മരുന്നിന്റെ കഥയാണ്." ഒടി മന്ത്രം പഠിച്ചു കഴിയുന്ന പറയൻ രാത്രി വീടിന്റെ പുറത്തുവന്നു നിൽക്കുന്നു അവൻ ജപിക്കാൻ തുടങ്ങിയാൽ അകത്തെ കടിഞ്ഞൂൽ ഗർഭമുള്ള സ്ത്രീ തനിയെ എഴുന്നേറ്റു വാതിൽ തുറന്നു പുറത്തു പോകും. കുഞ്ഞിനെ പറയൻ പുറത്തെടുക്കും സ്ത്രീ അറിയില്ല, വയർ തുന്നിക്കെട്ടും സ്ത്രീ അറിയില്ല, പഴയപോലെ ഒച്ചയില്ലാതെ അകത്തു വന്നു കിടക്കും. രാവിലെ നോക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീ മരിച്ചു കിടക്കുന്നുണ്ടാവും ആർക്കും കാരണം അറിയില്ല"(5). എല്ലുറക്കാത്ത കുഞ്ഞിനെ കൊണ്ടാണ് മരുന്നുണ്ടാക്കുന്നത്. പുറത്ത് ഒടിയൻ വന്നു നിൽക്കുമ്പോൾ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന സ്ത്രീ ഒച്ച ഉണ്ടാക്കാതെ ബോധമില്ലാതെ പുറത്തേക്ക് പോവുക- ഓർക്കുമ്പോൾ ശരീരം വിറക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒടിയനെകുറിച്ചുള്ള അനേകം വിശ്വാസങ്ങൾ ഈ കഥയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. കുറുക്കന്റെ കല്യാണം എന്ന കഥയിലും അമ്പലത്തെക്കുറിച്ചും അയിത്തം, തീണ്ടൽ തൊടീൽ എന്നീ ആചാരങ്ങളെകുറിച്ചുമുള്ള പരാമർശങ്ങൾ കാണാം. എരിഞ്ഞിക്കൽ ഭഗവതിയുടെ ഊറ്റത്തെക്കുറിച്ചും പാടത്തെ വേലദിവസത്തെക്കുറിച്ചും കരിവീരകപൊന്ത വെട്ടി നീക്കി ദീപസ്തംഭം തെളിയിക്കുന്നതിനെകുറിച്ചും അമ്പലക്കുളത്തെക്കുറിച്ചും ആശാരപ്പറമ്പിനെക്കുറിച്ചും ജാതിവേർതിരിവുകളെ കുറിച്ചുമുള്ള അനേകം പരാമർശങ്ങൾ കഥയിൽ കാണാം. കർക്കിടകം എന്ന കഥയിൽ അരി വാർക്കുന്നതിനു മുമ്പായി കിണ്ണത്തിലേക്ക് കഞ്ഞി മുക്കിയെടുക്കുന്നത് അശ്രീകരം ആണെന്നും, പെണ്ണാനായാട്ട് തുടങ്ങിയാൽ അധോഗതിയല്ലേ പിന്നെ ഉണ്ടാവു,നിറഞ്ഞ സന്ധ്യയ്ക്ക് ഉമ്മറത്തിരുന്നു തല വേറെടുക്കും എന്നിട്ട് മിറ്റത്തൊക്കെ തലനാര് പാറി നടക്കും, അത് തറവാടിന് ദോഷമാണ്, കീഴ്ക്കോറഞ്ഞവർ എന്ന ജാതി പരാമർശം, കല്ലടത്തൂർ കാവിലെ ഉത്സവപരാമർശം എന്നിങ്ങനെയുള്ള പല നാട്ടു വിശ്വാസങ്ങളും ഈ കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നു. കുറ്റവും ശിക്ഷയും എന്ന കഥയിൽ തെറ്റ് ചെയ്താൽ ശിക്ഷ ലഭിക്കുമെന്ന ബോധം മനുഷ്യരെ നന്മ ചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ജാത്യാചാരങ്ങളെ ധിക്കരിച്ചാൽ ശിക്ഷ ലഭിക്കുമെന്നും കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

പുരാവൃത്തം എന്ന കഥയിലെ മുഖ്യ കഥാപാത്രം ഒരു അപസ്മാരക്കാരൻ കുട്ടിയാണ്. ഇതിലും അമ്പലവും ഉത്സവവും കാളവേലയും താലപ്പൊലിയും കാവടിപൂജയും ഒക്കെ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു. ഇതിലെ അപസ്മാരക്കാരൻ കുട്ടി വിറച്ചു വീഴുമ്പോൾ ചരട് ഊതി കെട്ടിയാൽ മതി മാറിക്കൊള്ളും എന്ന കാലത്തെ വിശ്വാസം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ദിവസവും നാമം ചൊല്ലുന്നുണ്ട് പ്രാർത്ഥിക്കുന്നുണ്ട് എന്നിട്ടും ദൈവത്തിന് എന്നോട് ദയ ഇല്ലല്ലോ എന്നാണ് തന്റെ രോഗത്തെക്കുറിച്ച് ഉണ്ണി ചിന്തിക്കുന്നത്. അതുപോലെ ഉത്സവകാലത്ത് വരുന്ന കലാരൂപങ്ങളെകുറിച്ചും ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട് മുക്കാൻചാത്താൻ വലിയ പൂതങ്ങൾ തിറയും പൂതനും പറയൻ കാളിയെയും ഒക്കെ മനോഹരമായിട്ട് ഈ കഥയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിക്കുന്നു. അതിൽ ഉണ്ണിക്കേറ്റം ഇഷ്ടം പാണപൂതത്തെ ആയിരുന്നുവെന്നും പറയുന്നു. കഥയിൽ ഒരു സന്യാസിയുടെ വരവിനെ കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. സന്യാസിമാർക്ക് ഭിക്ഷ അരിയാണ് കൊടുക്കുക ചെട്ടിച്ചികൾക്ക് കാശ് പാണരും പുള്ളുവരും വന്നാൽ നെല്ല് അങ്ങനെയൊക്കെയുള്ള നാട്ടുചിട്ടകളെ കുറിച്ചും സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വഴിതെറ്റിക്കുന്ന പൊട്ടിച്ചൂട്ടിനെപറ്റിയും ചെകുത്താന്മാരെപറ്റിയും കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നു. കണ്ണ് പൊട്ടിയ രാജാവിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു നാടോടികഥാ സൂചനയും പുരാവൃത്തം എന്ന ഈ കഥയിൽ കാണാം.

ഏതൊരു പ്രക്രിയയുടെയും പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന പ്രേരകശക്തിയാണ് വിശ്വാസം.അത് തികച്ചും മാനസികമാണ് അനുഭവങ്ങൾക്ക് വിശ്വാസത്തെ ദൃഢമാക്കാൻ കഴിയുന്നു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിൻബലത്തോടെയാണ് സമൂഹത്തിൽ വിശ്വാ സങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. മനുഷ്യനന്മയും സാമൂഹ്യക്ഷേമവും ലക്ഷ്യമാക്കിയാണ് ഇവ രൂപം കൊള്ളുന്നത്. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിക്കുന്നത് വിശ്വാസങ്ങളാണ് വ്യക്തിവിശ്വാസങ്ങൾ നിയതസ്വഭാവത്തോടെ നിർണയിക്കുമ്പോൾ അവ സമൂഹത്തിന്റേതായിത്തീരുന്നു. സമൂഹജീവിയായ മനുഷ്യനെ നയിക്കാനും നിയന്ത്രിക്കാനും ഇത്തരം വിശ്വാസങ്ങൾ പ്രയോജനപ്പെടുന്നതായും ചിലപ്പോൾ വിശ്വാസങ്ങൾ മനുഷ്യന് ഉപദ്രവമായിതീരുന്നതായും എന്നിരു ന്നാലും ഈ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും എംടി യുടെ വ്യക്തി ജീവിതത്തെ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ച വയാണെന്ന് എം.ടിയുടെ രചനകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു.തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളുടെ ആമുഖത്തിൽ അദ്ദേഹം ഇപ്രകാരം പറയുന്നുണ്ട് 'എന്റെ സാഹിത്യജീവിതത്തിൽ മറ്റെന്തിനോടുള്ളതിലധികം ഞാൻ

കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് കൂടല്ലൂരിനോടാണ്.എന്റെ ചെറിയ അനുഭവമണ്ഡലത്തിൽപ്പെട്ട സ്ത്രീ പുരുഷന്മാരുടെ കഥകളാണ് എന്റെ സാഹിത്യത്തിൽ ഭൂരിഭാഗവും, മറ്റൊരു നിലയ്ക്ക് പറഞ്ഞാൽ എന്റെ തന്നെ കഥകൾ'.

കുറിപ്പുകൾ

1. Mazharul Islam.Folklore:The pulse of the people concept publishing company, New Delhi, p. 22, 1985.
2. Francis lee Utley ' A Definition of Folklore'American Folklore. Ed. Tristram p Coffin, Higginbothams, Madras, "Literature orally transmitted". P. 7, 1969.
3. E. B Tylor. Dictionary of Anthropology, Ashwani Goyal for Goyalsab, Jawahar Nagar, New Delhi, "The Common orally transmitted traditions, myths,festivals, songs, superstitions and stories of all people". P. 217, 1988
4. Don Yoder, Folklife, American folklore, P. 53
5. എം ടി വാസുദേവൻ നായർ. എം ടിയുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ, പുറം 252, 1996.
6. അശോകൻ ഏങ്ങണ്ടിയൂർ, എം ടിയുടെ പാദമുദ്രകൾ, പുറം.146, 2010.

ഗ്രന്ഥസൂചി

- അശോകൻ, ഏങ്ങണ്ടിയൂർ. എം.ടിയുടെ പാദമുദ്രകൾ, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ കോട്ടയം, 2010.
- എം.ടി വാസുദേവൻ നായർ. എംടിയുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1996.
- നാരായണപ്പണിക്കർ, കാവാലം. കേരളത്തിലെ നാടോടിസംസ്കാരം, നാഷണൽ ട്രസ്റ്റ്, ഡൽഹി, 1991.
- പയ്യനാട് രാഘവൻ ഫോക്‌ലോർ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1992.
- Islam, Mazharul,Folklore:The pulse of the people, concept publishing company, New Delhi, 1985.

മനഃശാസ്ത്ര ഭൂമികയിലെ ആഖ്യാനപരിസരം : എം.ടിയുടെ ബാലനോവലുകളിൽ

രമ്യ കെ.
ഗവേഷക, മലയാള വിഭാഗം,
വിമല കോളേജ്, തൃശൂർ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ സാഹിത്യ സംഭാവനകളുടെ വിവിധ ഭാവങ്ങൾ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ പലതരത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാലസാഹിത്യ സംഭാവനകളെക്കുറിച്ച് വളരെ കുറച്ച് മാത്രമാണ് പഠിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ബാലസാഹിത്യ രചന വളരെ ഗൗരവത്തോടെ മാത്രം രചിക്കേണ്ടതാണെന്നും അതിനു ശരിയായ പരിശീലനവും ചിന്തയും ആവശ്യമാണെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. മാണിക്യക്കല്ല്, തന്ത്രക്കാരി, ദയ എന്ന പെൺകുട്ടി എന്നീ മൂന്ന് ബാലസാഹിത്യ നോവലുകളാണ് അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഈ നോവലുകളുടെ പ്രാധാന്യമെന്നത് അത് കുട്ടികൾക്കായുള്ള നേരമ്പോക്കെന്ന നിലയിൽ വായിക്കാനും വായിച്ചുകൊടുക്കാനുമുള്ള രചനകളല്ല എന്നതാണ്. വായിച്ചും വായിച്ചുകൊടുത്തും ആസ്വദിക്കാവുന്ന ബാലസാഹിത്യരചന കുട്ടികളുടെ മാനസിക വളർച്ചയെയും

മനോവ്യാപാരത്തെയും സ്പർശിക്കുന്നതായിരിക്കണം. അതിന് കൃത്യമായ ലക്ഷ്യവും സാധൂകരണവും ഉണ്ടായിരിക്കണം. ശിശു മനഃശാസ്ത്ര ചിന്തകന്മാർ സാഹിത്യത്തിന് കുട്ടികളിൽ വരുത്താൻ കഴിയുന്ന സാധ്യതകളെ കുറിച്ച് വിശദമായി പഠനം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. ശിശു മനഃശാസ്ത്രപരമായ തത്വങ്ങൾക്കധിഷ്ഠിതമായി എം ടി യുടെ രചനകളെ വിലയിരുത്താൻ സാധിക്കും. മനഃശാസ്ത്ര തത്വങ്ങളും ബാലനോവൽ ആഖ്യാനവും എം ടി യുടെ ബാലസാഹിത്യ രചനയിൽ സമ്മേളിച്ചിരിക്കുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന കണ്ടെത്തലാണ് ഈ പ്രബന്ധം അർത്ഥമാക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

സംവേദനം, ഗ്രഹണം, ധാരണ

ആമുഖം

എം ടി വാസുദേവൻ നായരുടെ ബാലസാഹിത്യകൃതികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യസംഭാവനകളുടെ വ്യത്യസ്തമായ അടയാളമാണ്. മലയാള ബാലസാഹിത്യത്തിൽ പ്രധാന എഴുത്തുകാരുടെയെല്ലാം സംഭാവനകൾ ഉണ്ടെന്നത് ഒരു വസ്തുതയാണ്. എന്നാൽ ബാലസാഹിത്യം ആവശ്യപ്പെടുന്ന അതിന്റെ ലക്ഷ്യത്തേയും മാർഗ്ഗത്തെയും കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കൃതികൾ ഇതിൽ ചുരുക്കം ചിലത് മാത്രമാണെന്നത് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. മുതിർന്നവരുടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ അതേ മട്ടിൽ രചിച്ചാൽ അത് കുട്ടികൾക്ക് രസിക്കില്ലെന്നത് മാത്രമല്ല ബാലസാഹിത്യത്തെ സവിശേഷമാക്കുന്നത്. അവ കുട്ടികളുടെ മനഃശാസ്ത്രത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ് നിൽക്കുന്നത് എന്നതിനാലാണ്. ഈ ഘട്ടത്തിലാണ് എം ടി യുടെ ബാലനോവലുകളുടെ പ്രസക്തി മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. നോവൽരചന ആവശ്യപ്പെടുന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് കാമ്പുള്ള ബാലകഥകൾ രചിക്കുകയെന്നത് ശ്രമകരമാണ്. ഈ രചനാ തന്ത്രത്തെയാണ് എം ടി ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. എം ടി യുടെ ബാലസാഹിത്യകൃതികളായ മാണിക്ക്യക്കല്ല്, തന്ത്രക്കാരി, ദയ എന്ന പെൺകുട്ടി എന്നീ രചനകളെ സവിശേഷമാക്കുന്നത് അത് കുട്ടികളുടെ മനഃശാസ്ത്രത്തെക്കൂടി അടിസ്ഥാനമാക്കി നിലകൊള്ളുന്നുവെന്നതാണ്. കുട്ടികളുടെ മാനസികവും ബുദ്ധിപരവുമായ ഉന്നതിയിൽ സാഹിത്യം വലിയ പ്രധാന്യം വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ലക്ഷ്യത്തെ

മുൻനിർത്തി തന്റെ കഥകളെ രൂപപ്പെടുത്തിയതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ രചനകളു ടെ ആത്യന്തികമായ സവിശേഷത. കുട്ടികളുടെ മനഃശാസ്ത്ര തത്വങ്ങളെ എം ടി തന്റെ ബാലനോവൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളാക്കി മാറ്റിയതെങ്ങനെ യെന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ സാധ്യമാക്കുന്നത്.

ബാലമനോവിചാരവും ബാല മന:ശാസ്ത്രവും ബാലസാഹിത്യത്തിൽ

കുട്ടികളുടെ മനഃശാസ്ത്രത്തെ പി എ ജി നായർ തന്റെ മനഃശാസ്ത്ര നിഘണ്ടു വിൽ നിർവ്വചിച്ചിരിക്കുന്നത് "ജനനം മുതൽ പ്രായപൂർത്തിവരെയുള്ള കാലത്തെ മാ നസികവും പെരുമാറ്റപരവുമായ പ്രവണതകളെ അപഗ്രഥിക്കുന്ന മനഃശാസ്ത്രശാഖ എന്നാണ്" (164:1978). കുട്ടികളുടെ മാനസികമായ വ്യതിയാനങ്ങളും ചിന്തകളും മുതിർന്നവരിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും എന്നത് തന്നെയാണ് കുട്ടികളുടെ മനഃ ശാസ്ത്രത്തിന് ഇത്രയേറെ പ്രസക്തി ലഭിക്കുന്നത്. കുട്ടികൾ ആർജിക്കേണ്ട പൊതു സ്വഭാവഗുണങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് കുട്ടികളുടെ പഠന പഠനേതര പ്രവർ ത്തനങ്ങളെ തയ്യാറാക്കുന്നത്. ഈ തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ കുട്ടികളുടെ മനഃശാസ്ത്രത്തെ ക്കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്. ശിശു മനഃശാസ്ത്രത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ചില സവിശേഷതകളാണ് സംവേദനം, ജിജ്ഞാസ, ഗ്രഹണം, ശ്രദ്ധ, ധാരണ, ഭാവന, ബുദ്ധിശക്തി, ഓർമ്മ തുടങ്ങിയവ. സംവേദനം എന്നാൽ കുട്ടി തന്റെ ലോകത്തെ കണ്ടും കേട്ടും സ്പർശിച്ചും തിരിച്ചറിഞ്ഞ് നേടുന്ന അറിവാണ്. ജിജ്ഞാസ ചോദ്യോ ത്തര രീതിയിലൂടെ കുട്ടി നേടുന്ന അറിവാണ്. ഗ്രഹണം ഇന്ദ്രിയങ്ങളിൽ നിന്നും കുട്ടി നേടിയ അറിവ് കുട്ടിയുടെ മനസ്സിന്റെ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക് നയിക്കുമ്പോൾ നടക്കുന്ന ആന്തരിക പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഫലമാണ്. ശ്രദ്ധ ശിശുവിന്റെ മുന്നിലുള്ള അനേകം സാധ്യതകളിൽ നിന്നും ചിലതു മാത്രം തെരഞ്ഞെടുക്കുവാൻ കുട്ടികൾ ആർജ്ജി ക്കുന്ന കഴിവാണ്. ഒരു പ്രത്യേക ചുറ്റുപാടിനോട് ഇണങ്ങിച്ചേരാൻ കുട്ടിയെ സഹാ യിക്കുന്നത് കുട്ടികൾ നേടുന്ന ധാരണമൂലമാണ്. കൂടാതെ സ്ഥലം, കാലം, ധനം, ശാരീരികപ്രവർത്തണങ്ങൾ, സൗന്ദര്യം തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം ധാരണയുണ്ടാ ക്കുന്നു. ബുദ്ധിശക്തിയാണ് ജീവിതത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കാനും പരി ഹരിക്കാനും കുട്ടിയെ സഹായിക്കുന്നത്. പരിശീലനം, പ്രേരണ തുടങ്ങിയവയിലൂടെ ബുദ്ധിവികാസം കുട്ടിക്ക് നേടാവുന്നതാണ്. ഇവ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. കുട്ടികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിലനിൽക്കുന്ന എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങളും

ഈ സവിശേഷ ഘടകങ്ങളെ പരിപോഷിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കേണ്ടതാണ് എന്നതാണ് വസ്തുത. കുട്ടികളുടെ വ്യക്തിത്വ രൂപീകരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ഈ ഘടകങ്ങൾ നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെടുന്നതെന്നും നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാം. ഈ വ്യക്തിത്വസ്വരൂപ നിർമ്മിതിയിൽ പുസ്തകങ്ങൾക്ക് ഒരു വലിയ പങ്കാണുള്ളത്. ഓരോ പുസ്തകങ്ങളും നൽകുന്ന വായനാനുഭവം കുട്ടികളുടെ മാനസിക ഭാവങ്ങളോടാണ് സംവദിക്കുന്നത്. കുട്ടികൾക്കായി രചിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങൾക്ക് ഇത്തരത്തിൽ വലിയ മാനസികോർജ്ജം തന്നെ നൽകാൻ സാധിക്കും. അവരുടെ മാനസിക വളർച്ചയെ പരിപോഷിപ്പിക്കാൻ പുസ്തകങ്ങൾക്കും കഴിയും. ഈ സാധ്യതകളാണ് ബാലസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രസക്തി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നത്.

കുട്ടികളുടെ വളർച്ചയിൽ ശാരീരിക മാറ്റം മാത്രമല്ല മാനസികമായ വളർച്ചയും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. കുട്ടികളുടെ മാനസികവും ബുദ്ധിപരവുമായ വളർച്ചയ്ക്കൊപ്പം മാനവിക ബോധ്യത്തോടെ കുട്ടികളെ വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിൽ സമൂഹത്തിന് വലിയ ഉത്തരവാദിത്തമുണ്ട്. ഇത് സാധ്യമാക്കുവാൻ ബാലസാഹിത്യകൃതികൾക്കും കഴിയും. കുട്ടികളെ സഹായിക്കുന്ന ഘടകമെന്നനിലയിലാണ് സാഹിത്യകൃതികൾക്ക് പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നത്. മാനവിക വികാരങ്ങൾക്കനുസൃതമായി നിലകൊള്ളാൻ ശാസ്ത്രകൃതികളെക്കാൾ കഥകൾക്കും നോവലുകൾക്കുമാണ് കഴിയുന്നത്. ശിശു മനഃശാസ്ത്രം വിശദമാക്കുന്ന തത്വങ്ങളെ പ്രമേയാധിഷ്ഠിതമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ സാഹിത്യകൃതികൾ ചെയ്യുന്നത്. ബാലകഥയിലെ സംഭവങ്ങളെയും ശൈലിയെയും സ്വാനുഭൂതികളെയും ആസ്വദിക്കുന്നതിനൊപ്പം കുട്ടികൾ അവർക്കാവശ്യമായ പല സ്വഭാവ ഗുണങ്ങളും ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്നു.

ബാലസാഹിത്യ രചനയിലെ ഭാവ ഭാഷാ മണ്ഡലം കുട്ടികളുടെ വളർച്ചയുടെ ഓരോ ഘട്ടത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. കുട്ടികളുടെ വളർച്ചയുടെ ഓരോ ഘട്ടത്തെയും അടിസ്ഥാനമാക്കി തന്നെയാണ് ശിശു മനഃശാസ്ത്ര തത്വങ്ങളും സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഇത്തരത്തിൽ ബാലസാഹിത്യ രചനയും ബാല മനോവിശകലനങ്ങളും ഒരേ വാർപ്പിൽ ചിന്തിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. നിരവധി ശിശു മനഃശാസ്ത്ര പഠനങ്ങൾ കുട്ടികളുടെ സാഹിത്യാസ്വാദനത്തെ ബന്ധപ്പെടുത്തി രചിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ഡാർവിൻ, ഷാങ് പെജെ, എറിക് എറിക്സൺ എന്നിവരുടെ ശിശു മനഃശാസ്ത്ര പഠനങ്ങൾ കുട്ടികളുടെ സാഹിത്യാസ്വാദനത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നിലകൊള്ളുന്നവയാണ്. ഇതിൽ ഷാങ്ങ് പേജെ യുടെ ബുദ്ധി വികാസ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ

കുട്ടികളുടെ പ്രായത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. ഓരോ പ്രായത്തിലെയും കുട്ടികളുടെ മാനസികവും ബൗദ്ധിവുമായ വളർച്ചയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് അദ്ദഹത്തിന്റെ പഠനങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നത്. ജനനം മുതൽ പതിനഞ്ച് വയസ്സുവരെയുള്ള കുട്ടികളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പഠന പരിധിയിൽ വരുന്നത്. പതിനെട്ട് വയസുമുതൽ എട്ടു വയസ്സു വരെയുള്ളകുട്ടികളിലെ പ്രായം എന്നത് പലതും ഗ്രഹിക്കുന്ന കാലഘട്ടമായി പരിഗണിക്കുന്നു. ഭ്രമകൽപ്പന / ഫാന്റസി, സിംബോളിക്പ്ലേ/പ്രതീകാത്മക ലീല എന്നിവ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ കുട്ടികൾക്ക് പുതു അനുഭവങ്ങൾ പകരാൻ സഹായിക്കുന്നു. കുട്ടികളുടെ കളികൾ ഇതിനൊരു ഉദാഹണമാണ്. കളികളിലൂടെ സാമൂഹിക ബോധവികാസവും വ്യക്തിത്വ വികാസവും സാധിക്കും. കുട്ടികളിലെ മാനസിക സംഘർഷത്തെ ഇല്ലാതാക്കാനും ഇത് സഹായിക്കുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെയാണ് സാഹസികതയും ഭാവനയും നർമ്മബോധവും വികസിക്കുന്നത്. അഞ്ച് മുതൽ തന്നെയാണ് കുട്ടികളിലെ ധാർമ്മിക ചിന്തയും ഉടലെടുക്കുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു. കുട്ടികളിലെ ഭാഷാഗ്രഹണം നടക്കുന്ന കാലഘട്ടവും ഇതുതന്നെയാണ്. ഇത്തരം ബാലമനോവികാസങ്ങൾ സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിലൂടെയും സാധ്യമാകുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യവുമായി നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെട്ട് നിലകൊള്ളുന്ന ശിശു മനഃശാസ്ത്രമാണ് പെജെ യുടെ എന്ന് വ്യക്തമാണ്. കുട്ടികൾ ആർജ്ജിക്കേണ്ട സ്വഭാവ ഗുണങ്ങളും ബൗദ്ധിക വികാസങ്ങളും സാഹിത്യത്തിന് നൽകാൻ കഴിയും എന്ന് ചിന്തിക്കാൻ കഴിയും. ബാലസാഹിത്യ രചനകളുടെ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങൾ ഈ തത്വങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യാനും സാധിക്കും. എം ടി വാസുദേവൻ നായരുടെ ബാലസാഹിത്യ സംഭാവനകളുടെ അർദ്ധവ്യാപ്തി വിശദമാക്കുന്ന ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പെജെ യുടെ ശിശു മനഃശാസ്ത്ര ഭൂമികയെ ഉപയുക്തമാക്കുന്നു. ബാലനോവൽ ആഖ്യാനരീതികളെ മനഃശാസ്ത്ര തത്വങ്ങൾക്കടിസ്ഥാനമാക്കി എം ടി എങ്ങനെ പ്രയോഗിച്ചുവന്ന അന്വേഷണത്തിലൂടെ എം ടി യുടെ ബാലസാഹിത്യത്തിന്റെ സമഗ്ര സംഭാവനകളുടെ അർഥപൂർത്തി ലഭ്യമാകുന്നു.

സദോപദേശപാഠമാകുന്ന എം ടി യുടെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ

1. എം ടി വാസുദേവൻ നായരുടെ ആദ്യ ബാലസാഹിത്യ കൃതിയാണ് മാണിക്യക്കല്ല്. ബാല നോവൽ എന്ന നിലയിൽ ഈ കൃതിയെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ നോവൽ

ആഖ്യാന മാതൃകകളെ പൂർണ്ണമായും അവലംബിച്ചെഴുതിയതാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടും. നോവൽ രചനയുടെ സ്ഥലകാലം, ക്രിയ, സംഭാഷണം, കഥാപാത്രം എന്നീ ഘടകങ്ങളുടെ സംയുക്തമായ പരിപൂർണതയാണ് ഈ കൃതിയിൽ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. കഥയുടെ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെയുള്ള സഞ്ചാരത്തിൽ ഈ ആഖ്യാനഘടകങ്ങളുടെ ശരിയായ സംവേദനമാണ് കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. മാണിക്യക്കല്ല് എന്ന കഥയുടെ തുടക്കത്തിൽ തന്നെ സ്ഥലകാല സങ്കൽപത്തെകുറിച്ചുള്ള വ്യക്തമായ ധാരണ കഥാകൃത്ത് നൽകുന്നു. കൊട്ടാരത്തിന്റെ പരിസരം വിട്ട് ആദ്യമായി യാത്രചെയ്യുകയാണെന്നു പറഞ്ഞു തുടങ്ങുന്ന കഥ പ്രഭാതത്തിലെ യാത്രയെക്കുറിച്ചും ഒപ്പം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചും വ്യക്തമാക്കുന്നതിലൂടെ നോവൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രധാന ഘടകങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരം സാധ്യമാക്കുന്നു. ധീരനായ രാജകുമാരനെയും, പ്രകൃതിസ്നേഹിയായ മന്ത്രി പുത്രനെയും പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത് തുടർന്നുള്ള സംഭവപരിണാമങ്ങൾക്കുള്ള അടിത്തറ നിർമ്മിക്കാനായിരുന്നു. തുടർ സംഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരം നൽകുന്ന തിരിച്ചറിവുകൾ, സംഭാഷണങ്ങളിലെ മൂല്യാംശങ്ങൾ, ഉപകഥകളുടെ സാർത്ഥകമായ ആവിഷ്ക്കാരം എന്നിവ ബാലനോവൽ രചനയെന്നനിലയിൽ ഈ നോവലിനെ സവിശേഷമാക്കുന്നു. ബാലസാഹിത്യം ആവശ്യപ്പെടുന്ന പ്രധാന അംശങ്ങളെയാണ് ഈ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ എം ടി ഒരുക്കിവച്ചതെന്ന് പറയാം. ഓരോ സംഭാഷണവും നൽകുന്ന തിരിച്ചറിവുകൾ ഇതിൽ പ്രധാനമാണ്. കുട്ടികൾ അറിയേണ്ട ചില വസ്തുതകൾ ആണ് സംഭാഷങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചത്. രാത്രി യാത്ര തിരിച്ച് വഴി കാണാത്ത ഇടത്തെത്തിയപ്പോൾ മന്ത്രി കുമാരൻ പറഞ്ഞ വാക്കുകൾ "ചെയ്ത് പോയ തെറ്റുകൾ അത്ര എളുപ്പമല്ലല്ലോ" എന്നും "അനുഭവങ്ങൾ കൊണ്ടേ മനുഷ്യൻ പഠിക്കൂ" എന്നുമാണ്. ഇത് കുട്ടികൾക്കുള്ള ഉപദേശമാണ് എന്നത് കഥാസന്ദർഭത്തെ ഉൾക്കൊണ്ട കുട്ടികളും ഏറ്റെടുക്കുന്നു. കൂടാതെ കഥാന്ത്യത്തിൽ രാജകുമാരൻ കാണിക്കുന്ന ഔചിത്യമില്ലാത്ത പ്രവർത്തിയും അതുപോലെ രാജകുമാരി ചിന്തിക്കാതെ ചെയ്യുന്ന പ്രവർത്തികളും ചെന്നെത്തിക്കുന്ന ആപത്തുകൾ ആ പ്രവർത്തികളെ കുറിച്ചുള്ള തിരിച്ചറിവ് കുട്ടികളിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നു.

ബാലകഥകളുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷത ഫാന്റസി അഥവാ ഭ്രമാത്മകതയാണ്. മാണിക്യക്കല്ല് എന്ന കഥയിൽ കടന്നുവരുന്ന പാമ്പ് കുട്ടികളിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന ആശ്ചര്യം ചെറുതല്ല. പാമ്പിന്റെ വലുപ്പവും കുതിരയെ വിഴുങ്ങുന്ന രംഗങ്ങളും രാക്ഷസന്റെ രൂപവും കുട്ടികളിൽ ഉളവാക്കുന്ന വായനാനുഭവം വലുതാണ്. എന്നാൽ ഇത് മാ

ത്രുമല്ല ആ സംഭവത്തിലെ പ്രധാന ഘടകങ്ങൾ. പാമ്പ് മരിച്ചുവെന്ന് ഉറപ്പിക്കുന്നതും, മാണിക്യക്കല്ല് ഒളിപ്പിക്കുവൻ കാണിക്കുന്ന ബുദ്ധിയും മന്ത്രികുമാരന്റെയാണ്. പ്രകൃതിയോട് ഏറെ ഇണങ്ങി കഴിയുവാനും പ്രകൃതിയെ നിരീക്ഷിക്കാനുമുള്ള താൽപര്യമാണ് രാജകുമാരന് ലഭിക്കാത്ത അറിവ് മന്ത്രികുമാരന് ലഭിക്കാൻ കാരണമായതെന്ന് അനുമാനിക്കാം.

മാണിക്യക്കല്ല് എന്ന നോവലിലെ ഉപകഥയുടെ ആവിഷ്ക്കാരം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. രാക്ഷസന്റെ വലയിൽ കഴിയുന്ന രാജകുമാരി ആരാണെന്നും എങ്ങനെ ഇവിടെ എത്തിച്ചേർന്നു എന്നും വിശദമാക്കാനാണ് ഉപകഥ കടന്നുവരുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഇത് നോവലുമായി ഇഴുകിച്ചേർന്ന് നിൽക്കുന്നു. നോവലിൽ നിന്നും ഒട്ടും ഒഴിച്ചുനിർത്താനാവത്തതാണ് ഈ കഥയെന്ന് തീർച്ചയാണ്. നോവലിലെ തുടർ സംഭവങ്ങളുടെ പ്രസക്തിയും എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ്. രാക്ഷസനിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാൻ അവർ നടത്തിയ ശ്രമങ്ങളും പരാജയങ്ങളും ഒന്നിനൊന്നു ആകാംക്ഷ നിലനിർത്തികൊണ്ടുള്ള സംഭവപരമ്പരകളാണ്. മറ്റൊരു അടിസ്ഥാന ഘടകം ബുദ്ധിയുടെയും ശക്തിയുടെയും അടയാളപ്പെടുത്തലുകളാണ്. സത്യൻ എന്ന മന്ത്രികുമാരൻ ബുദ്ധിയുടെയും ജയചന്ദ്രൻ എന്ന രാജകുമാരൻ ശക്തിയുടെയും അടയാളമാണ്. ബാലസാഹിത്യത്തിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ഈ ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ കഥയിലെ അടിസ്ഥാന ഗുണമായി വർത്തിക്കുന്നു. ആഘോഷങ്ങളും പെരുമ്പറയും അല്ല മനുഷ്യ ജീവനാണ് ഏറ്റവും വലുതെന്ന സന്ദേശംകൂടി നൽകുന്ന നോവലിലെ എല്ലാ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളും സാന്ദർഭികമായ സാരോപദേശ പാഠങ്ങൾക്ക് ഉപയുക്തമായി നിലനിൽക്കുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാണ്.

2. ധാർമ്മികതയെ കേന്ദ്രവൽകരിച്ചുകൊണ്ട് എം ടി രചിച്ച ബാലനോവൽ ആണ് തന്ത്രക്കാരി. നോവൽ ആഖ്യാനമെന്നനിലയിൽ സംഭവങ്ങൾക്ക് ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ള രചനയാണിത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന് സ്ഥാനം നൽകിക്കൊണ്ടാണ് പ്രവർത്തികളുടെ മൂല്യം കഥയിൽ കൽപ്പിക്കുന്നത്. മാധവി എന്ന കഥാപാത്രത്തെ കേന്ദ്രമാക്കി രചിച്ച നോവലിലെ സ്ഥലസങ്കല്പം ബാലസാഹിത്യത്തിനു ഏറെ അനുയോജ്യമാണ്. "നീതിമാനും ശക്തനുമായ രാജ വിജയശേഖരൻ വിജയപുരം ഭരിച്ചിരുന്ന കാലത്താണ് ഈ കഥ നടക്കുന്നത്"(136:2009) എന്ന ഒറ്റ പ്രസ്താവനയിലൂടെ സ്ഥലകാല രൂപത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ധാരണ നൽകാൻ നോവലിന് കഴിയുന്നു.

നീതിബോധത്തെക്കുറിച്ചും ധർമ്മാധർമ്മ പ്രവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവബോധമുണർത്തുവാൻ ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്ന കഥയിലെ സംഭവങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളും അതിനനുഗുണമായി നിലനിൽക്കുന്നു. രാജ്യത്ത് കൊള്ളയും കൊലയും വർധിച്ചപ്പോൾ അത് ഇല്ലാതാക്കാൻ രാജാവ് കണ്ടെത്തിയ മാർഗം നാട്ടിലെ ഏറ്റവും വലിയ കൊള്ളക്കാരായ അധിപൻ ഗോപാലനെയും കുറുക്കൻ കണ്ടുണ്ണിയെയും കളവു നടത്തുന്നവരെ പിടിക്കാനുള്ള ജോലി ഏൽപ്പിക്കുക എന്നതായിരുന്നു. അതോടുകൂടി കള്ളന്മാർ നാട്ടിൽ ഇല്ലാതായി എന്നതിനൊപ്പം ഈ രണ്ടു കള്ളന്മാരും അഹങ്കാരികളായി തീർന്നു എന്നതായിരുന്നു. ഇത് കണ്ട് സഹിക്കാൻ വയ്യാതായപ്പോഴാണ് മാധവി തന്റെ ചില തന്ത്രങ്ങളാൽ നാട് ഒന്ന് വിറപ്പിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചത്. മാധവിയാകട്ടെ രാജാവിന്റെ വിശ്വസ്തൻറ ഭാര്യയും ആണ്. ഭർത്താവ് മരിച്ചതിൽ പിന്നെ രാജാവ് തന്നെയും മകളെയും തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്നില്ല എന്നതുകൂടി കള്ളന്മാരുടെ പ്രവൃത്തിയിൽ അതൃപ്തിയുണ്ടാവാൻ കാരണമായി. ഇത്തരം അധാർമ്മികതയ്ക്കെതിരെ മാധവിയുടെ പോരാട്ടമാണ് കഥയിലെ ഓരോ സംഭവങ്ങളുടെയും കാതൽ. ഒന്നിനൊന്നോട് ചേർന്ന് നിൽക്കുന്ന മാധവിയുടെ പ്രവർത്തികൾ പലതും ധാർമിക പ്രവർത്തികളല്ല. എന്നാൽ മാധവി തന്റെ തന്ത്രങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്നത് സമ്പന്നതയുടെയും കുടിലബുദ്ധിക്കാരുടെയും നേരെയാണ്. അതിനാൽ തന്നെ മാധവിയുടെ പ്രവർത്തികൾ അധർമ്മത്തിനെത്തിരെ അധർമ്മം കൊണ്ട് നടത്തുന്ന പോരാട്ടമാകുന്നു. ഈ പ്രവർത്തികൾ എല്ലാം തന്നെ കഥാന്ത്യത്തിൽ സാധൂകരിക്കുന്നുണ്ട്. രാജാവിനെ നേരിട്ട് കാണുവാനുള്ള മാർഗമായിരുന്നു തന്റെ എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങളുമെന്ന് അവർ കഥാന്ത്യത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഒപ്പം തന്ത്രക്കാരി നേടിയ സ്വത്തുകളെല്ലാം തിരികെ ഏൽപ്പിക്കുന്നു. അതോടുകൂടി മാധവിയുടെ പ്രവർത്തികൾ അധാർമ്മികപരിവേഷത്തിൽ നിന്നും മാറി ധർമ പ്രവേശം നേടുന്നു. ഈ നോവലിന്റെ ആഖ്യാനതന്ത്രം എന്നത് സംഭവങ്ങളുടെ തുടർച്ചയിൽ സംഭവിക്കുന്ന കഥാപാത്ര വികാസങ്ങളാണ്. മുൻപ് സൂചിപ്പിച്ച പോലെ വ്യക്തിത്വ വികാസം എന്നതിന് ഏറെ പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ടാണ് ഓരോ കഥാപാത്രവും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. സന്യാസിയായി വേഷം ധരിച്ച മാധവി ആദ്യ ദിവസം കബളിപ്പിക്കുന്നത് ദാമ്പത്യ പ്രശ്നമനുഭവിക്കുന്ന സമ്പന്നയായ കൊച്ചമ്മയെ ആണ്. പിന്നീട് എന്തും വിശ്വസിക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാരനായ കച്ചവടക്കാരനെയും പന്നീട് പണക്കൊതിയനായ വ്യാപാരിയേയും ആലോചിക്കാതെ എന്തും പ്രവർത്തിക്കുന്ന വെളുത്തേടൻ കുട്ടിയെയുമാണ് . ഇവരിൽനിന്നെല്ലാം പണവും സ്വർ

ണ്ണവും കഴുതയേയും ആണ് മാധവി അപഹരിച്ചത്. ഇതിൽ തൃപ്തയാകാതെ വീണ്ടും എന്തെങ്കിലുമൊക്കെ ചെയ്തേ അടങ്ങൂ എന്ന് മാധവി നിശ്ചയിക്കാൻ കാരണം തന്റെ ഉദ്ദേശ്യ ലക്ഷ്യത്തിൽ എത്തിച്ചേരാത്തത് തന്നെയാണ്. രണ്ടാമത്തെ തന്ത്രത്തിൽ ആദ്യം ചെല്ലുന്നത് ധനികന്റെ കല്ല്യാണ വീട്ടിലും അവിടെനിന്നും ആഭരണ വ്യാപാരശാലയിലുമാണ്. നോവലിലെ തുടർന്നുള്ള സംഭവങ്ങളെല്ലാം മാധവി തന്റെ തന്ത്രങ്ങളാൽ എല്ലാവരിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടുന്നതാണ്. ഈ പ്രവർത്തികളിൽ മാധവിക്ക് വിജയം നേടാൻ സാധിക്കുന്നത് മറ്റുള്ളവരുടെ ആലോചനയില്ലാത്ത പ്രവൃത്തികൾ മുഖേനയാണ്. മാധവിയുടെ ബുദ്ധിയും മറ്റുള്ളവരുടെ ബുദ്ധിപരമല്ലാത്ത പ്രവൃത്തികളെയുമാണ് കഥയിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഓരോ പ്രാവശ്യവും മാധവിയുടെ തന്ത്രങ്ങൾ വിജയിക്കുന്നത് മറ്റുള്ളവരുടെ കഴിവുകുറവുമൂലം കൂടിയാണ്. ഒടുവിൽ രാജാവിന്റെ സമക്ഷത്തിൽ എത്തുന്ന മാധവി രാജാവിനോട് താൻ ആരാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുകയും തന്ത്രത്താൽ നേടിയതെല്ലാം തിരികെ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. ധാർമ്മിക ചിന്ത ബുദ്ധിവികാസവുമായി കോർത്തുവയ്ക്കുകയാണ് എം ടി ചെയ്തത്. ബാല മനോവിചാരങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട രണ്ടു ഘടകങ്ങളാണ് ഇവ രണ്ടും. അതിനെ ഫലപ്രദമായി കുട്ടികളിലേക്കെത്തിക്കാനുള്ള ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളാണ് ഈ നോവലിന്റെ സവിശേഷത.

3. അറേബ്യൻ കഥയെ മുൻ നിർത്തി എം ടി രചിച്ച ബാലനോവലാണ് ദയ എന്ന പെൺകുട്ടി. കുട്ടികളുടെ കഥയ്ക്കനുയോജ്യമായ ഇതിവൃത്തവും പ്രമേയവും സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് കുട്ടികളുടെ സ്വഭാവരൂപീകരണത്തെയാണ് എഴുത്തുകാരൻ ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നത്. വിദ്യാഭ്യാസത്തിനും ചിന്താശക്തിക്കും പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ടുള്ള ഈ നോവലിലെ കഥപറച്ചിൽ രീതിക്കും ഏറെ സവിശേഷതയുണ്ട്. ധനികനും ധർമ്മിഷ്ഠനുമായ വ്യാപാരിയുടെ പുത്രന്റെ ജീവിത കഥയാണ് നോവലിന് ഇതിവൃത്തം. പ്രായാധിക്യംമൂലം മരണപ്പെടുന്ന വ്യാപാരി മരണത്തിന് മുൻപ് മകനോട് പറയുന്ന രണ്ട് കാര്യങ്ങൾ വിദ്യാഭ്യാസത്തെക്കുറിച്ചും, ധനവിനിമയത്തെക്കുറിച്ചും ഉള്ള പ്രാധാന്യമാണ്. "ഈ ലോകത്തിൽ ധനത്തേക്കാളും വലുതാണ് അറിവ്" എന്നും "സമ്പത്തിന്റെ സമൃദ്ധി നിനക്കാസ്വദിക്കാം പക്ഷേ, എല്ലാം പരമ കാരുണികനായ ദൈവത്തിന്റെ അനുഗ്രഹം കൊണ്ടാണെന്ന് മറക്കരുത്" എന്നുമാണ്(68,69:2009). എന്നാൽ ഇതിൽ നിന്നും മകൻ മൻസൂർ ഗ്രഹിക്കുന്നത് തനിക്ക് ജീവിക്കാൻ ഇനി ഒട്ടും അധ്വാനിക്കേണ്ടതില്ല

എന്നതായിരുന്നു. ഇതാണ് അവന്റെ ജീവിതത്തിൽ വന്ന ഏറ്റവും വലിയ തെറ്റും. തുടർന്ന് കൂട്ടുകാരുടെ പ്രലോഭനത്തിൽ അകപ്പെട്ട് ചൂതാട്ടത്തിലും നിശാമന്ദിരത്തിലുമുള്ള സുഖഭോഗങ്ങളിൽ അകപ്പെട്ടുപോകുന്നു. ജീവിതത്തെ താറുമാറാക്കുന്ന ഇത്തരം പ്രവൃത്തികളാണ് കഥയിലെ ആദ്യ ഭാഗത്തെ പ്രധാന സംഭവങ്ങൾ. തുടർന്നുള്ള ഭാഗങ്ങളിലാണ് കഥയിൽ ബുദ്ധിയുടെയും ചിന്താശക്തിയുടെയും പ്രാധാന്യത്തെ എടുത്ത് കാണിക്കുന്നത്. ബുദ്ധിയുടെ പ്രതീകമായി ദയ എത്തിച്ചേരുന്നു. അവളുടെ പ്രവൃത്തികൾ മൻസൂറിനും തിരിച്ചറിവ് നൽകുന്നു. എന്നാൽ പലപ്പോഴും അലസത കൊണ്ട് അവന് വീണ്ടും ആപത്തുകൾ ഉണ്ടാവുകയും ദയയെ നഷ്ടമാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

ബാലസാഹിത്യമെന്ന നിലയിൽ ഈ നോവൽ പ്രസക്തമാകുന്നത് കഥാഘടനയിൽ എഴുത്തുകാരൻ കൊണ്ടുവന്നിട്ടുള്ള ചെറു പരീക്ഷണങ്ങളും കളികളുമാണ്. ദയയും ഹാറൂൻ റഷീദ് ചക്രവർത്തിയുടെ കൊട്ടാരത്തിലെ പണ്ഡിതന്മാരുമായുള്ള ബുദ്ധിപരീക്ഷാചോദ്യങ്ങൾ ചെറു ഉപദേശങ്ങൾക്കുള്ള വഴികൂടിയാണ് തുറക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ ചെയ്യുന്ന പ്രവർത്തികളിലൂടെയാണ് മനുഷ്യ സ്വഭാവത്തിലെ ഊർജ്ജസ്വലതയെക്കുറിച്ചും അലസതയെക്കുറിച്ചും ബുദ്ധിയുടെയും ശക്തിയുടെയും പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള തിരിച്ചറിവ് നൽകുന്നത്. ഇത്തരം ആശയങ്ങൾ കുട്ടികൾക്കുള്ള ഏറ്റവും മികച്ച മൂല്യോപദേശങ്ങളാണ് എന്നത് ഈ നോവലിന്റെ പ്രസക്തി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. ശരി തെറ്റുകളെക്കുറിച്ചുള്ള തിരിച്ചറിവും ഒപ്പം തെറ്റിന് ശിക്ഷ എന്ന ബാലകഥാരചനാതന്ത്രവും സാധൂകരിക്കുന്നു. പുരുഷ വേഷം ധരിച്ച മന്ത്രി ഒരു പെൺകുട്ടിയാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടും അവളെ എല്ലാവരും അംഗീകരിക്കുകയും മന്ത്രിയായി തുടരാനും അനുവദിക്കുന്നതിലൂടെ ലിംഗസമത്വം എന്ന ആശയം സാർത്ഥകമാകുന്നുവെങ്കിൽ അത് ദയയിൽ ഉള്ള കഴിവ്കൊണ്ട്കൂടിയാണ് . അവൾ നേടിയ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെയും ബുദ്ധിശക്തിയുടെയും പ്രാധാന്യവും നോവൽ ആഖ്യാനത്തിനുള്ളിൽ സമർത്ഥമായി എം ടി കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

ബാലമനഃശാസ്ത്ര തത്വങ്ങളുടെ പ്രയോഗം എം ടി യുടെ ബാലനോവലുകളിൽ

ബാലമനഃശാസ്ത്ര തത്വങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളായ സംവേദനം, ഗ്രഹണം, ജിജ്ഞാസ, ശ്രദ്ധ, ധാരണ, ബുദ്ധി എന്നിവ ബാലസാഹിത്യ കൃതികളിലൂടെ കുട്ടികളിൽ എത്തിച്ചേരുമെന്നാണ് പെജെ കണ്ടെത്തിയിരിക്കുന്നത്. വ്യക്തിത്വ

രൂപീകരണത്തിലും ഇതിന് വലിയ പ്രാധാന്യം ഉണ്ടെന്നത് വ്യക്തമാണ്. കുട്ടികളുടെ സാഹിത്യത്തിലെ ഫാന്റസിയുടെ സാന്നിധ്യവും വളരെ അർത്ഥവത്തായാണ് പ്രയോഗത്തിൽ വരുന്നത്. സാഹിത്യത്തിലെ ഫാന്റസി കുട്ടികളിൽ ബുദ്ധിവികാസത്തിനുള്ള കാരണം കൂടിയായിത്തീരുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പഠനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. പെജെ യുടെ ഇത്തരം കണ്ടെത്തലുകൾ എം ടി യുടെ ബാലസാഹിത്യ കൃതികളിലും പ്രയോജനപ്പെടുന്നുവെന്ന് കാണാൻ കഴിയും.

മാണിക്യക്കല്ല് എന്ന കഥയിലെ കുട്ടികളെ ആകർഷിക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകം ഫാന്റസി നൽകുന്ന വായനാനുഭവം ആണ്. കുറ്റൻ പേരാലിന്റ കടയേക്കാളും വണ്ണമുള്ളതും നീളം നിശ്ചയിക്കാൻ സാധിക്കാത്തതും ആയ പാമ്പും ചുഴലിക്കാറ്റിന്റെ ഇരമ്പൽ പോലെയുള്ള പാമ്പിന്റെ ചീറ്റലും ഗുഹ പോലെ പിളർന്ന പാമ്പിന്റെ വായയും ഭ്രമാത്മകമായ ആസ്വാദനം പകരുന്നു. അതുപോലെ മാണിക്യക്കല്ലിന്റ പ്രഭ ചാണകം കൊണ്ട് ഇല്ലാതാക്കുന്ന സത്യന്റെ പ്രവൃത്തികളും രത്നം അന്വേഷിച്ച് വന്ന പാമ്പിന്റെ പരാക്രമ പ്രവർത്തനങ്ങളും ശ്വാസമടക്കിയേ കുട്ടികൾക്ക് വായിക്കാനാകൂ. ഇത്തരം ഭ്രമാത്മക ഭാഗങ്ങൾ വായിക്കുന്ന കുട്ടികൾക്ക് തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലും വന്നുചേരാവുന്ന വിഷമം പിടിച്ച സംഭവങ്ങളെ കൈകാര്യം ചെയ്യാനുള്ള കഴിവ് നേടിക്കൊടുക്കാൻ സഹായിക്കും. ഫാന്റസിയിലൂടെ ബുദ്ധിവികാസവും സാധ്യമാകും എന്നു പെജെ കണ്ടെത്തിയതിനുള്ള സാധൂകരണമാണ് ഭയപ്പെടുത്തുന്ന ഘട്ടങ്ങളിലെ മന്ത്രികുമാരന്റെ ബുദ്ധിപൂർവ്വമുള്ള ഇടപെടലുകൾ. ഇത്തരം സംഭവങ്ങൾ കഥയിലൂടെ ആസ്വദിക്കുമ്പോൾ കുട്ടികൾ അവരുടെ പുതു അനുഭവങ്ങളെ ബുദ്ധിവികാസത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിലേക്ക് സ്വാംശീകരിക്കാനുള്ള ശേഷി നേടും എന്നാണ് പെജെ കണ്ടെത്തിയത്. മാന്ത്രികക്കല്ല് എന്ന നോവലിലൂടെ കുട്ടികൾ ഇത്തരം ശേഷി നേടും എന്നത് നിസ്തർക്കമാണ്.

മാന്ത്രികക്കല്ല് എന്ന കഥയിലെ തുടർസംഭവങ്ങളെല്ലാം ശിശു മനഃശാസ്ത്രത്തിലൂടെ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന ആശയങ്ങളെ അനുശാസിക്കുന്നവയാണ്. കാടിനെയും രാക്ഷസക്കോട്ടയെയും രാക്ഷസസ്വഭാവത്തെയും കുറിച്ച് കുട്ടികൾ മനസ്സിലാക്കുന്നത് അവർ കണ്ടും കേട്ടും സ്പർശിച്ചും അറിയുന്ന സംവേദന അറിവുകളാണ്. എന്നും മുല്ലപ്പൂക്കൾ കൊണ്ടുവന്നു തരുന്ന രാക്ഷസൻ രാജകുമാരിയെ കൊല്ലില്ല എന്ന സത്യന്റെ കണ്ടെത്തൽ രാക്ഷസസ്വഭാവത്തിൽ നിന്നും അവൻ നേടിയ അറിവുകളുടെ ഗ്രഹണമാണ്. രാജകുമാരനും മന്ത്രികുമാരനും നേടിയ ശ്രദ്ധയുടെ ഫലമാണ് നിരവധി

മാർഗ്ഗങ്ങൾ ആലോചിച്ചതിന് ശേഷം രാക്ഷസനെ എങ്ങനെ വധിക്കണമെന്ന തീരുമാനമെടുക്കൽ. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഓരോ പ്രതികരണങ്ങളിലൂടെ ശ്രദ്ധയുടെയും അശ്രദ്ധയുടെയും ഫലം നോവലിൽ പ്രകടമാകുന്നു. രാജകുമാരന്റെയും രാജകുമാരിയുടെയും അശ്രദ്ധമായ പ്രവർത്തികൾ വരുത്തിയ ആപത്തുകൾ ചെറുതല്ല. ഓരോ ആപത്തുകളിൽ നിന്നും അവരെ രക്ഷിക്കുന്നത് മന്ത്രികുമാരന്റെ ബുദ്ധിപൂർവ്വമുള്ള തീരുമാനങ്ങളാണ്. കുട്ടികൾ അവർ വായിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്വാംശീരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. നായകന്റെ സ്വഭാവത്തെയും വില്ലന്റെ സ്വഭാവത്തെയും അവർ താരതമ്യം ചെയ്യും. ഇവിടെ രാജകുമാരനെയും മന്ത്രികുമാരനെയും രാജകുമാരിയെയും കേന്ദ്ര കഥാപാത്രങ്ങളാക്കുന്ന കുട്ടികൾ ഇവരിൽ നിന്ന് തന്നെ സ്വീകരിക്കേണ്ടതും ഒഴിവാക്കേണ്ടതും ആയ പ്രവർത്തികളെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. രാക്ഷസനെ വധിക്കുന്നത് മാത്രമല്ല ഇവിടെ പ്രധാനം. അതുകഴിഞ്ഞ് അലസതയിലും ആഘോഷത്തിലും മയങ്ങിയ രാജകുമാരന്റെ ചെയ്തികളെ കുട്ടികൾ വിലയിരുത്തുക തന്നെ ചെയ്യും. ഒപ്പം അലോചനയില്ലാത്ത രാജകുമാരിയുടെ പ്രവൃത്തിമൂലം രത്നം നഷ്ടമാകുന്നതും കുട്ടികൾ വിലയിരുത്തും. ബുദ്ധിയുടെ പ്രതീകമായി മന്ത്രികുമാരന്റെ പ്രവർത്തികളെ കുട്ടികൾ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ പെജെ കണ്ടെത്തിയ തത്വങ്ങൾ കുട്ടികളിൽ എത്തിച്ചേർന്നുവെന്ന് ഉറപ്പിക്കാം. രാജകുമാരനേക്കാൾ മന്ത്രികുമാരന് അവരുടെ മനസ്സിൽ സ്ഥാനം ലഭിക്കുമ്പോൾ പദവിയല്ല കഴിവാണ് മനുഷ്യന് ആത്യന്തികമായി നേതാവിനെ നിർമ്മിക്കുന്നതെന്ന തിരിച്ചറിവും കുട്ടികളിലെത്തുന്നു.

തന്ത്രക്കാരി എന്ന നോവലിൽ ധാർമ്മികതയുടെയും ബുദ്ധിയുടെയും പ്രതിഫലനങ്ങൾ ജീവിതത്തിൽ എങ്ങനെ പ്രകടമാകുന്നു എന്നു വ്യക്തമായി കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും. സാഹിത്യ കൃതികൾ കുട്ടികളെ വളരെയേറെ സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ സാധിക്കും എന്നിരിക്കെ ഇത്തരം പ്രമേയങ്ങൾ അവരുടെ വ്യക്തിത്വ രൂപീകരണത്തിന് സഹായകമാകുന്നു. അഞ്ച് വയസ്സുമുതൽ കുട്ടികളിൽ ധാർമ്മിക ബോധം ഉടലെടുക്കും എന്നാണ് പെജെ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. തന്ത്രക്കാരി എന്ന കഥ സ്വയം വായിക്കുമ്പോഴും വായിച്ചുകൊടുക്കുമ്പോഴും ഈ മൂല്യാംശം കുട്ടികളിൽ എത്തിച്ചേരാൻ അധികം പ്രയാസമില്ലെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. തന്ത്രക്കാരി ധർമ്മാധർമ്മങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള വിലയിരുത്തലാകുമ്പോൾ കുട്ടികളിൽ ബുദ്ധിപരമായ പ്രായോഗിക അറിവുകളാണ് പകരുന്നത്.

ദയ എന്ന പെൺകുട്ടി എന്ന നോവലിലൂടെ കുട്ടികൾ ആർജ്ജിച്ചെടുക്കേണ്ട

പല കഴിവുകളുടെയും സംയോജനമാണ് കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നത്. ദയയുടെ പെരുമാറ്റത്തിൽ സംവേദനവും ഗ്രഹണവും ജിജ്ഞാസയും ശ്രദ്ധയും ധാരണയും ബുദ്ധിശക്തിയും എഴുത്തുകാരൻ ഉൾച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു എന്നു കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും. രാജകുമാരനെ സംരക്ഷിക്കാനായി കൊട്ടാരത്തിൽ കഴിയുന്ന ദയ പല അറിവും നേടുന്നത് കേട്ടും കണ്ടും നേടുന്നതാണ്. തന്നെ അടിമയാക്കാനും അതിൽ നിന്നും ധനം നേടാനും രാജകുമാരനെ ഉപദേശിക്കുവാൻ ദയയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞത് അവൾ നേടിയ അറിവിന്റെ ആന്തരിക ഫലംമൂലമാണ്. ചോദ്യോത്തര രീതി കുട്ടികൾക്ക് ഏറെ ആകർഷകമാണ്. ദയയും ചക്രവർത്തിയുടെ പണ്ഡിതന്മാരും ചേർന്ന് നടത്തിയ ബുദ്ധിപരീക്ഷണ രീതികൾ കുട്ടികളുടെ മനസ്സിലേക്ക് നേരിട്ട് ചെല്ലുകയും അത് അനുകരിക്കാൻ അവർക്ക് പ്രേരണയുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രധാനമായും ദയയുടെ ബുദ്ധിശക്തിയെയാണ് നോവലിലൂടെ എടുത്ത് കാണിക്കുന്നത്. മൻസൂറാണെന്ന് കരുതി കള്ളനായ ജവാന്റെ കുതിരപ്പുറത്ത് കയറിയ ദയയുടെ പെരുമാറ്റം ശരിയായ ധാരണയുടെ ഫലമാണ്. താൻ എത്തിച്ചേർന്ന ഇടത്തേക്കുറിച്ച് ശരിയായ ധാരണയുണ്ടാവുകയും ബുദ്ധിപൂർവ്വം ആ ഇടമായി ചേർന്ന് നിന്നുകൊണ്ട് പ്രവർത്തിക്കുകയുമാണ് ദയ ചെയ്യുന്നത്.

സാഹിത്യം കുട്ടികളിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുമ്പോൾ അവർ കഥാപാത്രങ്ങളെ അനുകരിക്കാനും അവരുടെ സ്വഭാവത്തെ സ്വാംശീകരിക്കാനും ശ്രമിക്കും. ഇത്തരത്തിൽ മികച്ച ബാലനോവൽ എന്ന നിലയിൽ ദയ എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ കുട്ടികളിൽ ശ്രദ്ധയും ധാരണയും ബുദ്ധിയും എങ്ങനെ സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ച് പ്രായോഗികമാക്കാം എന്ന തിരിച്ചറിവ് നൽകുന്നു. മാണിക്യക്കല്ല് എന്ന നോവൽ കുട്ടികളിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന മാനസിക വ്യാപാരവും ചെറുതല്ല. കുട്ടികൾ ആർജിക്കേണ്ട മൂല്യ ഗുണങ്ങളിൽ പലതും ഈ നോവലിലൂടെ കുട്ടികളിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നു. സ്വീകരിക്കേണ്ടവയെയും നിരാകരിക്കേണ്ടവയെയും തിരിച്ചറിയാൻ ഈ കൃതി നൽകുന്ന പാഠം ചെറുതല്ല. തന്ത്രക്കാരി എന്ന നോവലിലൂടെ തന്ത്രം എന്നത് ബുദ്ധിപൂർവ്വം ധർമ്മങ്ങൾ നിർവഹിക്കണമെന്ന മൂല്യത്തെ പകരാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

മാണിക്യക്കല്ല്, തന്ത്രക്കാരി, ദയ എന്ന പെൺകുട്ടി എന്നീ നോവലുകളുടെ പ്രാധാന ആഖ്യാനഘടകങ്ങളെന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളുമാണ്. ഈ ആഖ്യാന ഘടകങ്ങളുടെ വികാസത്തിനും അർത്ഥപൂർത്തിക്കുമാണ് സ്ഥലകാല സങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം നോവലിൽ ആവശ്യമായി വരുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങ

ളുടെ പ്രവർത്തികളിലൂടെയാണ് ബാല മനഃശാസ്ത്രതത്വങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരം സാധ്യമാകുന്നത്. ഓരോ പ്രവർത്തികളിലൂടെയും സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയുമാണ് ശരി തെറ്റുകളെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇത് ഓരോ മനഃശാസ്ത്ര തത്വങ്ങളുടെ വിശദീകരണത്തിന് അടിസ്ഥാനമാകുന്നു. അതുകൊണ്ട്തന്നെ തുടർസംഭവങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളും കഥപറച്ചിലിൽ അനിവാര്യമായി വരുന്നു. കുട്ടികളുടെ മാനസികോർജ്ജത്തിന് ആവശ്യമായ എല്ലാ ആഖ്യാനഘടകങ്ങളെയും പ്രമേയത്തിനനുഗുണമായി നോവലിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉദാഹരണമായി ചോദ്യോത്തര രീതിക്കായി നോവലിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയ സന്ദർഭങ്ങൾ നോവലിനെ മുന്നോട്ടു നയിക്കാനുള്ള പ്രധാന സംഭവങ്ങളായി മാറുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ മനഃശാസ്ത്ര തത്വങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഥയെ സവിശേഷമായി ചിട്ടപ്പെടുത്തുകയല്ല എം ടി ചെയ്തത്. മറിച്ച് മനഃശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതമായ ബാലസാഹിത്യ രചനയിലാണ് സമ്പൂർണ്ണതയെന്ന തിരിച്ചറിവ് നൽകിയ രചനപാടവത്തിന്റെയും പ്രതിഫലനമാണ്. എം ടി യുടെ ബാലനോവലുകൾക്ക് സാഹിത്യത്തിൽ ലഭിച്ച പ്രാധാന്യത്തിനുള്ള കാരണവും ഇതാണെന്ന് ഈ പഠനത്തിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. നായർ, പി, എ, ജി. മനഃശാസ്ത്ര നിഘണ്ടു. സമസ്യ ബുക്ക്സ്, തിരുവല്ല.1978.
2. വാസുദേവൻ നായർ, എം, ടി. മാണിക്യക്കല്ലും കുട്ടിക്കഥകളും. ഡീ സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2009.
3. വാസുദേവൻ നായർ, എം, ടി. തന്ത്രക്കാരി. ഗുരു പബ്ലിക്കേഷൻ, കോഴിക്കോട്. 1993
4. വാസുദേവൻ നായർ, എം, ടി. മാണിക്യക്കല്ല്. ഡീ സി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.1984
5. ശിവദാസൻ,കെ. വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ മനഃശാസ്ത്രഭൂമിക. കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, മലപ്പുറം. 2011
6. Piaget and Inhelder.The Psychology of the child. Routledge and Keyan Paul, London.1969.
7. Ramakrishnan, V.S. Children's Literature in Malayalam Study based on child psychology (phd thesis). Kerala University,Thiruvandapuram 2002.

മണ്ണിൽ പദമൂന്നിയ മനുഷ്യഗാഥ

ഡോ. ജയകുമാർ എസ്.എസ്.
അസി. പ്രൊഫസർ (മലയാളവിഭാഗം)
പി.എം.ഗവ.കോളേജ്,ചാലക്കുടി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

മനുഷ്യജീവിതത്തെ വിശാലമായ ക്യാൻവാസിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന സാഹിത്യരൂപമാണ് നോവൽ. നോവലിന് ഇതിഹാസത്തോടുള്ള അടുപ്പം പല നിരൂപകരും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. വ്യക്തികേന്ദ്രീകൃത സാഹിത്യമാണ് എം.ടി.യുടെ തലമുറ മലയാളനോവലിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്. ക്ലാസിക്കുകളെ ഇതിവൃത്തപരിസരമായി സ്വീകരിക്കുന്ന നിരവധി രചനകൾ ആധുനികകാലത്ത് നമുക്ക് കാണാനാവും. മലയാളത്തിൽ അതിനു ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണം എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരുടെ രണ്ടാമൂഴമാണ്. വ്യാസമൗനത്തെ സമർത്ഥമായി പൂരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഇതിഹാസകൃതിയെ മാനുഷികഭാവത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനാണ് എം.ടി. ശ്രമിക്കുന്നത്. മഹാഭാരതത്തിൽ രണ്ടാമൂഴക്കാരനായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഭീമനിൽ മാനുഷികഭാവങ്ങൾ നല്കി ആ കഥാപാത്രത്തെ അസ്വാസ്ഥ്യമനുഭവിക്കുന്ന ആധുനികമനുഷ്യന്റെ പ്രതിനിധിയാ

യി അവതരിപ്പിക്കാൻ എം.ടി. ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. മറ്റ് നോവലുകളിലെ നായകകഥാപാത്രങ്ങളുടെ വികസിപ്പിച്ചരൂപകമായി ഭീമൻ മാറുന്നു. അഗൂഢവത്ക്കരണം എന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രം ഇതിനായി അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിരി ക്കുന്നു. മഹാഭാരതത്തിൽ ആര്യദ്രാവിഡസംഘർഷത്തിന്റെ മുഖം കൂടി കണ്ടെത്താനാവുമെന്ന് നോവലിലൂടെ അദ്ദേഹം പറയുന്നു. '

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

വികസിപ്പിച്ച രൂപകം (Expanded Metaphor), സങ്കരവ്യക്തിത്വം, നിശ്ചല കഥാപാത്രവും (static character) വികസ്വര കഥാപാത്രവും (developing character), അഗൂഢവൽക്കരണം(demystification)

ജീവിതത്തെ അതിന്റെ വിശദാംശങ്ങളിൽ കാണാനുള്ള ശ്രമമാണ് നോവൽ. അത് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെയും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെയും കഥയാണ് പറയുന്നത്. മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞു കൊണ്ട് നോവൽ മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ അഗാധതയിലേയ്ക്ക് കടക്കുന്നു. നോവലിന്റെ വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുമ്പോൾ ഡോറോത്തി വാൻഗെൻ (Dorothy Van Ghent) ഇക്കാര്യം ഊന്നിപ്പറയുന്നുണ്ട്. "മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ സഞ്ചാരദിശകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന മനുഷ്യബന്ധങ്ങളാണ് നോവൽ വിഷയമാക്കുന്നതെന്നു" (Philip Stevick 1967:7) അവർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഒരു സാഹിത്യരൂപമെന്ന നിലയിൽ നോവൽ ഇതിഹാസത്തോട്ട് അടുത്തു നിൽക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. നോവൽ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഇതിഹാസം തന്നെയാണെന്ന് ജോർജ് ലൂക്കാച്ച്' അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുമുണ്ട് (Georg Lukacs 1971:56). സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ ഏറ്റവും സ്വതന്ത്രമായ അസ്തിത്വം നോവൽ അവകാശപ്പെടുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. ആത്മീയസമ്പത്തിന്റെ എല്ലാവശങ്ങളെയും വിലക്കുകളെ പേടിക്കാതെ തുറന്നു വിടാവുന്ന ഒരേയൊരു ആകാശം നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം മാത്രമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് നോവൽ ഏറ്റവും സ്വതന്ത്രമായ സാഹിത്യരൂപമായത്. സാഹിത്യതത്ത്വ ചിന്തകളിൽ അത് ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസമായത്.

ഇതിഹാസത്തോട് അടുത്തു നിൽക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കവേ തന്നെ രൂപം കൊണ്ടും സ്വഭാവം കൊണ്ടും കാവ്യത്തിന്റെ എതിർദിശയിലേയ്ക്കാണ് നോവൽ സഞ്ചരിക്കുന്നത്. അന്റോണി ബർഗസ് (Antony Burgus) പറയുമ്പോലെ"കവി

കാലത്തിനെതിരേ സമരം ചെയ്യുമ്പോൾ നോവലിസ്റ്റ് കാലത്തിന് വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുന്നു. കാവ്യം സ്വയം ചുരുങ്ങാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ നോവൽ വികസിക്കുന്നു; ഇതിഹാസത്തിൽ നിന്നാണ് നോവലിന്റെ ഉത്ഭവമെന്ന കാര്യം നമുക്ക് പെട്ടെന്ന് മറക്കാനാവില്ല." (Philip Stevick 1967:83) ഇതെല്ലാം മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വിശദാംശങ്ങളിലേയ്ക്ക് കടക്കുന്ന ഒന്നാണ് നോവൽ എന്ന് വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നു.

സമൂഹവും വ്യക്തിയും തമ്മിലുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന തകഴിയുടെ തലമുറയിൽ നിന്ന് എം.ടി.യുടെ തലമുറയിലേയ്ക്ക് മലയാളനോവൽ കടന്നപ്പോൾ വ്യക്തി കേന്ദ്രീകൃതമായ സാഹിത്യമാണ് നമുക്ക് ലഭിച്ചത്. കൂടാതെ തകഴിയും കേശവദേവും അവതരിപ്പിച്ച നോവൽ സങ്കല്പത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ നോവൽരൂപം അവതരിപ്പിക്കാനും എം. ടി. യുടെ തലമുറ ശ്രമിച്ചു. ഈ മാറ്റം അവർ ബോധപൂർവ്വം വരുത്തിയതല്ലെങ്കിലും മാറിയ സാമൂഹികചുറ്റുപാടുകൾ നോവൽചരിത്രത്തിലെ ഈ ഭാവനാപരമായ മാറ്റത്തിന് കാരണമായിത്തീർന്നുവെന്ന് പറയാം.

ആധുനിക എഴുത്തുകാരിൽ പലരും ഇതിഹാസങ്ങളുടെയും പുരാണങ്ങളുടെയും വിശുദ്ധമായ ഏടുകളിലേയ്ക്ക് മടങ്ങിപ്പോകാറുണ്ട്. ഇതിനു പല ലക്ഷ്യങ്ങളുമുണ്ടാവും. ചിലപ്പോൾ ഇതിഹാസങ്ങളിലെ ഏതെങ്കിലും കഥാപാത്രത്തെ ഏതെങ്കിലും പ്രത്യേക മനോഭാവത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി അവതരിപ്പിച്ച് ജീവിതവ്യാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കാറുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ ഏതെങ്കിലും കഥയെ മുഴുവനായും സ്വീകരിച്ച് ആധുനികജീവിതസമസ്യകളെ അനാവരണം ചെയ്യാൻ പ്രയോജനപ്പെടുത്താറുണ്ട്. മറ്റുചിലപ്പോൾ ഒരു ഇതിഹാസകൃതിയെ ആകമാനം സ്വീകരിച്ച് തന്റെ ദർശനത്തിനിണങ്ങും വിധം അതിനു പുതിയ പാഠം (text) ചമയ്ക്കുന്ന രീതിയും കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. ഇതിനെല്ലാറ്റിനും മലയാളസാഹിത്യചരിത്രം വ്യക്തമായ സാക്ഷ്യം പറയുന്നുണ്ട്. ക്ലാസിക്കുകളിലേയ്ക്കുള്ള ഈ മടങ്ങിപ്പോക്ക് ആധുനികമനസ്സിന്റെ ഒരു സവിശേഷതയാണ്.

ആധുനികകവിതയും നാടകങ്ങളും നോവലും വിഷയത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ക്ലാസിക്കുകളിലേയ്ക്ക് മടങ്ങിപ്പോകുന്ന സ്വഭാവം പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. യുളീസസ് (Ulysses) എന്ന നോവലിൽ സ്റ്റീഫൻ ബ്ലൂമിന്റെ അനുഭവങ്ങൾ വിവരിക്കുന്ന ജോയ്സ് (James Joyce) തന്റെ ഭാവവൈപരീത്യദർശനം കൊണ്ട് ഹോമറിന്റെ യുളീസസിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. ഷാങ് കൊക്തോ (Jean Cocteau) എന്ന നാട

കക്യത്ത് നരകയന്ത്രം (Infernal machine) എന്ന നാടകത്തിലൂടെ സോഫോക്ലീസിന്റെ 'ഈഡിപ്പസ് രാജാവ്' ആധുനികജീവിതത്തിന് ഇണങ്ങുന്ന മട്ടിൽ പുനരാവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. അന്വയി (Jean Anouilh) സോഫോക്ലീസിന്റെ 'ആന്റിഗണി' എന്ന നാടകത്തെ 'ആന്റിഗണി' എന്ന പേരിൽത്തന്നെ ആധുനികജീവിത സമസ്യകളെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇതെല്ലാം ക്ലാസിക്കുകളിലേയ്ക്കുള്ള മടങ്ങിപ്പോക്കിന്റെ കാര്യത്തിൽ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യം നമുക്ക് തരുന്ന വലിയ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിൽ ഇതിഹാസങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള മടങ്ങിപ്പോക്കിന്റെ ഏറ്റവും മികച്ച ഉദാഹരണം വി. എസ്. ഖാണ്ഡേക്കറുടെ 'യയാതി'യാണ്. യയാതിയിലൂടെ ജീവിതത്തെ സമഗ്രമായി കാണുവാനാണ് ഖാണ്ഡേക്കർ ശ്രമിക്കുന്നത്. യന്ത്രസംസ്കാരത്തിൽപ്പെട്ട് അതിരുകവിഞ്ഞ സുഖഭോഗങ്ങൾക്കുവേണ്ടി വെമ്പിപ്പായുന്ന ആധുനികമനുഷ്യന്റെ ആത്യന്തികമായ ദുരന്തമാണ് അദ്ദേഹം 'യയാതി'യിലൂടെ ചിത്രീകരിച്ചത്. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ സുഖാന്വേഷിയായ മനുഷ്യന് യയാതിയുമായി അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ടെന്നു നോവലിസ്റ്റ് കരുതുന്നു. ഈ ബന്ധം മനസ്സിൽ വെച്ചുകൊണ്ടാണ് പൗരാണിക കഥാപാത്രമായ യയാതിയെ കേന്ദ്രമാക്കി മഹത്തായ ഒരു സൃഷ്ടി നടത്താൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായത്. ഇതിഹാസത്തിലേയ്ക്കുള്ള മടങ്ങിപ്പോക്കിന്റെ പിന്നിലുള്ള തന്റെ മനസ്സിന്റെ പ്രേരണയെക്കുറിച്ച് ഖാണ്ഡേക്കർ ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു:

"ഒഴുക്കിൽപ്പെട്ട സാധാരണ മനുഷ്യൻ പ്രാകൃതികമായ ഭോഗതൃഷ്ണ മൂലം എപ്രകാരം വഴുതിപ്പോകുന്നെന്നു കാണിക്കാൻ യയാതിയുടെ കഥ വളരെയേറെ ഉപകരിക്കുമെന്നു എനിക്കുതോന്നി. ബാഹ്യമായി നോക്കുമ്പോൾ പൗരാണികമെന്നു തോന്നുമെങ്കിലും യഥാർത്ഥത്തിൽ ഭോഗതൃഷ്ണയ്ക്കിരയായി ജീവിതം നശിപ്പിക്കുന്ന സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ ചിത്രീകരണം ഈ നോവലിലൂടെ ശക്തമായി നിർവഹിക്കാമെന്നു തീർച്ചയായപ്പോൾ ഞാൻ എന്റെ ഭാവനയെ മുന്നോട്ട് നയിച്ചു." (വി. എസ്.ഖാണ്ഡേക്കർ 1993:17)

മലയാളസാഹിത്യം ഇത്തരമൊരു ആവിഷ്കാര പാരമ്പര്യത്തിന് നല്കിയ മികച്ച സൃഷ്ടിയാണ് എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരുടെ 'രണ്ടാമൂഴം'. വ്യാസമഹാഭാരതത്തിലെ ഒരു മൗനത്തിൽ നിന്നും മാനത്തോളമുയർന്ന ഒരു മുഴക്കമായി എം.ടി. മാറ്റിയെടുത്ത രചനയാണത്. എഴുത്തുകാരന്റെ സിദ്ധികളെ അനുപദം പരീക്ഷണ

ത്തിനു വിധേയമാക്കുന്ന കലാപരമായ നിർബന്ധങ്ങൾ ഈ കൃതി അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. ഇതിഹാസ കഥാപാത്രങ്ങളെയും കഥാസന്ദർഭങ്ങളെയും ഉപജീവിക്കുന്നതു കൊണ്ട് എഴുത്തുകാരന് എളുപ്പം കൂടുകയല്ല ഭാരം ഏറുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ആ ഭാരം അനുഭവപ്പെടുന്നതായി പുറത്തു കാട്ടാതെ ഭാഷയുടെ ആയത്തിൽ അനായാസതയുടെ ക്രമം ഉണ്ടാക്കാൻ എം.ടി. ക്ക് കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഭീമൻ എന്ന ഒറ്റക്കഥാപാത്രത്തിന്റെ അന്തർമണ്ഡലത്തിലെ സൂക്ഷ്മചലനങ്ങൾ വീക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് ഇതിഹാസത്തെ ആകമാനം പുനർനിർമ്മിക്കാനാണ് എം.ടി. ഇവിടെ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ശിഥിലമാകുന്ന തറവാടുകളാണ് എം. ടിക്ക് കഥയും കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭാവന ചെയ്തത്. എം.ടി. തന്റെ കഥാപരിസരമായി തറവാടുകളെ കണ്ടു കൊണ്ട് വ്യക്തിമനസ്സിനെ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ചന്തുമേനോന്റെ കഥ കേന്ദ്രീകരിച്ചത് മരുമക്കത്തായ തറവാട്ടിലായിരുന്നതുകൊണ്ട് ആ സമ്പ്രദായത്തിന്റെ ചില സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾ ആനുഷംഗികമായി ആ കൃതിയിൽ കടന്നു കൂടുകയുണ്ടായി. അതിനപ്പുറം അവിടുത്തെ മനുഷ്യരുടെ നൊമ്പരങ്ങളോ പ്രതിഷേധങ്ങളോ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചില്ല. എന്നാൽ നാലുകെട്ടിന്റെ കഥാകൃത്തായ എം.ടി. യിലേയ്ക്ക് വരുമ്പോൾ പ്രകടമായ വീക്ഷണവ്യത്യാസം കാണുന്നു.

മഹാഭാരതം എം. ടി.യെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു കുടുബകഥയാണ്. അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു: "ശിഥിലമായ കുടുംബബന്ധങ്ങളും അവയ്ക്കിടയിൽപ്പെട്ട മനുഷ്യരും എന്റെ ഗ്രാമത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, മുമ്പ് എനിക്ക് വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. കുറേക്കൂടി പഴയ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ ഒരു കുടുംബകഥയാണ് ഞാൻ ഇവിടെ പറയുന്നത് എന്ന വ്യത്യാസമേയുള്ളു" (എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ 1991:298). അതുകൊണ്ടുതന്നെ മഹാഭാരതത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഒരു കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിൽ നോക്കിക്കാണാനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നത്. മഹാഭാരതത്തിന്റെ ബാഹ്യപരിവേഷം എടുത്തു മാറ്റിയാൽ അതിനു ലഭിക്കുന്ന കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ പരിചിതത്വത്തെക്കുറിച്ച്, മഹാഭാരതത്തെ ആഴത്തിൽ പഠിച്ചിട്ടുള്ള പല പണ്ഡിതന്മാരും എടുത്തു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. "ഒരു മഹായുദ്ധത്തിൽ അവസാനിച്ച കുടുംബകലഹം ലളിതമായി വിവരിക്കുന്ന ഒരു സംസ്കൃതകൃതിയുടെ പേരാണ് മഹാഭാരതം" എന്ന് ഇരാവതി കാർവെ (ഇരാവതി കാർവെ 1987:9) പറഞ്ഞത് ഈ അർത്ഥത്തിൽ തന്നെ യാണ്.

മഹാഭാരതത്തിൽ രണ്ടാമൂഴക്കാരനായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഭീമനെ ഒരു തി

ഉക്കമുള്ള കഥാപാത്രമാക്കാൻ വ്യാസൻ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. കാരണം കഥാപാത്രങ്ങളെ ക്കാളധികം ചില സംഭവങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ച് അതിലൂടെ ജീവിതത്തെ സംബന്ധി ക്കുന്ന ചില വ്യക്തമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് കൃഷ്ണദ്വൈപായനൻ ശ്രമിക്കുന്നത്."പാശ്ചാത്യസാഹിത്യങ്ങളിലെ എപ്പിക്കുകളെപ്പോലെ ചില യുദ്ധവീര ന്മാരുടെ പരാക്രമം വർണ്ണിക്കാൻ വേണ്ടിയല്ല നേരേമറിച്ച്, മനുഷ്യചരിത്രത്തിൽ യുദ്ധം വരുത്തിവയ്ക്കുന്ന ഭയങ്കരദുരന്തത്തെ എടുത്തു കാണിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് ഭാരതേതിഹാസം രചിക്കപ്പെട്ടതെന്ന് തീർത്തുപറയാൻ സംശയിക്കേണ്ടതില്ല" (കു ട്ടികൃഷ്ണമാരാർ 1990:199). വ്യാസഹൃദയം കണ്ടറിഞ്ഞ മാരാരുടെ ഈ വാക്കുകൾ ഇതിഹാസകാരന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിലേയ്ക്കുള്ള ചൂണ്ടുപലകയാണ്. ഇതിഹാസങ്ങളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ചില ആദർശങ്ങളുടെയും സ്വഭാവസവിശേഷതകളുടെയും വി കസിപ്പിച്ച രൂപമായിരിക്കും. ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ സാധാരണമനുഷ്യരിൽനിന്നും ഏറെ അകലെയായിരിക്കും നിലകൊള്ളുന്നത്. അതു കൊണ്ടുതന്നെ മാനുഷികഭാ വങ്ങൾ ഈ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ തീരെ അവ്യക്തമായിരിക്കും. ചില പരിവേഷങ്ങളു ടെ തിളക്കത്തോടെ അവർ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. മഹാഭാരതത്തിലെ മിക്ക കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ഇത്തരമൊരു പരിവേഷം വ്യാസൻ നൽകിയിട്ടുണ്ട്. മഹാഭാരതത്തിലെ ഭീമൻ ശക്തിയുടെ പ്രതിരൂപമാണ്. ഈ രൂപത്തിനു ഒരു മന സ്സുകൂടി നൽകാനാണ് എം. ടി. രണ്ടാമൂഴത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

മഹാഭാരതത്തിലെ ഭീമനെ ഒരു സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ വ്യക്തിത്വത്തോ ടെ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് എം. ടി. ശ്രമിക്കുന്നത്. ഈ വ്യക്തിത്വം കൃത്രിമമായി ഭീമനിൽ ആരോപിക്കുകയല്ല അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്. ഇതിഹാസ കഥാപാത്രമായ ഭീമനു വ്യാസൻ നൽകിയ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളെ കൂടുതൽ അടുത്തു നിന്ന് കണ്ടറിഞ്ഞ് അതിനു കൂടുതൽ മിഴിവും തിളക്കവും നൽകുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. മറ്റ് ഇതിഹാസനോവലുകളിൽ കാണുന്നതു പോലെ, ഇതിഹാസകഥാ പാത്രമായ ഭീമനിലൂടെ ആധുനികമനുഷ്യന്റെ അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങൾ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചു കാണുകയല്ല മറിച്ച് ഭീമനെ ആധുനികമനുഷ്യനാക്കി മാറ്റിയെടുത്ത ശേഷം അതി നിണങ്ങും വിധം ചിന്തിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. അതായത് അസ്വാസ്ഥ്യ മനുഭവിക്കുന്ന ആധുനികമനുഷ്യന്റെ പ്രതിനിധിയായി ഭീമനെ സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ട് ഇതിഹാസകഥയെ സാമൂഹികനോവലിന്റെ ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിലേയ്ക്ക് കൊണ്ടുവരാ നാണ് എം. ടി. ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'രണ്ടാമൂഴ'ത്തിലെ ഭീമന്റെ വ്യക്തിത്വം അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ എം.ടി യുടെ മറ്റ് കഥാപാത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്നത് ഉചിതമായിരിക്കും. ആൾക്കൂട്ടത്തി നിടയിൽ പോലും ഒറ്റപ്പെടുന്ന മനുഷ്യരുണ്ട്. പരിസരങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെടാൻ കഴിയാത്ത വ്യക്തിത്വമുള്ള അവർക്ക് തികഞ്ഞ ഏകാന്തതയാണ് ആവശ്യം. എങ്കിലും ഒഴുക്കിൽപ്പെട്ട് അവർ സഞ്ചരിക്കുന്നു. അപ്പോഴും അവർ ഏകാകികളായി രിക്കും. സാമൂഹിക ജീവികൾ ആകുമ്പോൾ തന്നെ സമൂഹത്തിൽ ഒറ്റപ്പെടുന്ന ഇവർ അന്തർമുഖരാ(introvert)യിരിക്കും. അവർക്ക് സംതൃപ്തിയോ സന്തുഷ്ടിയോ അനുഭ വിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. കഥാപാത്രങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല എം. ടി. യുടെ ചില നോവലു കളിലും ഇത്തരമൊരു ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ അന്തരീക്ഷം അനുഭവപ്പെടാറുണ്ട്. എം. ടി. പറയുന്നു: "ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ അലിഞ്ഞു ചേരാൻ സാധിക്കാത്ത, അതിന്റെ അതിർ ത്തിയിൽ നിൽക്കേണ്ടിവരുന്ന ഒരു ലോൺലിനെസ്സുണ്ടല്ലോ, ആ ലോൺലിനെസ്സ് എന്റെ പ്രമേയമാണ്. എന്റെ ബേസിക് തീമാണ്". (എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ 1988:48)

അപ്പുണ്ണി (നാലുകെട്ട്), ഗോവിന്ദൻകുട്ടി (അസുരവിത്ത്), വിമല (മഞ്ഞ്), സേതു (കാലം), എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും സാധാരണ സാമൂ ഹികജീവികളാവാൻ പിറന്നവരാണ്. അപ്പുണ്ണിക്കും, ഗോവിന്ദൻകുട്ടിക്കും ജന്മപാപ ങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. തറവാട്ടിലേയ്ക്ക് കളങ്കം വരുത്തിവെച്ചുകൊണ്ട് കാമുകന്റെ കൂടെ ഒളിച്ചോടിപ്പോയവൾക്ക് ജനിച്ച സന്തതിയാണ് അപ്പുണ്ണി. ഗോവിന്ദൻകുട്ടി, അമ്മയ്ക്ക് ആറാം തമ്പത്ത് പിറന്ന തൃപ്പുത്രനാണ്. ഇക്കാര്യം സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ജ്യേഷ്ഠൻ പല പ്പോഴും ഗോവിന്ദൻകുട്ടിയെ പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പരിഹാസം തന്നെക്കുറിച്ചുള്ള അപകർഷബോധത്തിലേയ്ക്കാണ് ഗോവിന്ദൻകുട്ടിയെ നയിച്ചത്.

“പടിഞ്ഞാറേ കുളത്തിന്റെ മേൽക്കരയിൽ അനക്കമില്ലാതെ കിടക്കുന്ന വെ ള്ളത്തിൽ തന്റെ വികൃതമായ ഛായ നോക്കിക്കൊണ്ട് ഗോവിന്ദൻകുട്ടി ഇരുന്നു.” (എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ 1994:40)

തന്റെ ഛായ വികൃതമായി ഗോവിന്ദൻകുട്ടിക്ക് തോന്നിയത് ഈ അപകർ ഷബോധം കൊണ്ടാണ്. ബാല്യകാലസഖിയായ രാജമ്മുവിന്റെ മുമ്പിൽ താൻ നി സ്സാരനാണെന്ന ബോധം ഗോവിന്ദൻകുട്ടിക്കു തോന്നിയതും ഇതുകൊണ്ടുതന്നെ.

മഞ്ഞിലെ വിമല വീട്ടിലെ അസഹ്യമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്നും ഒളിച്ചോ ടി ഒറ്റപ്പെട്ട ജീവിതം നയിക്കാനാഗ്രഹിച്ചു. അവളുടെ പ്രണയമോഹഭംഗം അവളെ

ഏകാകിനിയാക്കി മാറ്റി. കുടുംബത്തിന്റെ സ്വൈരം കെടുത്തുന്ന അന്തരീക്ഷമാണ് സേതുവിനെ ഒറ്റപ്പെടുത്തിയത്. അയാൾ സമൂഹത്തിൽ നിന്നും അകലാൻ ശ്രമിച്ചു. പല മേച്ചിൽപുറങ്ങളും പ്രതികാരബോധത്തോടെ കീഴടക്കി. പക്ഷേ, അവസാനം അയാൾ അത്യധികം ഭീകരമായ ഏകാന്തതയ്ക്ക് വിധേയനാവുകയാണുണ്ടായത്. അങ്ങനെ പരിതോവസ്ഥകൾ ഏൽപ്പിച്ച പ്രഹരത്തിൽ ആത്മവീര്യമുണർന്നു തങ്ങളിലേയ്ക്കുതന്നെ ഒതുങ്ങിക്കൂടിയ ഏകാകികളുടെ കഥയാണ് എം. ടി. തന്റെ നോവലുകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

അസുരവിത്തിലെ ഗോവിന്ദൻകുട്ടിയെപ്പോലെ ഭീമന്റെയും മനസ്സിനെ ഒരുതരം അപകർഷചിന്ത ഭരിച്ചിരുന്നതായി കാണാം. അമ്മയിൽ നിന്നും ജ്യേഷ്ഠനിൽ നിന്നും കുട്ടിക്കാലത്തുതന്നെ ഭീമന് പരിഹാസം ഏൽക്കേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്. ഭക്ഷണപ്രിയനായിരുന്നതു മൂലം അമ്മ വൃകോദരനെന്ന് വാത്സല്യത്തോടെയാണ് വിളിച്ചിരുന്നതെങ്കിലും പിന്നീടത് പരിഹാസപ്പേരായി മാറി. അകത്തളങ്ങളിലും അങ്ങാടിയിലും അതു പാട്ടായി. 'മന്ദാ'എന്നാ ണ് ജ്യേഷ്ഠൻ പുച്ഛിച്ചു വിളിച്ചത്. ഭീമന്റെ പ്രവൃത്തികളെ ഒരിക്കലും അദ്ദേഹം അംഗീകരിച്ചിരുന്നില്ല. അങ്ങനെ കുട്ടിക്കാലത്തു തന്നെ അപകർഷചിന്തയുമായാണ് ഭീമൻ വളർന്നത്. പിന്നീട് ഈ ചിന്ത ചുറ്റുപാടിനോടുള്ള പകയും പ്രതിഷേധവുമായി മാറുന്നതും നാം കാണുന്നു.

'രണ്ടാമൂഴ'ത്തിലെ ഭീമന്റെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത അപകർഷബോധത്തിനിടയിലും സ്വന്തം വ്യക്തി മഹത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിമാനമാണ്. പലരും തന്നെ അവഗണിച്ചപ്പോൾ ഭീമൻ സ്വന്തം അസ്തിത്വവും വ്യക്തിമഹത്വവും സ്വയം ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നു. കുട്ടിക്കാലത്ത് അർജ്ജുനൻ നായാട്ടിനിടയിൽ ആദ്യമായി ഒരു മൃഗത്തെ വീഴ്ത്തിയപ്പോൾ എല്ലാവർക്കും ആഹ്ലാദമായിരുന്നു. "ആദ്യത്തെ മൃഗം വീഴുമ്പോൾ ക്ഷത്രിയൻ ബലികൊടുത്ത് ദേവന്മാർക്ക് നന്ദി പറയണം. മറന്നുപോകരുത്"(എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ 1991:37) എന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കാൻ യുധിഷ്ഠിരനു അഭിമാനമായിരുന്നു. എന്നാൽ താൻ ആദ്യമായി ഒരു മൃഗത്തെ വീഴ്ത്തിയപ്പോൾ അഭിനന്ദനത്തിനുപകരം കുറ്റപ്പെടുത്തലാണ് ജ്യേഷ്ഠനിൽ നിന്നുണ്ടായതെന്നു ഭീമൻ ദുഃഖത്തോടെ ഓർക്കുന്നുണ്ട്. ആദ്യത്തെ മൃഗം വീണ ആർപ്പുവിളികളും ആഘോഷവും ഉണ്ടായില്ല. ദേവകളെ പ്രീതിപ്പെടുത്താൻ ബലികൊടുക്കേണ്ട കാര്യവും ജ്യേഷ്ഠൻ പറഞ്ഞില്ല. എങ്കിലും തന്റെ കരുത്തിനെപ്പറ്റി ഭീമന് ശരിക്കും ബോധ്യം വന്നിരുന്നു; "ജ്യേഷ്ഠന് താനിപ്പോൾ മന്ദനായിരിക്കാം. കൗര

വർക്ക് വെറും വൃകോദരനായിരിക്കാം. പക്ഷേ, ഭീമൻ മഹാബലവാനായിത്തന്നെ വളരുന്നു. അവൻ ആഹ്ലാദത്തോടെ മനസ്സിൽ പറഞ്ഞു"(Ibid:38). ഈ വ്യക്തിമഹത്വം ബോധ്യപ്പെടുത്താനായിരുന്ന പ്രമാണകോടിയിൽ വച്ച് മുതിർന്നവരെപ്പോലെ മദ്യപിച്ചതും തന്മൂലം ദുര്യോധനനും കൂട്ടരും ഒരുക്കിയ കെണിയിൽ അകപ്പെട്ടതും. എം.ടി. യുടെ മിക്ക നായകന്മാരിലും ഈയൊരു പ്രത്യേകത മറഞ്ഞു കിടക്കുന്നതായി കാണാം. ചുറ്റുപാടും തന്നെ അവഗണിക്കുമ്പോൾ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തിലുള്ള വിശ്വാസം അവർ കൈവിട്ടിരുന്നില്ല. അങ്ങനെ എം. ടി. യുടെ മറ്റ് നായകന്മാരുടെ ഒരു വികസിപ്പിച്ച രൂപകം (Expanded Metaphor) തന്നെയാണ് 'രണ്ടാമൂഴ'ത്തിലെ ഭീമനിലും കാണുന്നത്.

ആര്യദ്രാവിഡ വ്യക്തിത്വങ്ങളുടെ കലർപ്പ് ഭീമന്റെ സൃഷ്ടിയിൽ എം. ടി. വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കുന്തിയുടെ പുത്രനായ ഭീമന്റെ പിതൃത്വം ഒരു കാട്ടാളനിൽ ആരോപിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ സങ്കരവ്യക്തിത്വം എം. ടി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിഹാസത്തിൽ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും കിടക്കുന്ന ഈ ഗുണങ്ങൾ എം. ടി. പുതുക്കിപ്പണിയുകയാണ് ചെയ്തത്. ഭീമനിൽ പരമപ്രധാനമായി കാണാവുന്നത് ആദിരൂപപരമായ ഗുണശക്തിയാണ്. അക്കാലത്തെ ജീർണ്ണിച്ച നൈതികബോധത്തെ അതേപടി ഉൾക്കൊള്ളാൻ ഭീമന് കഴിയാത്തത് ഈ ഗുണശക്തി കൊണ്ടാണ്. പലയിടത്തും ഭീമൻ അന്നത്തെ നീതിബോധത്തിനെതിരെ ശബ്ദിക്കുന്നുണ്ട്. അമ്മയുടെ വാക്ക് എന്ന പുൽത്തുമ്പിൽ പിടിച്ച് ദ്രൗപദിയെ ആഗ്രഹിച്ചുകൊണ്ട് ധർമ്മാധർമ്മങ്ങളെ സാക്ഷിയാക്കി യുധിഷ്ഠിരൻ നടത്തിയ വാദം ഭീമനെ ക്ഷോഭിപ്പിച്ചത് ഇതിന് തെളിവാണ്. കൗമാരകുതൂഹലം കണ്ണുകളിൽ നിന്നു വിട്ടുമാറാത്ത ദ്രൗപദിയെ പങ്കിട്ടനുഭവിക്കണമെന്ന് പറഞ്ഞപ്പോൾ ഭീമന് അന്നത്തെ നൈതികബോധത്തോട് രോഷമാണ് തോന്നിയത്. അങ്ങനെ ഭീമന്റെ ബോധഘടനയിലൂടെ അയാൾ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന വംശത്തെയും വ്യവസ്ഥിതിയെയും അതിനെ താങ്ങി നിർത്തുന്ന നൈതിക സങ്കല്പങ്ങളുടെ പൊള്ളത്തരങ്ങളെയും ക്രൂരതയെയും എടുത്തുകാണിച്ച് അക്കാലത്ത് ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന അടിസ്ഥാന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലേയ്ക്ക് പരോക്ഷമായി വെളിച്ചം വീശുകയാണ് എം. ടി. ചെയ്യുന്നത്.

ആര്യദ്രാവിഡസങ്കരം ഭീമന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിൽ കാണാമെങ്കിലും കൂടുതൽ തെളിഞ്ഞു കാണുന്നത് ദ്രാവിഡവ്യക്തിത്വമാണ്. ഭീമത്വം കൂടുതൽ ദ്രാവിഡീയമാണ്. ചങ്ങലയഴിഞ്ഞ ചണ്ഡമാരുതനെപ്പോലെ കൊടുങ്കാട്ടിൽനിന്ന് കയറിവന്ന

പേരറിയാത്ത ഒരു കാട്ടാളനിൽ ഭീമന്റെ പിതൃത്വം ആരോപിച്ചതിലൂടെ ഭീമനിലെ ദ്രാവിഡവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ മേൽക്കോയ്മ കൂടുതൽ സ്പഷ്ടമാക്കുകയാണ് എം.ടി. ചെയ്തത്. മാത്രവുമല്ല ഭീമന്റെ സാമ്രാജ്യം കാടാണ് എന്നൊരു കണ്ടെത്തലും രണ്ടാമൂഴത്തിൽ സാധ്യമാണ്. കാട്ടിലാണ് ഭീമൻ നന്നായി ശോഭിക്കുന്നതും. കുരുക്ഷേത്രമോ ഗംഗയുടെ തീരമോ കൃതിയുടെ പശ്ചാത്തലമാക്കാതെ കാട് പശ്ചാത്തലമാക്കുന്നതും ഈ അർത്ഥത്തിലായിരിക്കണം. ഭീമന്റെ പെരുത്ത ശരീരവും കാടിന് യോജിച്ചതുതന്നെ. മാത്രവുമല്ല കാടുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഓർമ്മകൾ ഭീമനെ എപ്പോഴും പിൻതുടരുന്നുണ്ട്. കുട്ടിക്കാലത്ത് ആനപ്പന്തിയിൽവച്ച് ദുര്യോധനനെയും ദുശ്ശാസനനെയും ഭീമൻ നേരിടുന്ന ഒരു സന്ദർഭമുണ്ട്. എതിർക്കാൻ നിൽക്കുന്ന അവരെ കണ്ടപ്പോൾ പെട്ടെന്ന് കാട്ടിലെ രംഗങ്ങളാണ് ഭീമന് ഓർമ്മവന്നത്. കുട്ടിക്കാലത്ത് ശതശൃംഗത്തിൽവച്ച് അമ്മയുടെ മടിയിലിരിക്കേ കാട്ടാളന്മാർ തേനും കന്മദവും കാഴ്ചവച്ച് പോകും മുമ്പേ വിനോദത്തിനായി മല്ലിടുന്ന രംഗം ഭീമൻ ഓർത്തു. "പാറക്കെട്ടിൽ നിന്ന് താഴേയ്ക്ക് വീണവർ പിടിവിടാതെ മല്ലടിച്ച് മുകളിലെത്തുന്നു. കാഴ്ചയ്ക്ക് കുട്ടിത്തം വിടാത്ത ഒരു കുമാരൻ ഒരിക്കൽ ഒരു മഹാകായനെ എടുത്തെറിഞ്ഞത് ഭീമൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അവസാനം അവർ മണ്ണുപുരണ്ട മുഖത്താകെ ചിരിയോടെ നിലംതൊട്ട് കുമ്പിട്ട് യാത്രപറയുമ്പോൾ അമ്മ വന്ന് അവനൊരു പൊൻവള സമ്മാനമായി എറിഞ്ഞുകൊടുത്തതും" (Ibid:32)ഭീമൻ പെട്ടെന്ന് ഓർത്തു. കാടുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഭീമന്റെ ഈ ഓർമ്മകൾക്ക് നിദാനമായത് ഭീമന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിൽ കൂടുതൽ ലയിച്ചു ചേർന്നിരിക്കുന്ന ദ്രാവിഡത്വമാണ്.

കാട്ടിൽ വച്ച് തന്നെ വധുവാക്കിയ ഹിഡിംബിയാണ് ഭീമന് തന്റെ പൗരുഷം ശരിക്കും ബോധ്യപ്പെടുത്തിക്കൊടുത്തത്. കൊട്ടാരത്തിലെ ദാസിപ്പെണ്ണിന്റെ മുമ്പിൽ തണുത്തുപോയ ഭീമന്റെ പൗരുഷം കാട്ടിൽ ഹിഡിംബിയുടെ മുമ്പിൽ ആളിക്കത്തുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക: "കൈ പിടിച്ചടുപ്പിച്ചപ്പോൾ അവൾ കരിനാഗം പോലെ എന്നെ ചുറ്റിപ്പിണഞ്ഞു. മൃഗക്കൊഴുപ്പിന്റെ ഗന്ധമുള്ള മുടിക്കെട്ടഴിഞ്ഞ് എന്റെ മുഖമാകെ ഇരുട്ടിലാഴ്ത്തി. വിശോകൻ അയച്ച ദാസിപ്പെണ്ണിന്റെ നഗ്നശരീരം കൈക്കുള്ളിലൊതുങ്ങിനിന്നിട്ടും ആകെ തണുത്തു നിന്ന ആ രാത്രി ഒരു വിഡ്ഢിസ്വപ്നം പോലെ അകലെ മറഞ്ഞു. ആചാര്യന്മാർ ശരീരത്തിന് വേറെ പാഠഭേദങ്ങൾ പറയണമെന്ന് തോന്നിയ മുഹൂർത്തം. ഈ അഗ്നിക്ക് ഏഴല്ല ജ്വാലകൾ, എഴുപത്. എഴുപതല്ല, അയുതം. ഹോതാവ് ദ്രവ്യവും ചാരവുമായി മാറാൻ ഇവിടെ കൊതിക്കു

ന്നു" (Ibid:85) മാത്രവുമല്ല പിന്നീട് തന്റെ ജീവിതത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നു വന്ന സ്ത്രീകളിലും ഭീമൻ ഈ കാട്ടുപെണ്ണിന്റെ രൂപമാണ് കാണുന്നത്. ബലന്ധരെയെക്കുറിച്ച് ഭീമൻ ഓർക്കുന്നത് നോക്കൂ: "വധുവെ കണ്ടപ്പോൾ ഞാൻ അമ്പരന്നുപോയി. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ ഹിഡിംബി, രാജകുമാരിയുടെ വേഷഭൂഷകളുമായി നിൽക്കുകയാണെന്നു തോന്നിപ്പോയി. അതേപോലുള്ള ദീർഘശരീരം, അത്രകറുപ്പല്ല തെളിഞ്ഞ കാട്ടുതേനിന്റെ നിറം. അതേപോലെ നീണ്ട കൺപീലികൾ. തവിട്ടുനിറം കലർന്ന വലിയ കണ്ണുകൾ" (Ibid:125) ബകൻ, ഹിഡിംബൻ, കീചകൻ, ജരാസന്ധൻ തുടങ്ങിയ കാട്ടാളരെയും മഹായോദ്ധാക്കളെയും വധിച്ച ഭീമന്റെ ചിത്രം കൂടി ആലോചിച്ചാൽ ഈ ദ്രാവിഡവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ മേൽക്കോയ്മ തികച്ചും ബോധ്യമാകും.

ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ ഇടനാഴിയിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടുപോയ വ്യക്തിത്വമാണ് ഭീമന്റേത്. വലിയ ശരീരമുള്ളവൻ, ശാപ്പാട്ടുരാമൻ എന്ന് പരിഹസിക്കപ്പെടുന്നവൻ. തടിമിടുക്കിന്റെ സാഹസികത കാട്ടുമ്പോഴും ഒട്ടേറെ മാനസിക തകർച്ചകളിലൂടെയും ആശാഭംഗങ്ങളിലൂടെയും കടന്നുപോകുന്ന പച്ചമനുഷ്യൻ കൂടിയാണ് ഭീമൻ. കാട്ടിൽ വെച്ച് ഇഷ്ടപ്പെട്ട പെണ്ണിനെ സഖിയാക്കുന്നു. പക്ഷേ അവളിലുണ്ടായ പുത്രൻ അച്ഛന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ മുറ്റത്തെത്തിയപ്പോൾ അവഗണിക്കപ്പെടുന്നത് നിസ്സഹായതയോടെ ഭീമന് കണ്ടുനിൽക്കേണ്ടിവരുന്നു.

രാജകുടുംബത്തിലും രാജഭരണത്തിലും പാണ്ഡുപുത്രന്മാർക്ക് പങ്കാളിത്തം ലഭിക്കാത്തതിലുള്ള രോഷം, സ്വന്തം നിലയിൽ അംഗീകാരം ലഭിക്കാത്തതിലുള്ള അമർഷം, മെയ്ക്കരുത്തും സ്നേഹശീലവുമുണ്ടായിരുന്നിട്ടും ആരിൽനിന്നും സ്നേഹമോ അംഗീകാരമോ ലഭിക്കാത്തതിലുള്ള പ്രതിഷേധം, എവിടെയും രണ്ടാമൂഴക്കാരനാവാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവനാണ് താനെന്ന ചിന്ത സമ്മാനിച്ച് അസ്വസ്ഥത ഇതെല്ലാം ഭീമന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ സ്വയം ഉള്ളിലേയ്ക്ക് വലിക്കുവാനും സ്വകാര്യമായ ഒരു ലോകം സൃഷ്ടിക്കുവാനും പ്രേരിപ്പിച്ചു. ചുറ്റുപാടും കാണുന്ന ലോകം തന്റെ ചേതനയെയും ആഗ്രഹങ്ങളെയും തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നില്ലെന്ന് കാണുമ്പോൾ ഭാവനാസൃഷ്ടമായ സ്വകാര്യലോകത്തിൽ കഴിഞ്ഞു കൂടാനാഗ്രഹിക്കുന്ന കാല്പനികന്റെ സ്വഭാവം തന്നെയാണ് എം. ടി. യുടെ ഭീമൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. "ആധുനിക നായകന്റെ ആത്മഭാവമല്ല മോഹങ്ങൾ മുറിവേറ്റുവീണ കാല്പനിക നായകന്റെ മുഖഭാവമാണ് എം. ടി.യുടെ നായകസങ്കല്പത്തിൽ പ്രകടമാവുന്നത്" (ജോർജ് ഓണക്കൂർ 1986:169) എന്ന വിലയിരുത്തൽ ഭീമന്റെ ഈ സ്വഭാവവുമായി ചേർത്തുവച്ച് ചിന്തിക്കാവുന്നതാണ്.

ആര്യദ്രാവിഡസംഘർഷത്തിന്റെ ഒരു മുഖം ഭീമന്റെ കഥയിൽ മറഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ട്. ആര്യാധിനിവേശത്തിനിടയിൽ അവഗണിക്കപ്പെടുകയും അധികാരത്തിൽ നിന്നു മാറ്റിനിർത്തപ്പെടുകയും ചെയ്ത ദ്രാവിഡനായകനാണ് ഭീമൻ. മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ അവർണ്ണ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ മുൻതൂക്കമുള്ളതുകൊണ്ടായിരിക്കാം അന്യവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട ഈ നായകനെ സവർണ്ണവർഗ്ഗപ്രത്യയശ്ശാസ്ത്രം അംഗീകരിക്കാതിരുന്നതും അധികാരത്തിൽ നിന്നും ദൂരെ മാറ്റി നിർത്തിയതും. ബോണാസാ, എമിൽറോയ് എന്നിവർ കഥാപാത്രങ്ങളെ നിശ്ചല (static)മെന്നും വികസ്വരമെന്നും (developing) രണ്ടായി തിരിക്കുന്നു. (Bonazza and Emil Roy 1965:377) വികസ്വരമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു വ്യക്തിത്വമാണ് ഭീമനിൽ കാണുന്നത്. ഈ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സവിശേഷത കൊണ്ടാണ് നിലനിൽക്കുന്ന അനീതികളെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ ഭീമന് സാധിക്കുന്നത്. രണ്ടാമൂഴത്തിന്റെ ഒടുവിൽ തന്റെ വേരുകൾ തേടി വനത്തിലേയ്ക്ക് മടങ്ങുന്ന ഭീമനെ അവതരിപ്പിച്ചതിലൂടെ തന്റെ നായകന്റെ വികസ്വര വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ മറ്റൊരു മുഖത്തെ എം. ടി. പ്രദർശിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു.

കുരുക്ഷേത്രയുദ്ധാനന്തരം ഭീമന് രാജാവാകാനുള്ള അവസരം ലഭിക്കുന്നു. പിന്നീടുള്ള വ്യാസമൗനത്തെ എം. ടി. പൂരിപ്പിക്കുന്നു. ദ്രൗപദിയുടെയും വിദുരരുടെയും നേതൃത്വത്തിൽ ചില ചരടുവലികൾ നടന്നതായി എം. ടി. ചിത്രീകരിക്കുന്നു. രാജ്ഞിയാകാനുള്ള ദ്രൗപദിയുടെ ആഗ്രഹം ഒഴിച്ചുനിർത്തിയാൽ ഇതിനുപിന്നിൽ സവർണ്ണ അവർണ്ണ വർഗ്ഗസംഘർഷത്തിന്റേതായ ഒരു രാഷ്ട്രീയവശം കൂടിയുണ്ടെന്നു കാണാം. ഘടോൽക്കചന്റെ കാര്യത്തിലാണ് ഈ അപരവത്കരണം ഏറെ പ്രകടമാവുന്നതെന്ന് എം. ടി. കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്.

ഘടോൽക്കചൻ യുദ്ധത്തിൽ കൊല്ലപ്പെടുമ്പോൾ കൃഷ്ണന്റെ പ്രതികരണം ഇപ്രകാരമായിരുന്നു. "ഭീമപുത്രനാണെങ്കിലും കാട്ടാളനാണ്. രാക്ഷസപ്രകൃതി, യജ്ഞവിദ്വേഷി, ബ്രാഹ്മണശത്രു. അവനെ എന്നെങ്കിലും കൊല്ലേണ്ടിവരും. ചത്തതു രണ്ടു നിലയ്ക്കും നന്നായി. പിന്നെ കൃഷ്ണന്റെ ചിരി കേട്ടു. നീ മാത്രമാണ് ആശ്രയം എന്നു പറഞ്ഞ് അവനെ കർണ്ണന്റെ നേർക്ക് വിട്ടത് ഞാൻ ഒന്നും കാണാതെയല്ല" (എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ 1991:251) കൗശലക്കാരനായ ഒരു രാഷ്ട്രീയക്കാരന്റെ മുഖം തന്നെയാണ് രണ്ടാമൂഴത്തിലെ കൃഷ്ണൻ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്.

സവർണ്ണന് അവർണ്ണനോടുള്ള വിദ്വേഷത്തിന്റെ മറ്റൊരു മുഖമാണ് ഘടോൽക്കചനെക്കുറിച്ചുള്ള കൃഷ്ണന്റെ ഈ പരാമർശത്തിൽ പ്രകടമാകുന്നത്.

അങ്ങനെ കൃഷ്ണന്റെ നയതന്ത്രജ്ഞത വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ദിവ്യപരിവേഷം തകർത്ത എം. ടി., ആര്യന്മാരുടെ ധർമ്മനീതി വിലക്ക കല്പിച്ച നിർത്തിയ കാട്ടാളന്മാരെയും പ്രാകൃത വിഭാഗങ്ങളുമടങ്ങിയ ജനസമൂഹത്തെയും ഈ ഇതിഹാസ നോവലിലെ നായികാനായകന്മാരാക്കുന്നു. അവരുടെ തേങ്ങലുകളും അലർച്ചകളും ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഒട്ടേറെ നിമിഷങ്ങൾ രണ്ടാമൂഴത്തിലുണ്ട്. താമരയുടെ ഗന്ധം പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന ദ്രൗപദിയുടെ മാനഹാനിയുടെയും കഷ്ടപ്പാടിന്റെയും കഥപോലെ തന്നെ പ്രധാനമായിത്തീരുന്നു ഹിഡിംബിയെന്ന കാട്ടുപെണ്ണിന്റെയും കഥ. പത്മവ്യൂഹത്തിൽ അകപ്പെട്ട അഭിമന്യുവിന്റെ ദുരന്തം പോലെ തന്നെ മിഴിവാർന്നതായിത്തീരുന്നു കീർത്തി ആഗ്രഹിക്കാതെ ആരുടെയോ നിയോഗമനുസരിച്ച് പോർക്കളത്തിലെത്തിയ ഘടോൽക്കചന്റെയും ദുരന്തം.

ഇതിഹാസത്തിലെ നിഗൂഢത എടുത്തുമാറ്റുന്ന(demystification)തിന് മറ്റൊരുദാഹരണമാണു രണ്ടാമൂഴത്തിലെ നാഗന്മാരെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശം. കൗരവരുടെ ചതിയിൽപ്പെട്ട് നാഗലോകത്തെത്തുന്ന ഭീമൻ വാസുകിയുടെ സല്ക്കാരമേറ്റ്, ദിവ്യരസപാനം ചെയ്ത് 'സഹസ്രനാഗബലനാ'യി തിരിച്ചെത്തുന്ന കഥ മഹാഭാരതം ആദിപർവ്വത്തിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. നാഗലോകത്തിലേയ്ക്ക് ജലത്തിലൂടെ താഴ്ന്ന് പോകവേ വിഷബാധിതനായ ഭീമനെ ചില സർപ്പങ്ങൾ ദംശിക്കുന്നു.

"പെട്ടെന്നുണർന്നാക്കൗന്തേയൻ കെട്ടുപൊട്ടിച്ചു വിട്ടുടൻ
തുലച്ചാനപ്പാമ്പുകളെച്ചിലർ പേടിച്ചു പാഞ്ഞുപോയ്
ഭീമൻ കൊന്നിട്ട് ശേഷിച്ചോർ ചെന്നാർ വാസുകി സന്നിധൗ
ചൊന്നാരിന്ദ്രാഭനായോരപ്പന്നഗേന്ദ്രനോടായവർ ".
(കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ 1981:453)

വാസുകിയുടെ സവിധത്തിലെത്തിയ ഭീമനു രത്നങ്ങളും മറ്റും നല്കി ആദരിക്കാൻ അദ്ദേഹം ഒരുങ്ങി

"ദേവാ, നീ തുഷ്ടനെന്നാകിലവനെന്തീധനങ്ങളാൽ
രസമുണ്ടെങ്കിലിവനാ രസപാനം കൊടുക്ക നീ
സഹസ്രനാഗബലദമിഹ കുംഭത്തിലില്ലയോ,
എത്രയ്ക്കിവൻ കുടിച്ചിടുമത്രയ്ക്കിവനു നല്കുക"
(Ibid:454)

എന്ന അപേക്ഷ പ്രകാരം വാസുകി ഭീമനു രസപാനം കൊടുക്കുന്നു. അങ്ങനെ

എട്ടാം ദിവസം ആയിരം ആനകളുടെ ബലവുമായി ഭീമൻ വീട്ടിൽ മടങ്ങിയെത്തി. ഇതിഹാസത്തിൽ വർണ്ണിക്കപ്പെടുന്ന ഈ നാഗന്മാർ പകുതി മനുഷ്യരൂപവും പകുതി സർപ്പരൂപവുമുള്ള പാതാള വാസികളായ പ്രത്യേകവർഗ്ഗമാണ്. ഇവരെ രണ്ടാമൂഴത്തിൽ എം. ടി. മനുഷ്യരായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. യമുനയുടെ തീരത്തെ കാടുകളിൽ പാർക്കുന്ന ഒരു പ്രത്യേക വർഗ്ഗമായി, മഞ്ഞനിറത്തിൽ കുറിയ ശരീരവും ചെറിയ കണ്ണുകളുമുള്ള മനുഷ്യരായാണ് ഇവർ നോവലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഭീമൻ ഓർക്കുന്നു: "അവരിലൊരാൾ ചായം മുക്കാത്ത ഒരു മൃഗത്തോൽ എനിക്കു ടുക്കാൻ തന്നു. എനിക്കു കൃത്യമായി അറിയാത്ത ഏതോ ഒരു മൃഗത്തിന്റെയാണ്. പിന്നെ ധാന്യമരച്ചു തിളപ്പിച്ച് എന്തോ ഭക്ഷണം മരപ്പാത്രത്തിൽ കുടിക്കാൻ തന്നു. ചൂടുണ്ടായിരുന്നു. തണുപ്പും വിശപ്പും കൊണ്ടു തളർന്ന ഞാൻ ആർത്തിയോടെ കുടിച്ചു. രണ്ടാമതും മൂന്നാമതും പാത്രം നീട്ടിയപ്പോൾ സ്ത്രീകൾ ചിരിച്ചു. അടുപ്പത്തിരിക്കുന്ന പാത്രം ഇറക്കി അവരിലൊരുത്തി ഒന്നിച്ച് എന്റെ സമീപം വെച്ചപ്പോൾ കൂട്ടച്ചിരിയായി". (എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ 1991: 49) എന്നു വർണ്ണിച്ചു കൊണ്ട് ഈ മനുഷ്യവത്ക്കരണത്തെ അതിന്റെ അധികതുംഗപദത്തിൽ എം. ടി. എത്തിച്ചിരിക്കുന്നു.

കഥാപാത്രങ്ങളെ മാനുഷികഭാവമുള്ളവരാക്കി മാറ്റിയെടുക്കുന്നതോടൊപ്പം അവരുടെ കഥയ്ക്ക് സ്വാഭാവിക പ്രതീതി നൽകാൻ നോവലിസ്റ്റ് ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. അതിനായി അതിഭാവുകത്വമുള്ള കഥാസന്ദർഭങ്ങളിൽനിന്ന് അവയുടെ ഇതിഹാസച്ഛായ മാച്ചുകളയുന്നു. ഇതിനുദാഹരണമാണ് കർണ്ണന്റെ ജന്മരഹസ്യം വിശോകൻ പറഞ്ഞു ഭീമൻ നേരത്തേതന്നെ അറിഞ്ഞിരുന്നു എന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്ന കഥാഭാഗം. തളർച്ചയറിയാത്ത യോദ്ധാവായിരുന്നു ഭീമൻ. കർണ്ണനെ നഖശിഖാന്തം ആക്രമിച്ച് വിറപ്പിച്ചുവിടാൻ കഴിഞ്ഞവനാണ് ഭീമൻ. ആ ഭീമൻ കർണ്ണൻ തൊട്ടടുത്തുവന്നു വില്ലുകഴുത്തിലിട്ട് വലിച്ച് ഊശാംതാടിയെയും പെരുവയറിനെയും പരിഹസിച്ചു തേജോവധം ചെയ്യുന്നത് കേട്ട് തളർന്നിരിക്കുന്നു. നടുക്കുന്ന വാർത്തകൾ കേട്ട് യോദ്ധാക്കൾ തളരുന്നത് പതിവാണ്. ദ്രോണരുടെ അന്ത്യം അങ്ങനെയായിരുന്നുവല്ലോ. മഹാപരാക്രമിയായ ഭീമൻ തേർത്തട്ടിൽ വീര്യവും ശൗര്യവും കെട്ട് മൃതപ്രായനായി തന്റെ പൗരുഷത്തെക്കൂടി പരിഹസിക്കുന്ന വാക്കുകൾ കേട്ടിരിക്കേണ്ടിവന്ന ദയനീയമായ തളർച്ചയ്ക്ക് കാരണം അത്രയ്ക്ക് ആഘാതമേൽപ്പിച്ച ഒരു വാർത്ത കേട്ടതായിരിക്കണം. കർണ്ണൻ തന്റെ സഹോദരനാണെന്ന സത്യത്തെക്കാൾ നടുക്കുന്ന വാർത്ത മറ്റേതുണ്ട്?

മാനുഷികമെന്ന നിലയിൽ നമുക്ക് അംഗീകരിക്കുകയോ മനസ്സിലാവുകയോ ചെയ്യാവുന്ന പല സംഭവങ്ങൾക്കും ദൈവീകമായ മുൻ നിശ്ചയത്തിന്റെ പരിവേഷം കൊടുക്കാൻ പൂർവ്വജന്മകഥകൾ സുലഭമായി മഹാഭാരതത്തിൽ നിരത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇതെല്ലാം പിൽക്കാലത്തെ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളാണ്. കർണ്ണൻ മികച്ച യോദ്ധാവായിരുന്നു, വില്ലാളിയായിരുന്നു. പക്ഷേ അജയ്യനല്ല. ദ്രൗപദീസ്വയംവരത്തിൽ, വിരാടന്റെ ഗോഗ്രഹണത്തിൽ, ദുര്യോധനന്റെ ഘോഷയാത്രയിൽ എല്ലാം കർണ്ണൻ ശരിക്ക് പരാജയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പലായനം ചെയ്തിട്ടുമുണ്ട്. മടിയിൽ കിടന്ന ഗുരുവിനെ ഉണർത്താതിരിക്കാൻ കർണ്ണൻ കീടത്തിന്റെ തുളയ്ക്കുന്ന കടി സഹിച്ചുവെന്നും, അതുകൊണ്ട് ആൾ ബ്രാഹ്മണനല്ല എന്ന് ഊഹിച്ച ഗുരു ആയുധം ഉപകരിക്കാതെ പോകട്ടെ എന്ന് ശാപം കൊടുത്തു എന്നും മഹാഭാരതത്തിൽ വിവരിക്കു ന്നുണ്ട്. ഇത് കർണ്ണനെ അമാനുഷനാക്കാൻ വേണ്ടി പിൽക്കാലത്ത് ആരോ കൂട്ടിച്ചേർത്തതാണ്. ഇരാവതി കാർവെ ഇക്കാര്യം യുക്തിപൂർവ്വം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. (ഇരാവതി കാർവെ 1987:132) പഞ്ചാലീപരിണയത്തിലെ പശ്ചാത്തലകഥയും ഇതുപോലെ പ്രക്ഷിപ്തമാകാനാണ് സാദ്ധ്യത. അതുകൊണ്ട് കർണ്ണനോട് ഭീമൻ പരാജിതനാകുന്ന സന്ദർഭത്തിനു പിന്നിൽ മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചപോലെ കാരണമുണ്ടാകും.

ഇതിഹാസകഥയിലെ അതിഭാവുകത്വം ഒഴിവാക്കിയതിനു മറ്റൊരുദാഹരണമാണ് ഏകലവ്യന്റെ കഥയിൽ വരുത്തിയിരിക്കുന്ന വ്യതിയാനം. അർജ്ജുനനോടുള്ള അതിരു കവിഞ്ഞ ശിഷ്യവാത്സല്യവും അർജ്ജുനനെകൊണ്ട് പാഞ്ചാലനായ ദ്രുപദനോട് പകവീട്ടാനുള്ള വ്യഗ്രതയും ദ്രോണരെ ഒരു പാപകർമ്മത്തിനു പ്രേരിപ്പിച്ചു. ഗുരുദക്ഷിണയായി ഏകലവ്യനോട് അദ്ദേഹം വലതുകൈയിലെ തള്ളവിരൽ ആവശ്യപ്പെട്ടു. സന്തോഷത്തോടെ ഏകലവ്യൻ അത് നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിഹാസത്തിൽ ഇപ്രകാരം വിവരിക്കുന്ന കഥയെ എം. ടി. കൂടുതൽ സ്വാഭാവികമാക്കിയിരിക്കുന്നു. ഉറങ്ങിക്കിടന്ന ഏകലവ്യനെ ആരോ ആക്രമിച്ച് വലം കൈയിന്റെ വിരലുകൾ വെട്ടിയെന്നും പിറ്റേന്ന് ഒരു വൃദ്ധൻ എരുക്കിലയിൽ പൊതിഞ്ഞ ചോര കട്ടപിടിച്ച തള്ളവിരൽ നൽകുന്നുവെന്നും എം. ടി. മാറ്റിയിരിക്കുന്നു.

ഭീമനെ കൈകാലുകൾ ബന്ധിച്ച് ജലാശയത്തിലെറിയുന്നതിനു മുമ്പ് ദുര്യോധനൻ ഭീമനുവേണ്ടി വിരുന്നും മദ്യവും ഒരുക്കുന്ന രംഗവും, അരക്കില്ലത്തിൽ അന്തിയുറങ്ങാനെത്തിയ കാട്ടാളത്തിയെ കുന്തി മദ്യം കൊടുത്തു മയക്കുന്ന ഭാഗവും നോവലിനെ വർത്തമാനകാല സാഹചര്യവുമായി ഏറെ അടുപ്പിക്കുന്നു. പാഞ്ചാലി

യുടെ സ്വയംവര സദസ്സിൽ പ്രതിയോഗികളെ നേരിടാൻ തോരണങ്ങൾ കെട്ടാൻ ഉപയോഗിച്ച ഒരു നീണ്ടമരക്കാലും വലിച്ചൂരിയെടുത്ത് തയ്യാറായിനിൽക്കുന്ന ഭീമനെ നമ്മുടെ നിത്യജീവിതത്തിൽ കണ്ടുമറക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ അഗ്ദ്ധവൽക്കരണത്തിന്റെയും മനുഷ്യവൽക്കരണത്തിന്റെയും സഹായത്തോടെ ഇതിഹാസകഥയെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മണ്ണിൽ പദമൂന്നിയ മാനുഷിക വ്യഥകളുടെ കഥയാക്കി പരിണമിപ്പിക്കുകയാണ് രണ്ടാമൂഴത്തിലൂടെ എം.ടി. ചെയ്തതെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

1. ഓണക്കൂർ, ജോർജ്, നായകസങ്കല്പം മലയാള നോവലിൽ, പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം,1986.
2. കാർവെ, ഇരാവതി, മഹാഭാരതപഠനങ്ങൾ, പി.രാധാകൃഷ്ണൻ(പരിഭാഷ)പുസ്തക പ്രസാധക സംഘം, കൊടുങ്ങല്ലൂർ,1987.
3. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ, ശ്രീമഹാഭാരതം, വാല്യം 1-7, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം,1985.
4. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, ഭാരതപര്യടനം, മാരാർ സാഹിത്യപ്രകാശം, കോഴിക്കോട്,1990.
5. ഖാണ്ഡേക്കർ, വി.എസ്. യയാതി, (വിവർത്തനം: മാധവൻ പിള്ള.പി.), സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം,1993.
6. വാസുദേവൻ നായർ എം.ടി. രണ്ടാമൂഴം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 1991.
7. വാസുദേവൻ നായർ എം.ടി., ഭാസുരചന്ദ്രൻ എസ്. ഒരുപുഴയുടെ തീരത്തിലൂടെ, കേരള കൗമുദി, ഓണം വിശേഷാൽ പതിപ്പ്, 1988.
8. വാസുദേവൻ നായർ എം.ടി., അസുരവിത്ത്, ഡി.സി.ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം,1994.
9. Bonazza. O., Blaze; Roy, Emil, Studies in Fiction, Harper and Row, London, 1965.
10. Lukacs, Georg,The Theory of the Novel, Merlin Press, London,1971.
11. Stevick, Philip,(Ed.) The Theory of the Novel, The Free Press,London,1967.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ • ISSN-2320-8880 • വാല്യം -11 • ലക്കം -3

വെളിച്ചപ്പാട് എന്ന ദുരന്ത നായകൻ

ഡോ. എം രാമചന്ദ്രൻ പിള്ള
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ (മലയാളം)
ഗവ.കോളേജ്, നെടുമങ്ങാട്

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ ചിന്തിച്ചിട്ടുള്ളവരെല്ലാം അതിന്റെ ദുരന്താത്മകതയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഈ ദുരന്താവബോധം പല കാലങ്ങളിൽ ഉണ്ടായ തത്ത്വചിന്താപരവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവുമായ ആഖ്യാനങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ട്രാജഡിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ ക്ക് ഒരു സൈദ്ധാന്തികമാനം ലഭിക്കുന്നത് ഗ്രീക്ക് ദാർശനികനായ അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ (BC 384 - 322) നിരീക്ഷണങ്ങൾ മുതൽക്കാണ്. ട്രാജഡി (Tragedy) എന്ന പദത്തിന്റെ സാമാന്യമായ അർത്ഥം 'മനു ഷ്യജീവിതത്തിലെ ഗൗരവാവഹമായ പ്രശ്നങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്ന കലാ സൃഷ്ടി (അത് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ നാടകവും പിൽക്കാലത്ത് നോവൽ മുതലായ സാഹിത്യരൂപങ്ങളും) എന്നാണ്. ട്രാജഡി എന്ന് പ്രശസ്ത മായത് ആ പേരിൽ പരക്കെ അറിയപ്പെടുന്ന നാടകരൂപമാണ്. ആ വാക്കിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന ദർശനത്തെ - ജീവിതാവബോധത്തെ

- വേർതിരിച്ചെടുത്തുകൊണ്ടേ ആധുനിക കാലത്തുണ്ടായ ദുരന്തദർശനങ്ങളെയും ദുരന്തകൃതികളെയും വിശലനം ചെയ്യാനാവൂ.

ഏറ്റെടുത്ത ചുമതല യാതൊരു കളങ്കവുമേല്ക്കാതെ നിറവേറ്റണം എന്നതിൽ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്തയാളാണ് 'നിർമ്മാല്യം' എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിലെ വെളിച്ചപ്പാട്. തന്റെ സ്വകാര്യജീവിതത്തെ (കുടുംബജീവിതത്തെ) ഏതാണ്ട് പൂർണമായും ബലികഴിച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ വെളിച്ചപ്പാടായി ജീവിച്ചു. തന്റെ ഉപാസനാമൂർത്തിയെ മാത്രം വിശ്വസിക്കുകയും എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങൾക്കും അവിടെ നിന്ന് പരിഹാരം കിട്ടുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു. ആ വിശ്വാസം അയാളിൽ അടർത്തിമാറ്റാനാവാത്ത ഒന്നായി. ഈ തീവ്രവിശ്വാസം ദുരന്തനാടകചർച്ചയിൽ അരിസ്റ്റോട്ടിൽ അവതരിപ്പിച്ച 'ഹമർഷ്യ'യെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. വഹിക്കുന്ന പദവിയുടെ പരിപൂർണതക്കുവേണ്ടിയുള്ള സ്വയം സമർപ്പിക്കൽ പ്രായോഗികജീവിതത്തിൽ ആഴമുള്ള ദുരന്തങ്ങൾക്ക് കാരണമാകും എന്ന് വാല്മീകിയുടെ രാമൻ, സോഫോക്ലിസിന്റെ ഈഡിപ്പസ് മുതലായ ദുരന്തനായകരെ പോലെ വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ ജീവിതവും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. വെളിച്ചപ്പാട് എന്ന ദുരന്തനായകനെ സൃഷ്ടിച്ച സാമൂഹ്യഘടകങ്ങളുടെ വിശകലനവും ദുരന്തയാത്രയിൽ ഏതംശങ്ങളിൽ വെളിച്ചപ്പാട് രാമനെയും ഈഡിപ്പസിനെയും അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു എന്ന നിരീക്ഷണവുമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ മുഖ്യാംശം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

ദുരന്താവബോധം - അതിജീവനചോതന - ശരീരഭാഷ - നേർസൂചകം - ധനാധിഷ്ഠിതം - പ്രതിപുരുഷൻ - വൈപരീത്യബോധം - ഹമർഷ്യ

ട്രാജഡി എന്ന പദം സാഹിത്യത്തിൽ ആദ്യകാലത്ത് വ്യാപകമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത് ഒരു നാടകരൂപത്തിന്റെ പേര് എന്ന നിലയിലാണ്.ആ പദത്തിന്റെ പിൽക്കാല വ്യവഹാരങ്ങളിൽ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ദാരുണവും ദയനീയവും ആയ അവസ്ഥ എന്ന അർത്ഥത്തിന് പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു.ജീവിതത്തിന്റെ ഈ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധമാണ് ഒരു എഴുത്തുകാരനിൽ ദുരന്തബോധമായി

പ്രവർത്തിക്കുന്നത് നാടകങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല നോവൽ, കവിത, തിരക്കഥ, കഥ തുടങ്ങിയ സാഹിത്യ രൂപങ്ങളിലെല്ലാം ഈ ദുരന്തബോധം പ്രമേയത്തെയും പാത്ര സൃഷ്ടിയെയും നിർണയിക്കുന്ന ഘടകമായി മാറുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് സർഗാത്മകമായോ ദാർശനികമായോ ചിന്തിച്ചവരെയെല്ലാം ദുരന്തബോധം ഏറിയോ കുറഞ്ഞോ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരുടെ തിരക്കഥകളിൽ പ്രമേയത്തെയും കഥാ പാത്രസൃഷ്ടിയെയും സ്വാധീനിച്ച ഒരു പ്രധാന ഘടകം എഴുത്തുകാരന്റെ ദുരന്ത ബോധമാണ്. ഒരാൾക്ക് ദുരന്താത്മകമായ കാഴ്ചപ്പാട് ഉണ്ടാകുന്നത് വ്യക്തിപര മായ ദുരനുഭവങ്ങൾ കൊണ്ടാകണമെന്നില്ല .അത് ഒരു മനോഭാവപ്രകടനമാണ്. മതഗ്രന്ഥങ്ങളിലും തത്വചിന്താപദ്ധതികളിലുമെല്ലാം പല അളവിൽ ദുരന്തബോധം ചർച്ചയ്ക്ക് വിധേയമാകുന്നുണ്ട്. ട്രാജഡിയെക്കുറിച്ചുള്ള സൈദ്ധാന്തിക വിചാരധാര അരിസ്റ്റോട്ടിലിൽ നിന്നാണ് ആരംഭിക്കുന്നത് . മാർക്സിയൻനിലപാടുകളും മനഃശാ സ്ത്രവും ഉൾപ്പെടെ ലോകത്തിലെ ചിന്താപദ്ധതികളെ പല അളവിൽ സ്വാധീനിച്ച ശാസ്ത്ര -വിചാര പദ്ധതികൾ ട്രാജഡിയെ കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങളിലും പിൽക്കാ ലങ്ങളിൽ വലിയ സ്വാധീനമായി. തിരക്കഥ പോലെ നവീനമായ ഒരു രചനാരൂപ ത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയിൽ പ്രവർത്തിച്ച ദുരന്താവബോധത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഈ പുതിയ വികാസങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലം അനിവാര്യമാണ്.

അതിജീവനത്തിന്റെ ചോദനകൾ

1973ലാണ് നിർമ്മാല്യം എന്ന ചലച്ചിത്രം പുറത്തുവന്നത് .1956-ൽപ്രസിദ്ധീ കരിക്കപ്പെട്ട എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരുടെ 'പള്ളിവാളും കാൽചിലമ്പും' എന്ന കഥയാണ് തിരക്കഥയ്ക്കാധാരം. കേരളത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക സാമൂഹ്യ രംഗങ്ങൾ വലിയ അളവിലും വേഗത്തിലും മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുന്ന കാലമായിരുന്നു അമ്പതുകൾ മുതലുള്ള ദശകങ്ങൾ. ആ മാറ്റങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് സ്വയം പരിഷ്കരി ക്കേണ്ടത് ഒരു ശരാശരി മനുഷ്യന്റെ അത്യാവശ്യമായിത്തീർന്നു. അതിന് കഴിയാ തെപോയ ഒരു വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ ജീവിത ദുരന്തമാണ് ഈ തിരക്കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്.നാടൻ ഭാഷയിൽ 'നാടോടുമ്പോൾ നടുവേ ഓടാൻ 'ആകാത്ത ഒരാളുടെ ദുരന്തം. മലയാള സിനിമയിലെ പതിവ് നായകസങ്കല്പങ്ങളെയെല്ലാം പൊളിച്ചുകള ഞ്ഞ കഥാപാത്രമാണ് നിർമാല്യത്തിലെ വെളിച്ചപ്പാട്. നായകസങ്കല്പത്തിലെ ഈ

അഴിച്ചുപണിയെക്കുറിച്ച് സിനിമാ നിരൂപകർ എടുത്തു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് നാലു മക്കളുള്ള വാർദ്ധക്യത്തിലേക്ക് കടന്നു കഴിഞ്ഞ മെലിഞ്ഞുണങ്ങിയ പട്ടിണിക്കാരനായ ഈ നായകൻ ഭാരതീയ സിനിമകളിൽ സമാനതകളില്ലാത്ത ദുരന്തപാത്രമാണ്.

1947 ലെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു ശേഷം സ്വപ്നം കണ്ട ജീവിതാവസ്ഥകൾ കിട്ടാതെ വന്നപ്പോൾ സമൂഹം കടുത്ത നിരാശയിലായി. സത്യസന്ധതയ്ക്കും നീതിബോധത്തിനും വിലയിടിയുന്നത് തുടരെ അഭിമുഖീകരിച്ച ചിന്താശേഷിയുള്ള ന്യൂനപക്ഷം സ്വന്തം നിരാശയെ നിശബ്ദത കൊണ്ട് മൂടി. ജീവിതം മടുത്തു നിരാശ ബാധിച്ച കഥാപാത്രങ്ങളെ കൊണ്ട് സാഹിത്യം നിറഞ്ഞു. കേരളീയ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ വലിയ അളവിൽ സ്വാധീനിക്കാൻ പോന്നതായിരുന്നു ആ ദശകങ്ങളിൽ ഇവിടെ നിലനിന്ന സാമ്പത്തികമായ അരക്ഷിതാവസ്ഥ. പഴയ വരുമാനസ്രോതസ്സുകൾ നിലച്ചുപോവുകയും പുതിയവ അന്വേഷിച്ചു കണ്ടെത്താൻ കേരളീയസമൂഹം നിർബന്ധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത കാലമായിരുന്നു അത്. സ്വദേശം വിട്ടു അന്യദേശത്തേക്കും പരമ്പരാഗത തൊഴിലുകൾ വിട്ട് കിട്ടിയ തൊഴിലുകളിലേക്കും മാറാൻ സമൂഹം നിർബന്ധിതമായി. നിർമ്മാല്യത്തിലെ ഭൂരിപക്ഷം കഥാപാത്രങ്ങളും ഈ 'പരകായപ്രവേശ'ത്തിലാണ്.മേലേക്കാവിലെ ശാന്തിപ്പണി ഉപേക്ഷിച്ച നമ്പൂതിരി ചായക്കട തുടങ്ങുന്നു. പുതിയ ശാന്തിക്കാരൻ സർക്കാർ ജോലിക്ക് വേണ്ടിയുള്ള തീവ്രമായ ശ്രമത്തിലാണ്. അമ്പലത്തിലെ ചെണ്ടകൊട്ട് ഉപേക്ഷിച്ച് മാരാർ കൂടുതൽ പ്രതിഫലം കിട്ടുന്ന പുറംമേളങ്ങൾക്ക് പോകുന്നു. ജന്മിയായ നമ്പൂതിരി പരമ്പരാഗത കൃഷിയും അമ്പലക്കാര്യങ്ങളും ഉപേക്ഷിച്ച് റബ്ബർ വയ്ക്കുകയും ബസ് വാങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു.വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ മകൻ വാളും ചിലമ്പും ഉപയോഗമില്ല എന്ന് കണ്ടു തൂക്കി വിൽക്കാൻ ഒരുങ്ങുന്നു. ഈ മാറ്റങ്ങളുടെയെല്ലാം അടിസ്ഥാനം നിലനിൽക്കുന്ന ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളിലുള്ള നിരാശയും കൂടുതൽ മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിത സാഹചര്യങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള ആഗ്രഹവുമാണ്. മറ്റു പല കഥാപാത്രങ്ങളും അവസരങ്ങൾ കിട്ടാത്തത് കൊണ്ട് മാത്രമാണ് പുതിയ മേച്ചിൽപ്പുറങ്ങൾ അന്വേഷിക്കാത്തത്. അവരും നിലവിലുള്ള സാഹചര്യങ്ങളിൽ അസംതൃപ്തരാണ്. വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ ഭാര്യയും മകളും അടക്കമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ ഈ അസംതൃപ്തി പലപ്പോഴും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്.ഈ മാറ്റങ്ങൾ ആരും സ്വന്തം ഇഷ്ടപ്രകാരം തെരഞ്ഞെടുത്തതല്ല. കാലഘട്ടം അവരുടെ മേൽ അടിച്ചേൽപ്പിച്ചതാണ് പ്രകടമായ ദൈവനിഷേധം നിർമാല്യത്തിലെ ഒരു കഥാപാത്രത്തിനും ഇല്ല. ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരമാ

യി വിശ്വാസം അവരുടെ തുണയ്ക്കെത്താതെയായപ്പോൾ അവർ വിശ്വാസത്തെ തള്ളിപ്പറയാൻ നിർബന്ധിതരായവരാണ്. "എന്റെ കുട്ടികൾ വിശന്നു കിടന്നപ്പോൾ ഭഗോതി അരിയും കാശ്ശും കൊണ്ടന്ന് തന്നില്ല " - നാരായണി(സീൻ 84), "അച്ചച്ഛൻ പറഞ്ഞു നടന്നത് ഇതൊക്കെയല്ലേ? പക്ഷവാതം പിടിച്ച് കൊഴഞ്ഞു കിടക്കുമ്പോൾ ഭഗവതി കൊറേക്കൊണ്ടന്ന് കൊടുക്കണുണ്ടല്ലോ " അപ്പു (സീൻ 17), "അവിടെ മച്ചാ മതി അഞ്ചു റുപ്യക്ക് കൊട്ടാൻ വല്ല പാണമ്മാരേം വിളിക്ക്യാ ഭേദം" - മാരാര് (സീൻ 3),"കളിയല്ല കാര്യാ. ഒരു നിവേദ്യല്ല. പായസല്യ .ഓരോരുത്തരുടെ ദുർമുഖം കാണേം വേണം .വല്ല കൈക്കോട്ട് കിളക്കാനോ തേവാനോ പോയാൽ ഇതിലും ലഭ്യണ്ട് " - നമ്പൂതിരി (സീൻ 4)" അമ്പലം കൊണ്ട് എനിക്കെന്ത് ലാഭാ ഉള്ളത് - നൂറ്റൊന്ന് -അതിൽ കൂടുതൽ വയ്യ " -വലിയ തമ്പുരാൻ (സീൻ 78) "ബാക്കി മതി നിങ്ങടെ ഭഗോതിക്കെന്ന് വച്ചോളിൻ "- മയ്മുണ്ണി (സീൻ 80) മുതലായ പ്രതികരണങ്ങളുടെ എല്ലാം പിന്നിലുള്ളത് ദൈവത്തെക്കാൾ വലുതായി സ്വന്തം ജീവിത പ്രശ്നങ്ങളെ കാണേണ്ടി വന്ന അവസ്ഥയാണ്. സ്വന്തം ഇഷ്ടപ്രകാരമുള്ള ദൈവനിഷേധമല്ല. അവരുടെ മനസ്സിൽ ദൈവം എന്ന അമൂർത്തതയും സ്വന്തം ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾ എന്ന മൂർത്തതയും തമ്മിൽ നടക്കുന്ന സംഘർഷത്തിൽ സ്വന്തം ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾക്ക് മേൽക്കൈ കിട്ടുന്നു. വിശപ്പ് ഭക്തിയെക്കാൾ വലുതാണെന്ന് ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഒറ്റയ്ക്കോ കൂട്ടായോ വിളിച്ചുപറയുന്നു . "പാരമ്പര്യമോ ധർമ്മബോധമോ പ്രസക്തമല്ല, അതിജീവനത്തിന്റെ മാത്രം ചോതനകൾക്കാണ് ഇവിടെ മേൽക്കൈ" എന്ന് സി.എസ്.വെങ്കിടേശ്വരൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനിടയിൽ സ്വന്തം വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളെ ഉപേക്ഷിക്കാനാവാത്ത ഒരാൾ ദുരന്തത്തിന് പാത്രമാകുന്നു.

ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റാൻ പണമില്ലാത്ത ജീവിതാവസ്ഥയുടെ ദൈന്യം ഈ തിരക്കഥയിൽ ആദ്യന്തം കാണാം. തിരക്കഥയുടെ തുടക്കം തന്നെ പണം വീതം വയ്ക്കുന്ന രംഗത്തെ അസ്വാരസ്യങ്ങളിലാണ്. 'വെളക്കുമ്മാല' കഴിഞ്ഞ് വഴിപാടു നടത്തിയ ആൾ കൊടുത്ത ഇരുപത്തൊന്നു രൂപ നമ്പൂതിരി പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. മാരാർക്കു വിഹിതമായി നല്കിയ അഞ്ചുറുപ്പിക മതിയാവാത്തതിനാൽ അയാൾ പണം സ്വീകരിക്കാതെ പിണങ്ങിപ്പോകുന്നു. അന്നുതന്നെ നമ്പൂതിരിയും വരുമാനക്കുറവുമൂലം ശാന്തിപ്പണി ഉപേക്ഷിച്ചുപോകുന്നു. വെളിച്ചപ്പാട് മാത്രം പരാതികളൊന്നും പറയാതെ തന്റെ വിഹിതം - രണ്ടുറുപ്പിക സ്വീകരിക്കുന്നു. തുടർന്ന് ഓരോ കഥാ മുഹൂർത്തത്തി

ലും മിക്കവാറും എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും മാനസിക ശാരീരിക വ്യാപാരങ്ങളെ നിശ്ചയിക്കുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ പണത്തിന്റെ ലഭ്യതയോ അലഭ്യതയോ ആണ് പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നത്.ദാരിദ്ര്യത്തിൽ കഴിയുകയാണ് മിക്കവാറും എല്ലാ കുടുംബങ്ങളും .സമൃദ്ധിയിൽ കഴിയുന്ന ഒരേയൊരു കുടുംബം വലിയ തമ്പുരാന്റെ മന മാത്രമാണ് .നിത്യവൃത്തിക്ക് വകയില്ലാതെ വെളിച്ചപ്പാട് മനയ്ക്കലെത്തുമ്പോൾ അവിടുത്തെ ആനയുടെ ചികിത്സയെപ്പറ്റി രാവുണ്ണി നായർ പറയുന്നു:" ഒരു ദിവസത്തെ മരുന്നിന് നൂറുറുപ്പിക ആനയായാലും തലയിലെഴുത്ത് നന്നാവണം "(സീൻ 26). വെളിച്ചപ്പാട് ഭിക്ഷ യാചിച്ചു നെല്ലു കൊണ്ടുവന്നതിന്റെ പിറ്റേദിവസം, "ഇന്ന് കഞ്ഞ്യല്ല ചായയും പലഹാര്വാണ് ", "അമ്മ പറഞ്ഞുലോ ഇന്നലെ അച്ഛൻ നെല്ല് കൊണ്ടന്നില്ലേ " (സീൻ 43) എന്ന് തർക്കിക്കുന്ന കുട്ടികൾ ആ കുടുംബത്തിലെ ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ, ദൈന്യതയുടെ ദയനീയ മുഖങ്ങളാണ്. ഈ കുട്ടികളുടെ വിശപ്പ് വിളിച്ചു പറയുന്നത് അവരുടെ അമ്മയുടെ പുറത്തറിയാത്ത വിശപ്പിനെയാണ്. ആഹാരം തികയാതെ വരുന്ന കുട്ടികളുടെ വിശപ്പ് ആഹാരം കിട്ടാതെ വരുന്ന അമ്മയുടെ വിശപ്പാണ്.

ഇല്ലായ്മയുടെ നടുവിലും അപ്പുവിന് അഭിമാനബോധമുണ്ട് പലിശക്കാരൻ മയ്മുണ്ണി ഇടയ്ക്കിടെ പണം പിരിക്കാൻ വീട്ടിൽ വരുന്നതിൽ അയാൾ അസ്വസ്ഥനാണ്. തനിക്ക് ജോലി അന്വേഷിച്ചു പോകുവാൻ മയ്മുണ്ണി വച്ചു നീട്ടുന്ന പണം അയാൾ സ്വീകരിക്കുന്നുമില്ല. "എന്തെങ്കിലും വിറ്റു പെറുക്കീട്ട് അതൊന്നു കൊടുത്തു തുലച്ചൂടെ എന്ന് അയാൾ അമ്മയോട് ദേഷ്യപ്പെടുന്നുണ്ട് .അപ്പോൾ അമ്മയുടെ മറുപടി "(വേദനയോടെ) വിൽക്കാൻ ഈ വീട്ടിൽ എന്താ ഇനി ബാക്കി" (സീൻ 35) എന്നാണ്. ഈ സമയത്തെല്ലാം ബാക്കിയുള്ളത് നാരായണിയുടെ ശരീരമാണെന്നും അത് കിട്ടാനുള്ള പണത്തിന് പകരമായി തനിക്ക് സ്വീകാര്യമാണെന്നും ഉള്ള നിശബ്ദമായ അഭ്യർത്ഥന മയമുണ്ണിയുടെ ശരീരഭാഷയിലുണ്ട് .ആ കുടുംബത്തിലെ ദാരിദ്ര്യത്തെ ചൂഷണം ചെയ്തു അത് നേടിയെടുക്കുന്നതിൽ അയാൾ വിജയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

വെളിച്ചപ്പാടൊഴികെയുള മിക്ക കഥാപാത്രങ്ങളും സാമൂഹ്യമാറ്റത്തിനൊപ്പം മാറുന്നുണ്ട്. ഈ മാറ്റത്തെക്കുറിച്ച് ഏറ്റവും പ്രകടമായി സംസാരിച്ചത് മനയ്ക്കലെ വലിയ തമ്പുരാനാണ്. "അപ്ഫൻ കൂടി എതിരായിരുന്നു റബറ് വയ്ക്കു, ബസ്സോടിക്ക, ഇതൊക്കെ നമ്പൂരാർക്ക് പറ്റോന്നായിരുന്നു ശങ്ക. പറ്റും. അതിശായിട്ട് പറ്റും. ഞാനത് നേരത്തെ കണ്ടു.മറ്റുള്ളോര് കാണുമ്പളേയ്ക്കും ഭൂമിയൊക്കെ കുടിയാന്റെ കയ്യിലായി"

(സീൻ 69). അക്കാലത്തെ സാമൂഹ്യമാറ്റത്തിന്റെ നേർസൂചകമാണ് ഈ വാക്കുകൾ. ഈ മാറ്റം ഉൾക്കൊള്ളാനാകാത്തതാണ് വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ ദുരന്തം. മറ്റുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ മാറ്റത്തിന്റെ ആവശ്യകത ഏറിയോ കുറഞ്ഞോ മനസ്സിലാക്കി മാറുകയോ മാറാൻ തുടങ്ങുകയോ ചെയ്തു. വീട്ടിൽനിന്ന് പിണങ്ങി ഇറങ്ങിപ്പോയ മകൻ തിരിച്ചുവരാത്തതിനെച്ചൊല്ലി സങ്കടപ്പെടുന്ന വെളിച്ചപ്പാടിനോട് ശാന്തിപ്പണി ഉപേക്ഷിച്ചു ചായക്കട തുടങ്ങിയ നമ്പൂതിരി പറയുന്നത് "വെളിച്ചപ്പാടാവാതെ രക്ഷപ്പെട്ടൂലോ വല്ല മലയേലോ ശിംഗപ്പൂരിലോ എത്തി പണം വാരി വരാൻ പ്രാർത്ഥിച്ചോളൂ " (സീൻ 61) എന്നാണ്. ജീവിതത്തിന് വേണ്ടി പുതിയ വഴികൾ തേടാത്ത വെളിച്ചപ്പാടിന് സ്വന്തം വീട്ടിൽ തീ പുകയ്ക്കാൻ ഇരക്കേണ്ടി വരുന്നു. അഭിമാനത്തിന്റെ അവസാനത്തെ ചങ്ങലയും പൊട്ടിച്ച് വീടുകൾതോറും ഇരക്കാൻ നടക്കുന്ന വെളിച്ചപ്പാടിനോട് കൈയിൽ ഒരു പിടി നെല്ലുമായി വന്നു നീട്ടിക്കൊണ്ട് ഒരു സ്ത്രീ പറയുന്നു: "വെളിച്ചപ്പാടേ നിങ്ങളും തൊടങ്ങ്യോ എരക്കാൻ നടക്കാൻ. അഞ്ചെടങ്ങഴി നെല്ലുണ്ടായാൽ ഒരീസം ധർമ്മക്കാർക്ക് കൊടുക്കാൻ തെകയ്ണില്ല " (സീൻ 42). "മനുഷ്യരും ദൈവവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ,കലയും മനുഷ്യരും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ,സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ,മനുഷ്യരും മനുഷ്യരും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ,മിക്കവാറും എല്ലായിടത്തും ചിത്രം സൂചിപ്പിക്കുന്നത് പണം ഒരു പ്രധാന ഘടകമാണ് എന്ന് തന്നെയാണ് "എന്ന് നിർമാല്യത്തിലെ ധനാധിഷ്ഠിത ജീവിതവ്യവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് ഐ.ഷണ്മുഖദാസ് എഴുതുന്നുണ്ട്[3].

വെളിച്ചപ്പാട് - ഉയിരിൽ നിന്ന് ഊരിമാറ്റാനാവാത്ത കുപ്പായം

ധനാഭിമുഖമായി സഞ്ചരിക്കാനുള്ള മറ്റെല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും സംഘയാത്രയിൽ ചേരാതെ വെളിച്ചപ്പാട് ദൈവാഭിമുഖമായി മാത്രം സഞ്ചരിച്ചു. ഈ ഭൂരിപക്ഷസംഘത്തിൽ വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ കുടുംബത്തിലുള്ളവരുമുണ്ട്. അയാളുടെ മൂത്ത മകന് പള്ളിവാള് 'പഴേ ഓടിന്റെ വെലേം കൂടി ഇല്ലാത്ത' ഒന്നായതും അതയാൾ തൂക്കി വില്ക്കാൻ ഒരുങ്ങുന്നതും അതുകൊണ്ടാണ്. തുടർന്ന് വീട് വിട്ടുപോയ അയാൾ തിരിച്ച് വരും എന്ന് ഒരിക്കൽ വെളിച്ചപ്പാട് സ്വയം സമാധാനിക്കാൻ പറയുമ്പോൾ അയാളുടെ ഭാര്യ പറയുന്നത് : " വരരുതെന്നാ ന്റെ പ്രാർത്ഥന ... അവനോന്റെ ചെലവിനു കിട്ടി ആയുസ്സോടെ അവനെവിടെ കിടന്നാലും എനിക്കൊന്നൂല്ല" (സീൻ 62) എന്നാണ്.

ദേവിയുടെ പ്രതിപുരുഷൻ എന്ന നിലയിൽ തനിക്കു കിട്ടുന്ന പണത്തെക്കുറിച്ചോ കിട്ടാതെപോയ പണത്തെക്കുറിച്ചോ പരാതികളൊന്നുമില്ലാതെ അയാൾ ജീവിക്കുന്നു. ഒരു വഴിപാട്പൂജക്ക് വെളിച്ചപ്പെടുമ്പോൾ അയാൾക്ക് പ്രതിഫലമായി കിട്ടുന്നത് രണ്ടു രൂപയാണ്. അത് അയാളുടെ മുത്തച്ഛന്റെ കാലം മുതലുള്ള തുകയാണ്. അതും വല്ലപ്പോഴും ഒരു വഴിപാട് വരുമ്പോൾ മാത്രമാണ് കിട്ടുക. അമ്പലത്തിലെ മാരാരും നമ്പൂതിരിയും തങ്ങൾക്ക് ആവശ്യമുള്ളതോ അർഹമായതോ ആയ പ്രതിഫലം കിട്ടാത്തതിൽ പ്രതിഷേധിച്ച് തർക്കിക്കുകയോ നിരസിക്കുകയോ പണി ഉപേക്ഷിച്ചു പോവുകയോ ചെയ്യുമ്പോൾ പ്രതിഷേധം ഒന്നുമില്ലാതെ വെളിച്ചപ്പാട് അത് സ്വീകരിക്കുന്നു. തനിക്ക് ദേവി തരുന്ന എന്തോ പുണ്യം പോലെയാണ് വെളിച്ചപ്പാട് അത് സ്വീകരിക്കുന്നത്. വീട്ടിൽ കുട്ടികൾ പട്ടിണി കിടക്കുമ്പോഴും വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ ആവലാതി അമ്പലത്തെക്കുറിച്ചാണ്. പൂജ ഉപേക്ഷിച്ചു പോയ പഴയ ശാന്തിക്കാരന് പകരം പുതിയ ആളെ ഏർപ്പാടാക്കുന്ന കാര്യം പറയാൻ മനയ്ക്കലേക്കു പുറപ്പെടുന്ന വെളിച്ചപ്പാടിനോട് "തമ്പുരാന് ഇപ്പത്തെ സ്ഥിത്യൊക്കെ അറിയാലോ ... ഒരു ചാക്ക് നെല്ല് ചോയ്ച്ചൂടെ?" എന്ന് ചോദിക്കുന്ന ഭാര്യയോട് അവർ എന്തോ അരുതാത്തത് പറഞ്ഞതുപോലെ അയാൾ ക്ഷോഭിക്കുന്നു: "ശാന്തീടെ കാര്യം പറേണേന്റെയ്ക്ക് നെല്ല്" (സീൻ 15) കൂട്ടുപായസത്തിനു നേർന്നുകൊണ്ട് നാട്ടുകാരിൽ ഒരാൾ തന്നെ ഏല്പിച്ച പണം വെളിച്ചപ്പാട് ഉണ്ണി നമ്പൂതിരിയെ ഏൽപ്പിക്കുന്നു .വെളിച്ചപ്പാട് തന്നെ സാധനമൊക്കെ വാങ്ങിയാൽ മതി എന്ന് പറഞ്ഞ് ഉണ്ണിനമ്പൂതിരി പണം തിരിച്ചേൽപ്പിക്കാൻ ഒരുങ്ങുമ്പോൾ വെളിച്ചപ്പാട് പറയുന്നു: "അത് ശര്യല്ല.മൂഴ്വോൻ കാശിന് ഞാൻ എണ്ണ വാങ്ങില്ലാന്ന് മുമ്പത്തെ ശാന്തിക്കാരൻ സംശം പറഞ്ഞു. അന്നു നിർത്തി .അറിഞ്ഞുകൊണ്ട് ഭഗവതീടെ ഒരു കാശും ഞാൻ അനുഭവിച്ചിട്ടില്ല. എന്നിട്ടും അയാളതു പറഞ്ഞു .വാരര് ഒക്കെ ശര്യാക്കിക്കോളും "(സീൻ 59). അമ്പലത്തിലേക്കുള്ള പണവും മടിയിൽ കെട്ടിവച്ച് ഒരു ചായ പോലും കുടിക്കാതെ പൈപ്പു വെള്ളം മാത്രം കുടിച്ച് അയാൾ അമ്പലക്കാര്യങ്ങൾക്കായി അലയുന്നു. ധനത്തിനോ ധനാഗമമാർഗ്ഗങ്ങൾക്കോ താൻ വശംവദനായിക്കൂടാ എന്ന് ദൈവത്തിന്റെ ഈ പ്രതിപുരുഷൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. താൻ പ്രലോഭനങ്ങളിൽപെടുന്നത് നാടിന്റെ നാശത്തിന് കാരണമാകും എന്ന് ഈ ശുദ്ധമനസ്കൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. അമ്പലത്തിലേക്കുള്ള പിരിവുമായി വരുന്ന വെളിച്ചപ്പാടിനോട് മയമുണ്ണി അതിൽ നിന്ന് തനിക്ക് തരാനുള്ള പണം കുറച്ചെങ്കിലും തരാൻ ആവശ്യപ്പെടുമ്പോൾ മറുപടി യിങ്ങനെയാണ് :

"മയ്മുണ്ണ്യേ തനിക്കിതിന്റെ ഗൗരവമറിയില്ല. ഈ നാട് നശിക്കാതിരിക്കാനാ ഞാൻ രാവ് പകല് അദ്ധ്വാനിക്കണ്. ഇതും മടീല് വച്ചാ ചായ കുടിക്കാൻ ഒരണല്യാണ്ടെ ഇക്കണ്ട ദൂരം നടന്ന് ... " (സീൻ 80). തന്റെ കുട്ടി ഉറക്കത്തിൽ ഞെട്ടുന്നതിന് പരിഹാരമായി വെളിച്ചപ്പാടിനെക്കൊണ്ട് ജപിച്ച് ഊതിക്കാൻ വരുന്ന സ്ത്രീ ആ ചടങ്ങുകഴിഞ്ഞ് കുട്ടിയെ തിരികെ വാങ്ങി പറയുന്നു: "പെന്റെ കയ്യിലൊന്നുല്യ .പിന്ന്യാവട്ടെ വെളിച്ചപ്പാടേ " (സീൻ 28). അതിനും അയാൾക്ക് പരാതികളൊന്നുമില്ല.താനണിഞ്ഞിരിക്കുന്ന വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ കുപ്പായത്തിൽ സംശയത്തിന്റെ കറ ഒരു തുള്ളിപോലും വീഴാൻ അയാൾ അനുവദിക്കില്ല. അച്ഛനും മുത്തച്ഛനും അണിഞ്ഞ ആ കുപ്പായം അയാൾക്ക് അതണിഞ്ഞ കാലം മുതൽ സ്വന്തം ഉടലിൽ നിന്നല്ല ഉയിരിൽ നിന്നുതന്നെ ഊരി മാറ്റാനാവാത്തതാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് വെളിച്ചപ്പെടുമ്പോൾ അയാൾ ദേഹം മറന്നുപോകുന്നത്. വഴിപാടിന് കിട്ടുന്ന രണ്ടു രൂപക്കു വേണ്ടി വെളിച്ചപ്പെടുമ്പോൾ തല വെട്ടി ചോര വീഴ്ത്തണോ എന്ന് ചോദിക്കുന്ന ഭാര്യയോട് അയാൾ പറയുന്നു: "വേണ്ടാന്ന് വിചാരിച്ചാലും അവിടെത്തുമ്പോക്കെ മറക്കും"(സീൻ 11)

എല്ലാറ്റിനും "അമ്മ ഒരു വഴി കണ്ടിട്ടുണ്ടാവും " എന്ന ദൃഢവിശ്വാസത്തിന്മേൽ വെളിച്ചപ്പാട് സ്വയം ബന്ധനസ്ഥനായി.വിശ്വാസത്തിന് വിശപ്പ് മാറ്റാൻ കഴിയില്ല എന്ന് വെളിച്ചപ്പാട് തിരിച്ചറിയുന്ന നിമിഷം അയാളുടെ ജീവിതത്തിലെ ദുരന്ത മുഹൂർത്തമാണ്. തന്റെ ദീർഘകാലസ്വപ്നമായ അമ്പലത്തിലെ ഗുരുതി ഉത്സവം തന്റെ കൂടി ശ്രമഫലമായി അരങ്ങേറുന്ന സന്ധ്യയിൽ തന്റെ കടക്കാരന് ഭാര്യ സ്വന്തം ശരീരം കാഴ്ചവെച്ച് ഇറങ്ങിവരുന്ന കാഴ്ച അയാൾക്ക് നിശ്ചേഷ്ടനായി കണ്ടു നിൽക്കേണ്ടിവരുന്നു.തനിക്ക് ഇതെന്തുകൊണ്ട് വേണ്ടിവന്നു എന്നുകൂടി ഭാര്യ വ്യക്തമാക്കുന്നതോടെ വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ തകർച്ച പൂർണ്ണമാകുന്നു :

"നാരായണി (സ്വരമുയർത്താതെ)അന്യന്റെ മുഖത്ത് നോക്കാതെ വളർന്നോളാണ് ഞാൻ . ഈ നാല്പത്തിരണ്ടാം വയസ്സിൽ എന്നെ ഇങ്ങനെ ആക്കിയത് നിങ്ങളാണ്. "

....

"ഈ വീടെങ്ങന്യാ കഴിഞ്ഞിരുന്നത്.ഭഗവതിയെ രക്ഷിക്കാൻ നടക്കുമ്പോഴ് ഈ വീട്ടില് തീയെരിഞ്ഞിരുന്നില്ല.അതന്വേഷിക്കാനാർക്കും സമയോണ്ടായിരുന്നില്ല്യാ."

....

" എന്റെ കുട്ടികൾ വിശന്നു കിടന്നപ്പോൾ ഭഗോതി അരിയും കാശും കൊണ്ടന്ന് തന്നില്ല" (സീൻ 84)

ഒരു ജന്മം മുഴുവൻ അടക്കിവച്ചവ പൊട്ടിയൊലിക്കുകയാണ് ഈ വാക്കുകളിൽ. അതിലെ ചേരുവകൾ വേർതിരിച്ചറിയുക പ്രയാസമാണ്. പാരമ്പര്യവും വിശ്വാസവും ധർമ്മബോധവും എല്ലാം അപ്രസക്തമാകുന്ന മുഹൂർത്തമാണിത്. സ്വയം നിലനിർത്താനുള്ള മറ്റൊരു വഴിയും നാരായണിയുടെ മുന്നിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല .അതുവരെ അടക്കിനിർത്തിയിരുന്ന ധൈര്യം കത്തിത്തീർന്ന് ആ പാവം സ്ത്രീ തളർന്ന് താഴെയിരുന്ന് മുഖം പൊത്തി തേങ്ങുകയാണ്. ഭാര്യയുടെ വാക്കുകൾക്ക് വെളിച്ചപ്പാടിന് മറുപടിയില്ല. ഭാര്യയെയോ മയ്മുണ്ണിയെയോ കുറ്റപ്പെടുത്താനില്ലാത്ത ഈ നിമിഷത്തിൽ ദേവിയെ ഉപാസിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്ന തന്റെ ജീവിതം ഒരു പാഴ്ച്ചെലവായിരുന്നു എന്ന് വെളിച്ചപ്പാടിന് ബോധ്യമാകുന്നു. താൻ കെട്ടിയ വെളിച്ചപ്പാട്വേഷം ഒരു വിഡ്ഢി വേഷമായിരുന്നു എന്ന് വേദനയോടെ അയാൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. "എന്റെ നാലു മക്കളെപ്പെറ്റ നീയോ നാരായണി " (സീൻ 84)എന്ന അർദ്ധോക്തിയിൽ സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റെ മുഴുവൻ ദൈന്യതയും നിസ്സഹായതയും അയാൾ നിറച്ചു വച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരിക്കലും ഇളകാതിരുന്ന തന്റെ വിശ്വാസത്തിനേറ്റ തിരിച്ചടി വെളിച്ചപ്പാടിനെ സ്തബ്ധനാക്കുന്നു. "വെളിച്ചപ്പാടും ഭാര്യയും തമ്മിലുള്ള തീഷ്ണമായ മുഖാമുഖം അടുത്ത രംഗത്തിലെ,വീട്ടിൽ നിന്ന് അമ്പലത്തിലേക്ക് ചുവട് മാറ്റി,മറ്റൊരു മുഖാമുഖത്തിലേക്കു വളരുന്നു.വീട്ടിൽ തളർന്നു താഴ്ന്ന പള്ളിവാൾ അവിടെ ഉറഞ്ഞുയരുന്നു."[4] സ്വയം നശിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് തീക്ഷ്ണമായ പ്രതിഷേധാഗ്നിയിലേക്ക് വെളിച്ചപ്പാട് തന്നെത്തന്നെ വലിച്ചെറിയുന്നു. സമാനതകളില്ലാത്ത ദുരന്തമാണ് വെളിച്ചപ്പാടിന്റേത്. അത്രയും കാലം സ്വയം വെട്ടിനേദിച്ച വെളിച്ചപ്പാട് ദേവിയെ വെട്ടുന്നു.തീവ്ര നാശത്തിലേക്ക് സ്വയംവലിച്ചെറിഞ്ഞുകൊണ്ട്, വെട്ടിമുറിച്ചുകൊണ്ട്, കാർക്കിച്ചുതുപ്പിക്കൊണ്ട് പ്രതിഷേധിക്കുമ്പോഴും അയാളുടെ ദാരുണ അന്ത്യമാണ് ആത്യന്തിക ഫലം. "വെളിച്ചപ്പാട് കാർക്കിച്ച് ഒന്ന് തുപ്പുന്നതേയുള്ളൂ. ആ തുപ്പുന്നത് കേരളം മുഴുവൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്, കേട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇബ്സന്റെ നായിക വാതിലടച്ചപ്പോൾ യൂറോപ്പ് മുഴുവൻ കേട്ടു എന്ന് പറയാറുണ്ട്. അതുപോലെ ഭഗവതിയുടെ മുഖത്ത് വെളിച്ചപ്പാട് തുപ്പുമ്പോൾ, ആ ഒരൊറ്റ പ്രവർത്തനം കൊണ്ട് അല്ലെങ്കിൽ ആ ഒറ്റക്കാഴ്ച കൊണ്ട് ഒരുപക്ഷേ അനേകകാലങ്ങളിലേക്ക് മുഴങ്ങുന്ന ഒരു സന്ദേശം ഒരു വൈപരീത്യത്തിന്റെ ബോധം, ഒരു തകർച്ചയുടെ അനുഭവം ഉണ്ടാക്കി തീർക്കുന്നുണ്ട്

"എന്ന് എം എൻ വിജയൻ ഈ കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രതിഷേധത്തിന്റെ തീവ്രതയെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് 5.

'ഹമർഷ്യ': വിശ്വാസത്തോടുള്ള അടിമത്തം :

ദുരന്ത നാടക ചിന്തകളിൽ ദുരന്ത കാരണം നായകനിലെ ഹമർഷ്യ ആയിരിക്കണം എന്ന് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ പറഞ്ഞു. തെറ്റ് (error), പാപം (sin) എന്നെല്ലാമാണ് സാഹിത്യ സംജ്ഞാ കോശങ്ങൾ ഹമർഷ്യ എന്ന പദത്തിന് നല്കുന്ന അർത്ഥവിശദീകരണം [6]. ക്രിസ്തീയ നിയമത്തിൽ പാപത്തോടും ഗ്രീക്കുപുരാണത്തിൽ പരാജയത്തോടും ആണ് ഹമർഷ്യയെ ബന്ധപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ വ്യാഖ്യാതാക്കൾ ഏറ്റവുമധികം വ്യാഖ്യാനഭേദങ്ങൾ നല്കിയ പദങ്ങളിലൊന്നാണ് ഹമർഷ്യ, പരിസരങ്ങളെപ്പറ്റി വേണ്ടത്ര അറിവില്ലാത്തതിനാൽ വരുന്ന പിഴവ്, കണക്കുകൂട്ടലിൽ വരുന്ന പിഴവ്, ശ്രദ്ധയോടെ ഗുണദോഷ വിചാരം ചെയ്യാതെയും താല്ക്കാലികമായ വികാരാവേശം കൊണ്ടും ചെയ്തുപോകുന്ന തെറ്റ് എന്നിങ്ങനെ പലവിധത്തിൽ ഈ പദം വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് [7].

വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ തീവ്രഭക്തി അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ 'ഹമർഷ്യ' യെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ഭക്തിയുടെയും അഭിമാനബോധത്തിന്റെയും വലയത്തിനുള്ളിൽ വെളിച്ചപ്പാട് പുറംലോകത്തിന്റെ പ്രായോഗികതകളെക്കുറിച്ച് അജ്ഞനായി ജീവിച്ചു. ലോകത്തിൽ മറ്റെന്തിനെക്കാളും മീതെ അയാൾ ദേവിയെ വിശ്വസിച്ചു. എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങൾക്കും 'അമ്മ' കണ്ടെത്തുന്ന 'വഴി'കൾക്കായി കാത്തിരുന്നു. സ്വന്തം കുടുംബത്തിൽത്തന്നെ വാളും ചിലമ്പും വില്ക്കാനെടുത്ത മകനും അന്യപുരുഷനൊപ്പം ശരീരം പങ്കിട്ട മകളും ഭാര്യയും അയാൾക്കുണ്ട്. അതിൽ മകളുടേത് അയാൾ അറിയുന്നു കൂടിയില്ല. (അതു നടന്നത് അയാൾ പരിപാവനമായി കരുതുന്ന ക്ഷേത്രത്തിനുള്ളിൽ ക്ഷേത്രപൂജാരിയുമായാണ് !) . ഭാര്യയുടെ ഗത്യന്തരമില്ലാത്ത പരപുരുഷഗമനം അയാളുടെ കണ്മുന്നിൽ സംഭവിച്ചതുകൊണ്ടുമാത്രം അയാൾ തനിക്കു നേരിട്ട ദുരന്തത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. കുറേക്കൂടി മുമ്പേ അയാൾ തന്റെ അവസ്ഥ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു എങ്കിൽ - തന്റെ തീവ്രഭക്തി ദാരിദ്ര്യമില്ലാതെ ജീവിക്കാൻ പോലും പ്രായോഗികമല്ലെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നുവെങ്കിൽ - ഇത്ര തീഷ്ണമായ ദുരന്തം അയാൾക്ക് സംഭവിക്കില്ലായിരുന്നു. സത്യത്തിനു നേരേയുള്ള നിശിതമായ യാത്രയാണ് സോഫോക്ലിസിന്റെ ഈഡിപ്പസിന്റേത്. സത്യവും ഭക്തിയും വിടാതെയുള്ള

യാത്രയിൽ ഒടുവിൽ ദേവിക്ക് തന്റെ ഭക്തി ആവശ്യമില്ലെന്ന് വെളിച്ചപ്പാട് തിരിച്ചറിയുന്നു. അസുഖകരമായ തിരിച്ചറിവുകളിലാണ് ദുരന്ത നായകർ സഞ്ചരിച്ചെത്തുന്നത്. അത് അവരെ സ്വയം വെട്ടിപ്പൊളിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ലോകത്തിന് താൻ ചേർന്നതല്ല എന്ന ബോധം അവരെ പിൻതുടർന്ന് വേട്ടയാടുന്നു.

വെളിച്ചപ്പാട് എന്ന പദവിയിലിരിക്കുന്നയാൾ ധനമോഹിയോ അധർമ്മചാരിയോ ആയിക്കൂടാ എന്ന ദൃഢവിശ്വാസത്തിൽ നിന്ന് വെളിച്ചപ്പാടിന് പുറത്തുകടക്കാനായില്ല. രാജാവും രാജാവിന്റെ വ്യക്തിജീവിതവും സംശയാതീതമായിരിക്കണം എന്ന നിഷ്ഠ വാല്മീകിയുടെ രാമനിലും സോഫോക്ലിസ്സിന്റെ ഈഡിപ്പസ്സിലും പ്രവർത്തിച്ചതുപോലെയാണ് വെളിച്ചപ്പാടിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. തങ്ങൾ ഏറ്റെടുത്ത പദവികളിൽ തുറന്ന പുസ്തകമായിരിക്കാൻ അവർ സ്വകാര്യജീവിതത്തെപ്പോലും പരസ്യവിചാരണയ്ക്ക് തുറന്നുവച്ചു.സുതാര്യതയിലേക്കുള്ള വഴികളിൽ അവർക്ക് വിട്ടുവീഴ്ചകളില്ലായിരുന്നു. രാജ്യനിയമങ്ങൾക്കു വേണ്ടി രാമനും ഈഡിപ്പസും ജീവിച്ചതു പോലെ ക്ഷേത്രനിയമങ്ങൾക്കുവേണ്ടി വെളിച്ചപ്പാടും ജീവിച്ചു. സ്വക്ഷേത്രധർമ്മങ്ങളോടുള്ള അചഞ്ചലമായ ഈ കൂറ് ആത്മഹത്യയിലേക്കോ സ്വയം വെട്ടിപ്പൊളിക്കലിലേക്കോ ആണ് ഈ ദുരന്തനായകരെ എത്തിക്കുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ:

1. വിജയകൃഷ്ണൻ, മറക്കാനാവാത്ത മലയാള സിനിമകൾ, പുറം 39
2. വെങ്കിടേശ്വരൻ സി.എസ്, ഒരു വെളിച്ചപ്പെടലിന്റെ മുപ്പതു വർഷങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പ് 2010 ജൂലായ് 11-17, പുറം 21.
3. ഷണ്മുഖദാസ്.ഐ, ദൈവനർത്തകന്റെ ക്രോധം, നിർമ്മാല്യം വെളിച്ചപ്പെട്ട കാലം (എഡി.) വി.മോഹനകൃഷ്ണൻ, പുറം 53.
4. വെങ്കിടേശ്വരൻ.സി.എസ്., ഒരു വെളിച്ചപ്പെടലിന്റെ മുപ്പതു വർഷങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പ്, ജൂലായ് 11 - 17, പുറം 21
5. അനൂപ് രാമകൃഷ്ണൻ, ജോഷി ബനഡിക്ട്, നിർമ്മാല്യം വിശക്കാത്ത ദൈവത്തിന് - തിരക്കഥ (ഡോക്യുമെന്ററി), ഭാഷാപോഷിണി, ഡിസംബർ 2008, പുറം 18.
6. നായർ എം.ജി.കെ, സാഹിത്യസംജ്ഞാ കോശം, പുറം 85.
7. അച്യുതൻ.എം, പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ ദർശനം, പുറം 175.

ഗ്രന്ഥസൂചി :

1. അച്യുതൻ എം. ,പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ ദർശനം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2004
2. രാജകൃഷ്ണൻ.വി, ആളൊഴിഞ്ഞ അരങ്ങ്, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ

സംഘം, കോട്ടയം, 1990
3. രാമൻ നായർ.എൻ.(വിവ), അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ കാവ്യശാസ്ത്രം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 1968
4. വാസുദേവൻ നായർ.എം. ടി, എം.ടി.യുടെ തിരക്കഥകൾ - വാല്യം 3, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011
5 ...., എം.ടി.യുടെ കഥകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011
6. വിജയകൃഷ്ണൻ, മറക്കാനാവാത്ത മലയാള സിനിമകൾ, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം, 2008.
7. വേദബന്ധു, യവനകാവ്യതത്ത്വങ്ങൾ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1974.
8. ഷൺമുഖദാസ് .ഐ, ദൈവനർത്തകന്റെ ക്രോധം, നിർമ്മാല്യം വെളിച്ചപ്പെട്ട കാലം, (എഡി) വി.മോഹനകൃഷ്ണൻ, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം, 2017.

സാഹിത്യഭാവനയുടെ ചലച്ചിത്രഭാഷ്യങ്ങൾ

ഡോ. ബി. ശ്രീകുമാർ സമ്പത്ത്
അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ,മലയാളവിഭാഗം,
യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

തിരക്കഥയിൽ നവീനവും സവിശേഷവുമായ ശൈലി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് എം.ടി. സിനിമാലോകത്തേക്ക് കടന്നുവരുന്നത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് തിരക്കഥയെ ഗൌരവതരമായ പഠനം അർഹിക്കുന്ന സാഹിത്യവിഭാഗമാക്കി അദ്ദേഹം രൂപപ്പെടുത്തി. തികച്ചും കേരളീയമായ നമ്മുടെ സമൂഹത്തിന്റെ സ്വപ്നങ്ങളും കണ്ണീരും ചേർത്തെഴുതിയ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ മലയാളത്തിലെ എക്കാലത്തേയും മികച്ച സൃഷ്ടികളായി നില കൊള്ളുന്നു. എം.ടി. സിനിമാലോകത്തിനു നൽകിയ സംഭാവനകളാണ് ഈ പ്രബന്ധം വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

എം.ടി. സാഹിത്യവും സിനിമയും – തിരക്കഥാകാരനും സംവിധായക

നം – തിരക്കഥയുടെ സാഹിത്യമൂല്യം - എം.ടിയുടെ സിനിമകളെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ

മലയാളസാഹിത്യത്തിലും സിനിമയിലും ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ വക്താവാണ് എം.ടി. അറിയാത്ത അത്ഭുതങ്ങളേക്കാൾ അറിയുന്ന സ്വന്തം നാടിനെ സ്നേഹിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന് മലയാളം ആദരവോടെ നവതി ആശംസകൾ അർപ്പിക്കുകയാണ്. അദ്ദേഹം സ്വന്തം നാടിനെ സ്നേഹപൂർവ്വം ചേർത്തുപിടിച്ചതുപോലെ അദ്ദേഹത്തേയും നാട് ആരാധനയോടെ വീക്ഷിക്കുന്നു. കവിതയിൽ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് ലഭിച്ച സ്വീകാര്യതയാണ് കഥാലോകത്ത് എം.ടി. സ്വായത്തമാക്കിയതെന്ന് പൊതുവേ പറയാറുണ്ട്.

മലയാളസാഹിത്യം ഒരു സംക്രമണകാലത്തിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന സമയത്താണ് എം.ടി. എഴുത്ത് ആരംഭിക്കുന്നത്. ആധുനികതയുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ തുടക്കത്തിലേതന്നെ അദ്ദേഹം പ്രകടമാക്കിയിരുന്നു. നോവൽസാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ ഡോ. കെ.എം. തരകൻ ഇങ്ങനെ കുറിക്കുന്നു. 'പുതിയ സാമൂഹിക ദർശനം, പുതിയ കാല്പനികതയുടെ ഗതിവ്യത്യാസം, ശക്തമായ അന്തർമുഖത, നിസ്സംഗതയുടെ നേർത്ത അസിതരേഖകൾ, അവ്യാഖ്യേയമായ ശൂന്യതാബോധം, ആഖ്യാനത്തിന്റെ നൂതനമായ ശൈലീവിശേഷം എന്നിങ്ങനെ ആധുനികതയുടെ മുഖ്യാശയങ്ങൾ പലതും ധ്വനിപ്പിക്കുന്നതിന് എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർക്ക് സാധിച്ചു'[1]. മധ്യവർഗ്ഗത്തിനു ഭൂരിപക്ഷമുള്ള കേരളീയസമൂഹത്തിൽ അവരുടെ സംവേദനശീലത്തിനും ഭാവനകൾക്കും ഇണങ്ങുന്ന രീതിയിലാണ് എം.ടി. എഴുതിയത്. പുറമെനിന്നു നോക്കുമ്പോൾ അതിന് ആധുനികതയുടെ പരിവേഷവുമുണ്ടായിരുന്നു. സ്വന്തം നിലനിൽപ്പിനുവേണ്ടി സ്വാർത്ഥരായിത്തീരുന്ന തലമുറയുടെ വളർച്ചയും തളർച്ചയും അദ്ദേഹം നോക്കിക്കണ്ടു. പൊതുവെ ഇവിടുത്തെ പ്രത്യക്ഷ രാഷ്ട്രീയത്തോട് എം.ടി. അടുപ്പം കാണിച്ചില്ല. അതിന്റെ അപാകതകളോട് ഒരു കലാകാരനെന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹത്തിന് അതൃപ്തി തോന്നിയിരിക്കാം.

ചെറുകഥയിലൂടെയും നോവലിലൂടെയും നേടിയെടുത്ത ആഖ്യാനശൈലിയും ഭാവുകത്വവും തിരക്കഥകളിലേക്കും പകർത്തുവാൻ എം.ടിയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. സാഹിത്യത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ പല രീതിയിലും തിരക്കഥകളിൽ അദ്ദേഹം സന്നിവേശിപ്പിച്ചു. ദൃശ്യങ്ങളൊരുക്കുന്നതിലും സംഭാഷണത്തിലുമെല്ലാം ഈ രീതി മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നു.

നാടകീയമെന്നു തോന്നുന്ന സംഭാഷണങ്ങൾപോലും കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാറ്റുകൂട്ടുന്നതങ്ങനെയാണ്.

സാഹിത്യവും ചലച്ചിത്രവും

സാഹിത്യവുമായി ചലച്ചിത്രത്തിനുള്ള ബന്ധം അഭേദ്യമാണ്. വലിയൊരർത്ഥ ത്തിൽ സാങ്കേതികമായിരിക്കെത്തന്നെ കഥാവിവരണവും സംഭാഷണവുമുൾപ്പെടുന്ന തിരക്കഥ ഒരു സാഹിത്യരചന തന്നെയാണ്. ചെറുകഥയുടെയും നോവലിന്റെയും ആഖ്യാനസമ്പ്രദായങ്ങൾ സിനിമയും പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ ഭാവന സംവിധായകനും പ്രചോദനമേകും. വ്യക്തിയുടെ ആന്തരി കമായ ലോകം ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് എം.ടി. സാഹിത്യത്തിൽ ശ്രദ്ധേയനാവുന്നത്. അതിനനുയോജ്യമായ കഥാപാത്രചിത്രണവും ആഖ്യാനശൈലിയും അദ്ദേഹം സ്വായത്തമാക്കി. മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഭാവനകൾക്ക് നിറം പകർന്ന അദ്ദേഹം വളരെപ്പെട്ടെന്ന് സാഹിത്യത്തിൽ സ്വീകാര്യത നേടിയെടുത്തു. ആ കാലഘട്ടത്തിൽ പറിച്ചുനട്ട കലയായി നിലകൊണ്ട സിനിമ ഒരു കലാരൂപമെന്ന നിലയിൽ വളർച്ച നേടിയിരുന്നില്ല. തിരക്കഥ ഒരു സിനിമയുടെ ഏറ്റവും കാതലായ രേഖയാണ് എന്ന വസ്തുതയും അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. ഒരു വ്യവസായമെന്ന നിലയിൽ വിനോദോപാധി മാത്രമായി സിനിമ നിലനിന്നു.

മലയാളസിനിമയുടെ ചലച്ചിത്രബന്ധം മാർത്താണ്ഡവർമ്മ (1931) മുതൽ ആരംഭിക്കുന്നുണ്ട്. നോവലിനെ അതുപോലെ പകർത്താനുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു ഈ സിനിമ. 1950നുശേഷമാണ് സാഹിത്യകാരന്മാർ മലയാളത്തിൽ തിരക്കഥ എഴുതി ത്തുടങ്ങുന്നത്. നവലോകം (1951), പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ തിരക്കഥയിലാണ് ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടത്. മലയാളസിനിമയിൽ 60കളോടെയാണ് അനുവർത്തനങ്ങളുടെ സുവർണ്ണകാലം ആരംഭിക്കുന്നത്. ഇക്കാലത്താണ് ഏറ്റവുമധികം സാഹിത്യകൃതികൾ സിനിമയായി മാറിയത്. അതിനു മുൻകൈയെടുത്ത സംവിധായകൻ കെ.എസ്. സേതുമാധവനാണ്. അദ്ദേഹം തന്നെയാണ് എം.ടിയെ സിനിമയിലേക്ക് ക്ഷണിച്ചതും.

സിനിമയിൽ ആകൃഷ്ടനായ എം.ടി. ആ കല സസൂക്ഷ്മം പഠിച്ചെടുത്തു. ആദ്യകാലം മുതൽ എം.ടി. സ്വീകരിച്ച ദൃശ്യാത്മകമായ ആഖ്യാനരീതി തിരക്കഥാ രചനയിൽ അദ്ദേഹത്തിന് സഹായകരമായി. അദ്ദേഹമെഴുതുന്ന കഥകൾക്കും നോവലു

കൾക്കുമെല്ലാം സിനിമയിലേക്കുള്ള അനുവർത്തനം എളുപ്പമായിരുന്നു.

മുഖ്യധാരയിലേക്ക് എം.ടിയെപ്പോലെ ഒരെഴുത്തുകാരൻ കടന്നുവരുന്നത് മലയാളസിനിമയ്ക്ക് ഏറെ ഗുണം ചെയ്തു. സിനിമയെ ഗൌരവമയെടുക്കുന്ന സംവിധായകരെ ഏറെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നവയാണ് എം.ടിയുടെ തിരക്കഥകൾ.

എം.ടിക്ക് മുമ്പ് സാഹിത്യകൃതികളെ ആധാരമാക്കി ധാരാളം സിനിമകൾ വന്നിട്ടുണ്ട്. പൊൻകുന്നം വർക്കി, തകഴി, കേശവദേവ്, ഉറൂബ്, വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, തോപ്പിൽ ഭാസി തുടങ്ങിയവരുടെ രചനകൾ മലയാളത്തിൽ ചലച്ചിത്രങ്ങളായി. ചലച്ചിത്രമെന്ന മാധ്യമത്തിന്റെ സവിശേഷതകളും സാധ്യതകളും ഉപയോഗിക്കാതെ അതിനാടകീയത നിറഞ്ഞ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ അക്കാലത്തെ സിനിമകളുടെ പ്രത്യേകതയായിരുന്നു. ചെമ്മീൻ (1965) പോലെ അപൂർവ്വം ചില സിനിമകൾ ഒഴിച്ചുനിർത്തിയാൽ സാഹിത്യകൃതികളുടെ സത്ത നശിപ്പിക്കുന്ന സൃഷ്ടികളാണ് കൂടുതലും ഉണ്ടായത്. ചെമ്മീനിന്റെ തിരക്കഥ തയ്യാറാക്കിയതാവട്ടെ തിരക്കഥാരചനയിൽ വൈദഗ്ധ്യം നേടിയ എസ്.എൽ.പുരം സദാനന്ദനായിരുന്നു.

ചെറുകഥകളെ സിനിമയാക്കി മാറ്റുന്നതിലുള്ള എം.ടിയുടെ വൈദഗ്ധ്യം എടുത്തുപറയേണ്ടതുണ്ട്. കഥയെ കേന്ദ്രബിന്ദുവാക്കി കഥയുടെ പേരും കഥാപാത്ര പരിസരവുമൊക്കെ മാറ്റിയെടുത്ത് പൂർണ്ണമായും അനുവർത്തനം ചെയ്ത് ചലച്ചിത്ര ഭാഷ്യം രചിക്കുന്ന രീതിയാണത്. നോവലിന്റെ അനുവർത്തനത്തിൽ അത്രത്തോളം വിജയം വരിക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന് സംശയം തോന്നാം. മഞ്ഞ് എം.ടി. തന്നെ തിരക്കഥയെഴുതി സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടും നോവലിന്റെ ചാരുത നേടുന്നില്ല. സിനിമ എന്ന മാധ്യമം നോവലിനു മുന്നിൽ തോറ്റുപോകുന്ന സന്ദർഭമാണിത്.

വ്യക്തിയുടെ കല

പുതിയ സിനിമ വ്യക്തിയുടെ കലയാണ്. ഒരാൾ കവിതയെഴുതുന്നതുപോലെ, ചിത്രം വരയ്ക്കുന്നതുപോലെ, സിനിമ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. എം.ടിയുടെ ഈ വാക്കുകളിൽ സിനിമയെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിലയിരുത്തലാണുള്ളത്2. സിനിമ വൻകിട വ്യവസായമായ നാടുകളിൽ ശമ്പളക്കാരായ എഴുത്തുകാരാണ് തിരക്കഥാരചന നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നത്. പലർ ചേർന്ന് എഴുതുന്ന തിരക്കഥകൾ സാമ്പത്തിക വിജയം മാത്രം ലക്ഷ്യമാക്കി.

എന്നാൽ ലോകസിനിമയിൽ ബർഗ്മാനെപ്പോലെയുള്ളവർ സാഹിത്യ

കൃതികളെ വെല്ലുന്ന തിരക്കഥകൾ രചിച്ചു. മരണം കറുത്ത ഉടയാടകളണിഞ്ഞ് ഭടനുമായി ചതുരംഗം കളിക്കുന്ന രംഗം സങ്കല്പിച്ച ബർഗ്മാൻ മഹാകവിയാണെന്ന് എം.ടി. പറയുന്നു. നോവലുകളിൽത്തന്നെ തിരക്കഥാരചനാരീതിയുടെ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടന്നു. ഇതൊക്കെ എം.ടി.യെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു എന്നു കാണാം. കാവ്യാത്മകം എന്ന വിശേഷണത്തിലേക്കും സിനിമ വളരുന്നുണ്ട്. തന്റെ രചനകളിൽ അദ്ദേഹം പരീക്ഷിക്കുന്ന ഈ രീതി സിനിമയുടെ ക്യാൻവാസിലേക്കും അദ്ദേഹം പകർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഇറ്റാലിയൻ സംവിധായകൻ ഫെല്ലിനി സിനിമ ഇന്ന് ഗദ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ ഘട്ടം പിന്നിട്ടുവെന്നും കവിതയുമായി കൂടുതൽ അടുത്തുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്നും പറയുന്നതിനെക്കുറിച്ച് 'സിനിമയുടെ കാവ്യഭാഷ' എന്ന ലേഖനം വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

ചലച്ചിത്രം വളർന്നത് സാഹിത്യവുമായുള്ള ബന്ധത്തിലൂടെയാണ്. പ്രമേയേതിവൃത്തങ്ങൾക്കായി സാഹിത്യത്തെ ആശ്രയിച്ചു എന്ന നിലയ്ക്ക് മാത്രമല്ല കഥാ സിനിമയെന്ന നിലയിൽ ആഖ്യാനശൈലി രൂപപ്പെടുത്തിയതുതന്നെ സാഹിത്യത്തെ ആശ്രയിച്ചാണ്. കവിതയിലേതുപോലെ രൂപപരമായ നിർവ്വഹണം സിനിമയിലും നടത്തേണ്ടതുണ്ട് എന്നതിന്റെ സൂചനയാണിത്.

എം.ടിയുടെ തിരക്കഥകൾ

മുറപ്പെണ്ണ് (1965) എന്ന സിനിമയുടെ തിരക്കഥയിലൂടെയാണ് എം.ടി. മലയാളസിനിമയിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെതന്നെ സ്നേഹത്തിന്റെ മുഖങ്ങൾ എന്ന കഥയായിരുന്നു തിരക്കഥയ്ക്ക് ആധാരം. ഈ ചിത്രത്തെക്കുറിച്ച് ഡോ. അരവിന്ദൻ വല്ലച്ചിറ ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു. 'അറുപതുകളുടെ മധ്യം വരെ ഫോർമുല സിനിമകളുടെ പിടിയിലമർന്നു കിടന്നിരുന്ന മലയാളചലച്ചിത്രവേദിയിൽ നല്ല സിനിമ എന്ന ബോധവത്തായ ഒരു ദൃശ്യസംസ്കാരത്തിന് നാന്ദി കുറിക്കപ്പെടുന്നത് എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരിലൂടെയാണ്. 1965-ൽ പുറത്തുവന്ന മുറപ്പെണ്ണ് ഈ പരിവർത്തനത്തിന്റെ നാഴികക്കല്ലായി മാറി'[3].

1965-ൽ തന്നെ പകൽക്കിനാവ് എന്ന ചിത്രവും പുറത്തുവന്നു. എസ്.എസ്. രാജൻ ആയിരുന്നു ചിത്രത്തിന്റെ സംവിധായകൻ. ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ് (1967) പി. ഭാസ്കരനാണ് സംവിധാനം നിർവ്വഹിച്ചത്. അതേ വർഷംതന്നെ വിൻസെന്റ് സംവിധാനം ചെയ്ത നഗരമേ നന്ദിയും റിലീസ് ചെയ്തു. 1968-ൽ അസുരവിത്ത്

ചലച്ചിത്രമായി. എം.ടിയുടെ സിനിമയാക്കപ്പെട്ട ആദ്യത്തെ നോവൽ അസുര വിത്താണ്. ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമായ കാര്യം എം.ടി. ഈ നോവലിന്റെ ചലച്ചിത്ര രൂപ ത്തിൽ തൃപ്തനായിരുന്നില്ല എന്നതാണ്.

1970-ൽ പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ ഓളവും തീരവും മലയാളത്തിലെ നവ തരംഗസിനിമയ്ക്ക് തുടക്കമിട്ട നാഴികക്കല്ലുകളിലൊന്നാണ്. മികച്ച ചിത്രം, തിരക്കഥ തുടങ്ങിയ വിഭാഗങ്ങളിൽ സംസ്ഥാന അവാർഡുകൾ ഈ ചിത്രം നേടിയെടുത്തു. നാടകീയത പരമാവധി കുറച്ച് സിനിമ എന്ന മാധ്യമത്തോട് നീതി പുലർത്തിയ മലയാളത്തിലെ ആദ്യ ചിത്രമാണ് ഓളവും തീരവും[4]. ഈ ചിത്രവും ഒരു ചെറുകഥ യുടെ അനുകല്പനമാണ്. വളരെ ചെറിയ ക്യാൻവാസിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഒതുക്കമുള്ള കഥ മികച്ച ചലച്ചിത്രമായി മാറുമ്പോൾ ചലച്ചിത്രമെന്ന മാധ്യമത്തിൽ എം.ടി. നേടി യെടുത്ത കൈവഴക്കം ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായി. പുഴ ഈ ചിത്രത്തിൽ ഒരു പശ്ചാത്ത ലം മാത്രമല്ല കഥാപാത്രം തന്നെയായി മാറുന്നു.

പി.എൻ. മേനോൻ തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുട്ട്യേടത്തി (1971), മാപ്പുസാ ക്ഷി (1975) എന്നീ ചിത്രങ്ങൾ സംവിധായനം ചെയ്തു. ആ വർഷം പി. ഭാസ്കരൻ വിത്തുകൾ എന്ന ചിത്രവും സംവിധാനം ചെയ്തു. 1972-ലാണ് എം.ടി. തന്റെ സിനി മാജീവിതത്തിലെ നിർണ്ണായകമായ ഒരു ഘട്ടത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നത്.

ഇരുപതാം വയസ്സിൽ എം.ടി. എഴുതിയ പള്ളിവാളും കാൽച്ചിലമ്പും എന്ന ചെറുകഥയാണ് പക്വതയെത്തിയ പ്രായത്തിൽ അദ്ദേഹം നിർമ്മാല്യം എന്ന ചല ച്ചിത്രമാക്കുന്നത്. ചെറുകഥയെ സിനിമയാക്കി മാറ്റുന്ന അദ്ദേഹം തന്നെ പരീക്ഷിച്ചു വിജയിച്ച മാതൃകയിലാണ് ഈ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ തിരക്കഥയും രൂപപ്പെട്ടത്.

കുന്നത്തുകാവിലെ വെളിച്ചപ്പാടാണ് കഥയിലെ നായകൻ. തലമുറകൾ കൈമാറി തന്നിലെത്തിയ വാളും ചിലമ്പും ഏറെ പവിത്രമായി കാണുന്ന ആളാണ യാൾ. സത്യസന്ധനാണയാൾ. തലവെട്ടി കീറി ചോരയൊലിപ്പിക്കുന്ന വെളിച്ചപ്പാ ടിനെ പരിഹാസത്തോടെയാണ് ലോകം കാണുന്നത്. പട്ടിണിയിലായ അയാൾ ഭിക്ഷാടനത്തിനിറങ്ങുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അതും ജീവിതത്തെ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോ കുവാനുള്ള കൈത്താങ്ങാവുന്നില്ല. പള്ളിവാളും കാൽച്ചിലമ്പും വിൽക്കാൻ ശ്രമി ക്കുന്ന വെളിച്ചപ്പാടിലാണ് ചെറുകഥ അവസാനിക്കുന്നത്. സിനിമയിലേക്ക് വരു മ്പോൾ കാര്യങ്ങൾ ഭിന്നമാകുന്നു. അയാളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ തീവ്രയാതനകൾ സിനിമ തീക്ഷ്ണമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പുതിയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രവണതകൾ

സിനിമയിൽ ശക്തമായി അവതരിക്കപ്പെടുന്നു. സ്വന്തം ശരീരം വിൽക്കേണ്ടിവരുന്ന ഭാര്യയ്ക്കു മുന്നിൽ തകർന്നു നിൽക്കുന്ന വെളിച്ചപ്പാടിനെയാണ് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ നാം കാണുന്നത്. വെളിച്ചപ്പാട് ഭഗവതിക്കു മുമ്പിൽ സ്വന്തം ശിരസ്സ് വെട്ടിമുറിച്ച് തലയിൽ നിന്നൊഴുകുന്ന രക്തം വിഗ്രഹത്തിനു മുമ്പിൽ തുപ്പുന്ന രംഗം സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടി രൂപപ്പെട്ടതാണ്. ഇങ്ങനെ ചെറുകഥയുടെ ആശയത്തെ തീക്ഷ്ണമായ ദൃശ്യാനുഭവമാക്കുവാൻ ഈ ചിത്രത്തിന് സാധിക്കുന്നു. സാംസ്കാരികമായി സമുന്നതാദർശങ്ങൾ ആഗ്രഹിക്കുന്ന അന്നത്തെ പ്രേക്ഷക സമൂഹം ഈ ചിത്രം ഏറ്റെടുക്കുകയും ചെയ്തു. മനുഷ്യന്റെ ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ, പതനത്തിന്റെ രൂക്ഷഭാവങ്ങൾ കാണികളെ ചിന്തിപ്പിക്കുകയും ദുഃഖിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

നിർമ്മാല്യത്തിനുശേഷം എം.ടി. സംവിധാനം ചെയ്ത ചിത്രം ബന്ധനമാണ് (1978). നിർമ്മാല്യത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി വള്ളുവനാടൻ സാമൂഹ്യജീവിതം പച്ചയായി വരച്ചുകാണിക്കുന്നു ഈ ചിത്രം. പുതിയ കാലഘട്ടം വ്യക്തികളിലേൽപ്പിക്കുന്ന സംഘർഷം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ എം.ടി. വിജയിക്കുന്നുണ്ട്. സംവിധായകനെന്ന രീതിയിൽ ഒരു തുടക്കക്കാരന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ ഈ ചിത്രത്തേയും ബാധിക്കുന്നുണ്ട്.

1978-ൽ ഏകാകിനി എന്ന ചിത്രത്തിന് എം.ടി. സംഭാഷണം മാത്രമെഴുതി. 1979-ൽ ആണ് ഹരിഹരൻ ആദ്യമായി എം.ടിയുടെ തിരക്കഥ ചലച്ചിത്രമാക്കുന്നത്. ഇടവഴിയിലെ പൂച്ച മിണ്ടാപ്പൂച്ച. എം.ടി. വാണിജ്യവിജയം നേടുന്ന സംവിധായകർക്കൊപ്പം സിനിമ ചെയ്തുതുടങ്ങുകയായിരുന്നു. എം.ടിയുടെ തിരക്കഥയ്ക്ക് ഹരിഹരൻ അദ്ദേഹത്തിന്റേതായ കയ്യൊപ്പ് ചാർത്തി. ദീർഘമായ ഒരു കൂട്ടുകെട്ടിന് അവിടെ കളമൊരുങ്ങുകയായിരുന്നു. യൂസഫലി കേച്ചേരിയും സംവിധാനരംഗത്തേക്ക് വന്നു. അതിന് അദ്ദേഹത്തെ പ്രാപ്തനാക്കിയത് നീലത്താമര എന്ന ശക്തമായ തിരക്കഥ യായിരുന്നു. സംവിധായകനേക്കാൾ ഒരുപടി മുകളിൽ നിൽക്കാൻ എം.ടി. പ്രാപ്തനാവുകയായിരുന്നു.

എൺപതുകളോടെ എം.ടി. മലയാളസിനിമയിൽ സജീവസാന്നിധ്യമായി മാറി. എഴുപതുകളിൽത്തന്നെ മലയാളസിനിമയിൽ മാറ്റം പ്രകടമായിരുന്നു. കലാമൂല്യമുള്ള ചിത്രങ്ങൾ ജനങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്ന കാലമായിരുന്നു അത്. എൺപതുകൾ സിനിമയ്ക്ക് സമൂഹത്തിൽ വലിയ വേരോട്ടമുണ്ടാക്കി. 80 മുതൽ 89 വരെ ഏതാണ്ട് 26 ചിത്രങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം തിരക്കഥയൊരുക്കി. രണ്ട് ചിത്രങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്തു.

1980-ൽ ദേശീയശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റിയ ഓപ്പോൾ പുറത്തുവന്നു. ചിത്രം സംവിധാനം ചെയ്തത് കെ.എസ്. സേതുമാധവനാണ്. കഥയെ സൂക്ഷ്മമായി ദൃശ്യവൽക്കരിച്ച ചിത്രം എം.ടിയുടെ പഴയകാല ചെറുകഥകളുടെ ഹൃദ്യത അനു ഭവിപ്പിച്ചു. ആ വർഷം തന്നെ വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങൾ, എം. ആസാദിന്റെ സംവിധാനത്തിൽ വരുന്നുണ്ട്. പിൽക്കാലത്ത് നായകനിരയിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയനാവുന്ന മമ്മൂട്ടിയും ഈ ചിത്രത്തിലുണ്ട്. എം.ടി. – മമ്മൂട്ടി സൌഹൃദം മലയാളത്തിന് വിലപ്പെട്ട ധാരാളം കഥാപാത്രങ്ങളെ സമ്മാനിക്കുന്നുണ്ട്.

കേരളീയ സ്ത്രീജീവിതം വളരെ റിയലിസ്റ്റിക്കായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ധാരാളം തിരക്കഥകൾ എം.ടി. എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഓപ്പോളിലെ നായിക വേറിട്ട ഒരു കഥാപാത്രമായിരുന്നു. വളരെ ചെറുപ്പത്തിൽ കാമുകനിൽ ഒരു കുട്ടി ജനിച്ച പെൺകുട്ടി സ്വന്തം മകന്റെ ഓപ്പോളായി ജീവിക്കുന്ന കഥ. നമുക്ക് നിർവ്വചിക്കാനാവുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളല്ല ഈ സിനിമയിലുള്ളത്. ബാലൻ കെ. നായർ മിലിട്ടറിക്കാരനായ കഥാപാത്രവും കയ്യടി നേടി.

എം.ടിയുടെ തിരക്കഥകൾ കൂടുതൽ മേച്ചിൽപ്പുറങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുകയാ യിരുന്നു. സാഹിത്യത്തേക്കാൾ സിനിമയിൽ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ച കാലമാണിത്. വാണിജ്യസിനിമയുടെ മുൻനിരയിൽ നിന്ന സംവിധായകർ എം.ടിയുടെ തിരക്കഥകളെ ആശ്രയിച്ചു തുടങ്ങി. ഈ കാലഘട്ടത്തിലുണ്ടായ സിനിമകൾ മലയാളത്തിലെ ക്ലാസ്സിക്കുകളാണ്. മികച്ച ഗാനരചയിതാക്കളും സംഗീതസംവിധായകരും രംഗത്തുവന്നു.

അങ്ങാടി പോലുള്ള ജനപ്രിയ ചിത്രങ്ങളൊരുക്കിയ ഐ.വി. ശശി സൂപ്പർ താരപദവിയിൽ നിന്ന ജയന്റെ ആകസ്മിക നിര്യാണത്തെത്തുടർന്ന് വഴിമാറി ചിന്തിച്ചു. തൃഷ്ണ (1981) ഒരു പരീക്ഷണ ചിത്രമായിരുന്നു. അതിന്റെ കഥയും ഗാനങ്ങളുമെല്ലാം ഏറെ അംഗീകാരം നേടിയെടുത്തു. തൃഷ്ണയുടെ തിരക്കഥ ഒരാഴ്ച കൊണ്ടെഴുതിയതാണെന്ന് എം.ടി. പറയുന്നുണ്ട്.

എൺപതുകളിൽ എം.ടി. മുഖ്യധാരാ ഫോർമുലയിൽ പല തിരക്കഥകളും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 1984-ൽ പുറത്തുവന്ന ഉയരങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ചിത്ര മായിരുന്നു. ത്രില്ലർ സിനിമകൾ അദ്ദേഹത്തെ ആകർഷിച്ചിരുന്നു. പുതിയ താരങ്ങളെ പരീക്ഷിക്കുകയും വേറിട്ട വഴിയിലൂടെ അദ്ദേഹം സഞ്ചരിക്കുകയും ചെയ്ത ഈ ചിത്രം സംവിധാനം ചെയ്തതും ഐ.വി. ശശിയാണ്. മോഹൻലാലിന്റെ അഭിനയശൈലി

പ്രേക്ഷകർ സവിശേഷമായി ശ്രദ്ധിച്ച ഒരു ചിത്രമായിരുന്നു ഇത്.

അക്ഷരങ്ങൾ, അടിയൊഴുക്കുകൾ, ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തനിയെ, അനുബന്ധം, ഇടനിലങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ ഐ.വി. ശശിയുടെ സംവിധാനത്തിൽ ധാരാളം ഹിറ്റുകൾ പിറന്നു. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ കഥകൾ എം.ടി. പരീക്ഷിച്ചു. സ്വന്തം ചെറുകഥകളോ നോവലുകളോ അല്ല ജീവിതത്തിൽനിന്നുള്ള നേർക്കാഴ്ചകളാണ് പല ചിത്രങ്ങളുടെയും പിറവിക്ക് കാരണമെന്ന് എം.ടി. തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. അക്ഷരങ്ങൾ എന്ന ചിത്രം പ്രശസ്തനായ ഒരാളുടെ മൃതദേഹം കാണാനെത്തുന്ന ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ ദൃശ്യത്തിൽനിന്ന് മെനഞ്ഞു തുടങ്ങിയതാണെന്ന് തിരക്കഥയുടെ ആമുഖത്തിൽ എം.ടി. പറയുന്നുണ്ട്. മൃതദേഹത്തിനരികിൽ കണ്ണീർ വാർക്കുന്നവർക്ക് ധാരാളം കഥകൾ പറയാനുണ്ടാവും.

താൻ തന്നെയെഴുതിയ അമേരിക്കൻ യാത്രാവിവരണത്തിന്റെ പേര് അദ്ദേഹം സിനിമയ്ക്ക് നൽകുന്നുണ്ട്. ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തനിയെ എന്ന ഈ ചിത്രം വേറിട്ട ഒരു ചിന്തയായിരുന്നു. മരണം അടുക്കുമ്പോൾ ഏതൊരാളും തനിച്ചാവുന്നു. ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ടവർക്കുപോലും ഭൌതികസാഹചര്യങ്ങളുടെ തിരക്കുമൂലം മരണാസന്നരുടെ അടുത്ത് നിൽക്കാനാവുന്നില്ല. നമ്മുടെ സമൂഹം നേരിട്ടു തുടങ്ങുന്ന വലിയൊരു വ്യഥയുടെ ചിത്രണമായിരുന്നു ഈ ചിത്രം.

ഹരിഹരൻ-എം.ടി. കൂട്ടുകെട്ട് ഏറെ മികച്ച ഒട്ടേറെ ചിത്രങ്ങൾ മലയാളത്തിന് സമ്മാനിച്ചു. നഖക്ഷതങ്ങൾ (1986) അങ്ങനെ പിറന്ന ചിത്രമാണ്. എം.ടിയുടെ ആദ്യകാല ചെറുകഥകളിലും നോവലുകളിലുമൊക്കെ കണ്ട കാല്പനിക പ്രണയം അതേ ചാരുതയോടെ അഭ്രപാളികളിലെത്തി. ഒ.എൻ.വിയും രവി ബോംബെയും ഭാവോജ്ജ്വലമാക്കിയ സംഗീതം ചിത്രത്തിന്റെ സ്വീകാര്യതയ്ക്ക് മാറ്റുകൂട്ടി.

ഒരു പത്രവാർത്തയാണ് ക്ലാസിക് സിനിമയായ പഞ്ചാഗ്നിയുടെ പിറവിക്ക് കാരണമായത്. ജീവപര്യന്തം ജയിൽശിക്ഷ അനുഭവിക്കുന്ന ഒരു നക്സൽ നേതാവായ സ്ത്രീയ്ക്ക് വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം ചെറിയകാലത്തേക്ക് പരോൾ അനുവദിച്ചു. അവർ അമ്മയെ കാണാനെത്തിയത് പത്രങ്ങളിൽ വന്നിരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണമായ മുഖങ്ങളാണ് പഞ്ചാഗ്നിയിൽ നാം കണ്ടത്. കാല്പനികതയിൽനിന്ന് മാറി യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിബിംബങ്ങളായ കഥാപാത്രങ്ങൾ സിനിമയെ ഒരു പാഠപുസ്തകമാക്കി മാറ്റുന്നു. മലയാളത്തിന്റെ ഏറ്റവും മികച്ച സ്ത്രീപക്ഷ സിനിമ യാണിത്.

കെ.എസ്. സേതുമാധൻ സംവിധാനം ചെയ്ത വേനൽക്കിനാവുകൾ (1991)

കൌമാരത്തിന്റെ കുതൂഹലങ്ങളെ എം.ടി. എത്ര സൂക്ഷ്മമായി ഒപ്പിയെടുക്കുന്നു എന്ന തിന്റെ തെളിവാണ്. തിരക്കഥയും സംവിധാനവും ഒരുപോലെ ലാളിത്യത്താൽ മനോഹരമാണ്. ഒരു ചെറുനദിപോലെ ഒഴുകുന്ന ആഖ്യാനം സവിശേഷമെന്നു പറയാം.

വടക്കൻ വീരഗാഥയും പെരുന്തച്ചനും പരിണയവുമെല്ലാം എം.ടി. തിരക്കഥ യിൽ പരീക്ഷിച്ച മറ്റൊരു മാതൃകയാണ്. സമൂഹത്തിൽ ആഴത്തിൽ വേരോടിയ മി ത്തുകളും കഥകളും പുതിയ രീതിയിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുക. അതാവട്ടെ ആ കഥകളുടെ ആത്മാവിനോട് കൂടുതൽ അടുക്കുകയും യുക്തിഭദ്രമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

വടക്കൻ വീരഗാഥ അതുവരെയുള്ള വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ ആവിഷ്കാരത്തിൽ നിന്നും തികച്ചും ഭിന്നമായിരുന്നു. വടക്കൻപാട്ടിന്റെ പാഠഭേദങ്ങളിൽ ചന്തുവിനെ ന്യായീകരിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തി. അങ്ങനെ വടക്കൻപാട്ടി ലെ ആരോമൽ ചേകവരെ നായകസ്ഥാനത്തുനിന്നും മാറ്റിനിർത്തി പ്രതിനായക നായ ചന്തുവിലൂടെ കഥയ്ക്ക് പുതിയൊരു വ്യാഖ്യാനം എം.ടി. നൽകി. ഉണ്ണിയാർച്ചയെ പോലുള്ള ശക്തയായ കഥാപാത്രത്തെ ഒരു കോട്ടവും വരുത്താതെ ഇഴപിരിക്കുന്ന കഥാഖ്യാന രീതി സ്ത്രീപുരുഷപ്രണയത്തിനും പുതിയൊരു മാനം രചിക്കുന്നു.

പെരുന്തച്ചന്റെ കഥയും അധികം കേട്ടുകേൾവിയില്ലാത്ത മറ്റൊരു തലത്തി ലേക്ക് അദ്ദേഹം കൊണ്ടുപോയി. ദുരഭിമാനക്കൊലപോലെ വേദനാജനകമായ ഒരനുഭവം ആ സിനിമ സമ്മാനിക്കുന്നു. പെരുന്തച്ചന്റെ കണ്ണീര് കാണികളിലേക്ക് വർഷിക്കുമ്പോൾ ആ സിനിമയും ഒരു ക്ലാസിക്കായി മാറുന്നു.

പരിണയം (1994) സാമൂഹികമായ ദുരന്തങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന സിനിമ യാണ്. കേട്ട കഥയുടെ കേൾക്കാത്ത താളുകൾ എം.ടി. കണ്ടെത്തുന്നു. ഇവിടെയും സ്ത്രീപക്ഷത്തുതന്നെയാണ് ചിത്രം നിലയുറപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. പ്രണയത്തിന്റെ അടരു കളാണ് ആത്യന്തികമായി കഥ അന്വേഷിക്കുന്നത്. പുരുഷനെ ചിന്താധീനനാ ക്കുന്ന സൂക്ഷ്മമായ ഇടപെടൽ തിരക്കഥാകൃത്ത് നടത്തുന്നതും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പരിണയം എന്ന ചിത്രത്തെ വാണിജ്യവത്കരിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ച് സിനിമ യും മലയാളിയുടെ ജീവിതവും എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ജി.പി. രാമചന്ദ്രൻ എഴുതുന്നുണ്ട്. നായകസങ്കല്പത്തിലെ സ്ഥിരം പാറ്റേണുകളാണ് എം.ടി. ഈ ചിത്രത്തിലും പരീക്ഷി ക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇങ്ങനെയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ ദുർബല മായിപ്പോ കുന്നു എന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ടെത്തൽ.

കുട്ടിക്കഥകളോട് ഒരു പ്രത്യേക കമ്പം എം.ടിക്കുണ്ട്. കുഞ്ഞുമനസ്സുകളുടെ മാനസിക ചിത്രണം ഏറെ ഭംഗിയോടെ ധാരാളം ചിത്രങ്ങളിൽ എം.ടി. അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൊച്ചുതെമ്മാടിയിലും ഓപ്പോളിലും നാം അത് കണ്ടു. എസ്.കെ. പൊറ്റെക്കാടിന്റെ കടത്തുതോണിയെന്ന ചെറുകഥ കടവ് (1991) എന്ന സിനിമ യായി സാക്ഷാത്കരിക്കുവാൻ എം.ടിയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതും അതുതന്നെ യാവാം. നിഷ്കളങ്കമായ പ്രണയവും ഈ ചിത്രത്തെ ആകർഷകമാക്കുന്നു. ചെറുകഥയെ അതേപടി പകർത്താതെ വളരെ ദൃശ്യാത്മകമായി സങ്കീർണ്ണതകളി ല്ലാതെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുവാനാണ് എം.ടി. ശ്രമിച്ചത്. കടവ് ഒരു ബിംബമായി ചിത്രത്തിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. പഴയ ഗ്രാമീണസൌഭാഗ്യങ്ങളുടെ കാലം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ കടവിൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് ഐ. ഷൺമുഖദാസ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

എം.ടിയുടെ ഏറെ പ്രശസ്തമായ ചെറുകഥയാണ് വാനപ്രസ്ഥം. ഈ കഥയുടെ ദൃശ്യാവിഷ്കാരമാണ് തീർത്ഥാടനം (2001). കരുണാകരൻ മാസ്റ്ററുടെ യൌവ്വനത്തിൽ അയാൾ സ്വപ്നം കണ്ട പെൺകുട്ടിയാണ് വിനോദിനി. എന്നാൽ തന്നേക്കാൾ ഏറെ ഉയരെയാണവൾ എന്ന് അയാൾക്കറിയാമായിരുന്നു. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം മൂകാംബിക യാത്രയിൽ അവർ കണ്ടുമുട്ടുകയാണ്. തിരക്കഥയിൽ നേരിയ വ്യതിയാനങ്ങൾ എം.ടി. വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പ്രണയത്തിന്റെയും കാരുണ്യത്തിന്റെയും പ്രതീകമായി ഇതിലെ നായകൻ മാറുന്നു. ചെറുകഥ സിനിമയായി മാറിയപ്പോൾ ചില കുറവുകൾ പ്രകടമായിരുന്നു. സംവിധായകന് തന്റേതായി സിനിമയ്ക്ക് ഒന്നും നൽകാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ചെറുകഥയിലെ സൂക്ഷ്മമായ തലങ്ങളെ ദൃശ്യവത്കരി ക്കുന്നതിൽ ഈ ചിത്രം പരാജയമായി. മേക്കിംഗ് ഒരു സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിട ത്തോളം വളരെ പ്രധാനമാണെന്നും ഈ സിനിമ പഠിപ്പിക്കുന്നു.

കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജ (2009) വലിയൊരു ക്യാൻവാസിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കഥയാണ്. താരപരിവേഷത്തോടെ ബിഗ്ബജറ്റിൽ വന്ന ചിത്രത്തിന് അതിന്റേതായ ചില പരിമിതികളുമുണ്ടായിരുന്നു. ചരിത്രാംശങ്ങളെ അതേ രീതിയിലല്ല എഴുത്തുകാരൻ പിന്തുടരുന്നത്. കേരളചരിത്രത്തിലെ ശ്രദ്ധേയനായ രാജാവിന്റെ ചരിത്രം ജനപ്രിയസിനിമയുടെ ചായക്കൂട്ടുകളിൽ വന്നപ്പോൾ അതിന്റെ കലാമേന്മയ്ക്ക് മങ്ങലേറ്റു. വടക്കൻ വീരഗാഥപോലെ കഥയിലോ കലാവീക്ഷണത്തിലോ ചിത്രം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടില്ല.

കന്നട എഴുത്തുകാരനായ ശ്രീരമണയുടെ കഥയെ ആധാരമാക്കി എം.ടി. തിരക്കഥയെഴുതി സംവിധാനം ചെയ്ത ചിത്രമാണ് ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി (2000). തീക്ഷ്ണ മായ ചില കാഴ്ചകൾ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ ചെറുകഥകൾക്ക് കഴിയാറുണ്ട്. ചെറുക ഥകളാണ് തിരക്കഥയാക്കി മാറ്റുവാൻ ഏറെ എളുപ്പമെന്ന് എം.ടി. പലവട്ടം പറഞ്ഞി ട്ടുണ്ട്.

യാതൊരു വാണിജ്യതാല്പര്യങ്ങളുമില്ലാതെ അതിസുന്ദരമായി മെനഞ്ഞെ ടുത്ത ചിത്രമാണ് ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി. പുതിയ കാലത്തോട് ഒരു സാഹിത്യകാരന് പറയുവാനുള്ള കാര്യങ്ങൾ സിനിമ എന്ന മാധ്യമത്തിലേക്ക് എം.ടി. പകർന്നു വെ യ്ക്കുന്നു. വാർദ്ധക്യവും വേർപാടുമെല്ലാം ഓരോരുത്തരുടെയും ജീവിതത്തിൽ അഭി മുഖീകരിക്കേണ്ട സത്യങ്ങളാണ്. ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരിയോടെ ജീവിതത്തെ കടന്നു പോകാനുള്ള ധൈര്യം പകരുന്ന ചിത്രമാണിത്. സംവിധായകനെന്ന നിലയിലും എം.ടി. കൈവഴക്കം കാണിച്ചിരിക്കുന്നു.

2013-ലാണ് എം.ടിയുടെ ഏഴാമത്തെ വരവ് എന്ന ചിത്രം പുറത്തുവരുന്നത്. ഏറെ വിജയിച്ച കൂട്ടുകെട്ടായ എം.ടി. – ഹരിഹരൻ ചിത്രം പക്ഷേ മാറിയ ഭാവുകത്വ ത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടില്ല. 2012 മുതൽ മലയാളത്തിൽ പുതിയൊരു സിനിമാ തരംഗം ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമ ഉടലെടുക്കുകയും ചെയ്തു.

തിരക്കഥയുടെ സവിശേഷതകൾ

എം.ടിയുടെ തിരക്കഥകൾ സാഹിത്യമേന്മയേറിയയാണെന്ന് പൊതുവെ എല്ലാവരും പറയാറുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിലെ കുലപതിയെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന എം.ടിയുടെ തിരക്കഥകൾ സ്വാഭാവികമായും സാഹിത്യപരിവേഷം നേടുന്നുണ്ട്. സ്ക്രീൻപ്ലേ എഴുതുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ചില കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് എം.ടി. പറയുന്നു ണ്ട്. 1) താൻ എഴുതുന്നത് തന്റേതാവാം മറ്റുള്ളവരുടേതാവാം. പ്രമേയത്തിന്റെ ചൈതന്യവും ആഴവും കണ്ടറിയുക, 2) തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് തന്റേതായ മാ നങ്ങൾ നൽകുക, 3) ഫോസ്റ്ററുടെ തരംതിരിവനുസരിച്ച് ഒഴുക്കൻ (flat) കഥാപാ ത്രങ്ങളെ ത്രിമാന (round) കഥാപാത്രങ്ങളാക്കുക, 4) പറയാത്ത വാക്കുകളിലൂടെ ഒതുക്കിയ വികാരങ്ങളിലൂടെ അവരുടെ മനസ്സിന്റെ വാതിൽ തുറക്കുമ്പോൾ അവർ പ്രേക്ഷകർക്ക് മുമ്പിൽ ജ്വലിക്കുന്നു എന്ന സത്യം മനസ്സിലാക്കുക, 5) സംസാരിക്കു മ്പോൾ വാക്കുകൾക്കിടയിലെ ചെറിയ വിടവുകളിലൂടെയും സംസാരിക്കുക, 6)

ഏറ്റവും പ്രധാനമായി സിനിമയെന്ന മാധ്യമത്തിനകത്തു നിന്ന് സംവിധായകനുമായി ആത്മൈക്യം വന്ന് പ്രവർത്തിക്കുക. എം.ടിയുടെ തിരക്കഥയുടെ വിജയമന്ത്രം ഈ വാക്കുകളിലുണ്ട്.

കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയിൽ അദ്ദേഹം കൊണ്ടുവന്ന സൂക്ഷ്മതയും എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ്. ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവിലെ ഭ്രാന്തൻ വേലായുധൻ സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നത് നോക്കുക. സിനിമാഭിനയത്തിൽ ഗിന്നസ് റെക്കാർഡ് നേടിയ പ്രേംനസീറിന്റെ അഭിനയജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ കഥാപാത്രം ഇതാണ്. മലയാളത്തിലെ മികച്ച താരങ്ങളിൽ പലരും ഇന്നും ഓർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത് എം.ടിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയാണ്. സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് എം.ടി. നൽകുന്ന പ്രാമുഖ്യവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഭരതൻ ഋഷ്യശൃംഗൻ എന്ന് പേരിട്ട് തുടങ്ങിയ ചലച്ചിത്രം വൈശാലിയാക്കി മാറ്റിയത് എം.ടിയാണ്. കുട്ട്യേടത്തി, ഓപ്പോൾ, പഞ്ചാഗ്നി, ആരണ്യകം തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ കൊണ്ടുവരുന്ന നായികാ സങ്കല്പത്തിന് ഒപ്പം നിൽക്കാൻ ശേഷിയുള്ള എത്ര ചിത്രങ്ങൾ മലയാളത്തിലുണ്ട്.

സാഹിത്യത്തിന്റെയും സിനിമയുടെയും ധ്വന്യാത്മകത രണ്ട് രീതിയിലാണ്. സിനിമയ്ക്ക് സാങ്കേതികവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായ രണ്ട് വശങ്ങളുണ്ട്. ഒരെഴുത്തുകാരന് തിരക്കഥയുടെ പകുതി നിർമ്മാണത്തിലേ സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ കഴിയൂ. മറുപകുതിയെയും കലാപരമായി ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്നു എന്നതിലാണ് എം.ടി.യുടെ വിജയം. പത്മരാജനും ലോഹിതദാസുമെല്ലാം ഈ മാതൃക പിന്തുടർന്ന വരാണ്. പുതിയ മാനങ്ങളിലേക്ക് ചിന്തിച്ചുയരുവാനുള്ള ഭാവന സാഹിത്യാത്മകമായ എഴുത്തിലൂടെ തിരക്കഥാകൃത്തിന് സംവിധായകനിലേക്ക് എത്തിക്കാം. എം.ടിയുടെ തിരക്കഥകൾ സംവിധായകനുമായി ആത്മൈക്യം ഉണ്ടാക്കുന്നവയാണ്. അതു കൊണ്ടാണ് സംവിധായകർ എം.ടിയുടെ തിരക്കഥയ്ക്കുവേണ്ടി കൊതിക്കുന്നതും.

പുതുസിനിമയും എം.ടിയും

പുതിയകാലത്ത് സിനിമയും സിനിമ കാണുന്ന രീതികളും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. തിയേറ്ററുകളേക്കാൾ സിനിമയുടെ ആസ്വാദനം ടിവിയിലും മൊബൈൽഫോണിലുമാണ്. ഇങ്ങനെ ഉപരിപ്ലവമായ കാഴ്ചകൾക്ക് ഉത്തമമായ ഒരു സിനിമാസംസ്കാരം സൃഷ്ടിക്കാനാവില്ല. യുവാക്കളുടെ ഒരു നിരയാണ് ഇന്ന് സിനിമയ്ക്ക് ചുക്കാൻ പിടിക്കുന്നത്. മുഖ്യപ്രേക്ഷകരും വിധിയെഴുത്തുകാരും അവർ തന്നെ.

അവരുടെ കയ്യിലാണ് ലാഭക്കൊതിയുള്ള നിർമ്മാതാക്കളും. സിനിമയെ പൂരപ്പറമ്പാക്കുന്ന ഫാൻസ് അസോസിയേഷനുകളും അവരുടെ കൂട്ടാളികളും സിനിമയെന്ന മാധ്യമത്തെത്തന്നെയാണ് ഇല്ലാതാക്കുന്നത്. ഏതു സമൂഹത്തിലേക്കാണോ സിനിമ കടന്നുചെല്ലുന്നത് ആ സമൂഹത്തെ തിരക്കഥാകൃത്ത് അറിഞ്ഞിരിക്കണം. സാങ്കേതികതയിലൂടെ മാത്രം നല്ല സിനിമകൾ സൃഷ്ടിക്കാനാവില്ല. കലാപരമായി സിനിമ രൂപീകരിക്കുന്നവർ കലാമാധ്യമമായ സിനിമ, മികച്ച ആസ്വാദകർ എന്ന ത്രിത്വത്തിനേ നല്ല സിനിമാസംസ്കാരം ആർജ്ജിക്കുവാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ.[5]

കച്ചവടതാത്പര്യങ്ങൾക്ക് പിന്നാലെ നമ്മുടെ സിനിമയും ഓടി ത്തുടങ്ങിയപ്പോൾ എം.ടി. മാറിനിന്നു. ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമകൾ ലോക സിനിമയുടെ പകർപ്പുകൾ ഇവിടെ അവതരിപ്പിച്ച് കൈയ്യടി നേടുന്ന കാലമാണിത്. കഥാപാത്രങ്ങളോ, കഥയോ മൂല്യങ്ങളില്ലാതെ വൈകാരികമായി ജനതയെ ത്രസിപ്പിക്കുന്നവ മാത്രമായി മാറി. സാങ്കേതികമായി അവ മികച്ചതാവാം. എന്നാൽ അവ നൽകുന്ന സന്ദേശങ്ങൾ പലപ്പോഴും വിനാശകരമാണ്.

മൂല്യാധിഷ്ഠിതമായ സിനിമകളാണ് എം.ടി. മലയാളിക്ക് സമ്മാനിച്ചത്. 2000-ത്തിനുശേഷം പതുക്കെ പതുക്കെ മൂല്യങ്ങളോടുള്ള നമ്മുടെ കാഴ്ചപ്പാടുതന്നെ മാറി. സാഹിത്യകൃതികൾ ചലച്ചിത്രമാകുന്നത് അപൂർവ്വമായി. എം.ടിക്കുപോലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിൽ സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ചില്ല. എത്രയോ ചിത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിൽനിന്ന് നമുക്ക് ലഭിക്കേണ്ടതായിരുന്നു. ലാഭക്കൊതി മാത്രമുള്ള ഇന്നത്തെ സിനിമാവ്യവസായം പ്രതിഭകളെ മാറ്റിനിർത്തിയിരിക്കുകയാണ്. നമ്മുടെ സിനിമ തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരേണ്ട ദൌത്യം പ്രേക്ഷകർ തന്നെയാണ് ഏറ്റെടുക്കേണ്ടത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഡോ. കെ.എം. തരകൻ, മലയാളനോവൽ സാഹിത്യചരിത്രം, പുറം 196.
2. എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ, നിർമ്മാല്യം (ആമുഖം), പുറം 3.
3. ഡോ. അരവിന്ദൻ വല്ലച്ചിറ, എം.ടി. തിരക്കഥകളുടെ സർഗ്ഗാത്മകത, പുറം 173.
4. ശ്യാംകൃഷ്ണൻ പി.കെ., മലയാളസിനിമയെ തിരുത്തിയ ഓളവും തീരവും, പുറം 30.
5. ജോസ് കെ. മാനുവൽ, ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമ, പുറം 44.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഒരു സംഘം ലേഖകർ, എം.ടിയുടെ സർഗ്ഗപ്രപഞ്ചം, കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1997

2. കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ വാണിമേൽ, സിനിമയും മനസ്സും, കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2010
3. ജോസ് കെ. കുന്നമ്മൽ ഡോ., ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2012
4. തരകൻ കെ.എം. ഡോ., മലയാളനോവൽ സാഹിത്യചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2005
5. ദിവാകരൻ ആർ.വി.എം. ഡോ., മലയാള തിരക്കഥ വളർച്ചയും വർത്തമാന വും, , കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2008.
6. ദിവാകരൻ ആർ.വി.എം. ഡോ., കഥയും തിരക്കഥയും, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേ ഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം, 2011.
7. മധു ഇറവങ്കര, കാലത്തിന്റെ അടരുകൾ, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 2012
8. രാജേന്ദ്രബാബു സി.ജി. ഡോ., (എഡി.), നാടകവും സിനിമയും ബഹുസ്വര വായനകൾ, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 2012.
9. വാസുദേവൻ നായർ എം.ടി., എം.ടിയുടെ തിരക്കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം, 6 ഭാഗങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.
10. വാസുദേവൻ നായർ എം.ടി., കാഥികന്റെ പണിപ്പുര, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1985.
11. വാസുദേവൻ നായർ എം.ടി., നിർമ്മാല്യം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1999.
12. ശ്യാംകൃഷ്ണൻ, മലയാളസിനിമയെ തിരുത്തിയ ഓളവും തീരവും (ലേഖനം), ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷ, ജൂൺ 2023.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ • ISSN-2320-8880 • ലക്കം -11 • വാല്യം -3

ബന്ധനം : ദൃശ്യഭാഷയിലെ ശരീരവ്യവഹാരങ്ങൾ

സഫീന. എസ്.
ഗവേഷക, മലയാള വിഭാഗം കാര്യവട്ടം ക്യാമ്പസ്
കേരളസർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

മലയാളസാഹിത്യത്തിലെന്നതുപോലെ മലയാളസിനിമാരംഗത്തും തന്റേതായ ഭാവുകത്വ ഇടങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തിയ തിരക്കഥാകൃത്തും ചലച്ചിത്ര സംവിധായകനുമാണ് എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ. ചലച്ചിത്രകലയുടെ ദൃശ്യാഖ്യാന സങ്കേതങ്ങൾക്ക് അനുയോജ്യമായ വിധം വ്യത്യസ്തമായ തിരക്കഥകളാണ് എം.ടി. നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. സങ്കീർണ്ണതകൾ നിറഞ്ഞ മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ആകുലതകൾ വഹിക്കുന്ന ശരീരങ്ങളാണ് എം.ടി. സിനിമകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. 1978-ൽ എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ തിരക്കഥയിലും സംവിധാനത്തിലും പ്രദർശനത്തിനിറങ്ങിയ 'ബന്ധനം' എന്ന മലയാളസിനിമയുടെ ദൃശ്യഭാഷകളുടെ അപഗ്രഥനവും ശരീരവ്യവഹാരങ്ങളുടെ അന്വേഷണവുമാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ ഉൾച്ചേർത്തിട്ടുള്ളത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

സിനിമ, ശരീരം, ദൃശ്യഭാഷ, പ്രതിനിധാനം

'The Body is the Instrument of our hold on the world'

- Simeone de Beauvoir, The Second sex

മലയാളസിനിമയ്ക്ക് പുതുമയാർന്ന ആശയങ്ങൾ സമ്മാനിച്ച എം.ടി. യുടെ തിരക്കഥകൾ സിനിമാചരിത്രത്തിന്റെ നാഴികക്കല്ലുകളാണ്. എം.ടി. സിനിമകളിലെ ഓരോ ദൃശ്യവും ഓരോ കഥകളായി പ്രേക്ഷകർ അനുഭവിക്കുന്നു. എം.ടി.യുടെ സർഗ്ഗാത്മക കൃതികളിലെ വായനയിൽ തെളിയുന്ന ചിത്രബിംബങ്ങൾ ചലച്ചിത്ര ഭാഷയിൽ വേറിട്ടൊരു കാഴ്ച സമ്മാനിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരനിൽ നിന്നും ചലച്ചിത്ര സംവിധായകനിലേക്കുള്ള ഭാവമാറ്റം കഥയിലും തിരക്കഥയിലും വെള്ളിത്തിരയിലും എം.ടി. എന്ന കലാകാരന്റെ മികവുകളെ പ്രേക്ഷകരെ അടുത്തറിയിക്കുന്നു. അന്തർദേശീയ ചലച്ചിത്ര പുരസ്കാരങ്ങൾ, കേരളസംസ്ഥാന ചലച്ചിത്രപുരസ്കാരങ്ങൾ, ദേശീയ ചലച്ചിത്രപുരസ്കാരങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ നിരവധി അംഗീകാരങ്ങൾ എം.ടി. എന്ന തിരക്കഥാകൃത്തിനെയും സംവിധായകനെയും തേടിയെത്തി. സാഹിത്യകൃതികളെ തിരക്കഥയുടെ ചട്ടക്കൂടിലേക്ക് ക്രമീകരിക്കുന്നതിലും പിന്നീട് അതിനെ ചലച്ചിത്രമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിലും എം.ടി. വിജയിച്ചു. സാഹിത്യകൃതികളിൽ ചെറുകഥകളാണ് തിരക്കഥാരചനയ്ക്ക് ഏറെ സാധ്യമായാതെന്ന് എം.ടി. അവകാ ശപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ചെറുകഥകൾ തിരക്കഥകളായി വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നതാണ് താരതമ്യേന എളുപ്പം. ഇത് രചയിതാവിന് കൂടുതൽ സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളെ കൂട്ടിച്ചേർക്കാനും കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ ആവശ്യാനുസരണം വികസിപ്പിച്ചെടുക്കാനും മറ്റും എളുപ്പമുണ്ട് (അരവിന്ദൻ,1990:7).

എം.ടി യുടെ സാഹിത്യകൃതികളിലെ ഒട്ടുമിക്ക ആശയങ്ങളും മലയാള സിനിമാരംഗത്തും പ്രമേയങ്ങളായി മാറിയിട്ടുണ്ട്. സംഘർഷ ജീവിതങ്ങളും സമൂഹത്തിന്റെ ഒറ്റപ്പെടുത്തലുകളും ബാല്യത്തിന്റെ ക്ലേശാനുഭവങ്ങളും ഭരിക്കുന്ന സ്വസ്ഥമല്ലാത്ത മനസ്സ് എം.ടി.യുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുണ്ട്. അസ്ഥിത്വദുഃഖവും നഷ്ടബോധവും വഹിക്കുന്ന കുറെ ഏറെ ശരീരങ്ങളെ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലൂടെ എം.ടി. മലയാള സിനിമയ്ക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തി. മുറപ്പെണ്ണ്, ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്, പകൽക്കിനാവ്, നഗരമേ നന്ദി, അസുരവിത്ത്, ഓളവും തീരവും, കുട്ട്യേടത്തി, മാപ്പുസാക്ഷി, വിത്തുകൾ, കന്യാകുമാരി, ബന്ധനം, വാരിക്കുഴി എന്നിങ്ങനെ ധാരാളം സിനിമകൾ ഉദാഹരണമാണ്.

ശരീരം : പ്രതിനിധാനം, സിനിമ

ചലച്ചിത്രഭാഷയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ശരീരങ്ങൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയം ഇന്ന് സജീവ ചർച്ചാവിഷയമാണ്. ശരീരം പല മട്ടിൽ സിനിമയിൽ പ്രതിനിധാനങ്ങളായി കടന്നുവരുന്നു. ശരീരത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ആലോചനകളിൽ ഏറെ പ്രസക്തമാണ് മിഷേൽ ഫൂക്കോയുടെ ആശയങ്ങൾ. നിരന്തരമായ മെരുക്കൽ പ്രക്രിയകളിലൂടെ ഉണ്ടായിവരുന്ന അനുസരണയുള്ള ശരീരനിർമ്മിതികളെക്കുറിച്ച് 'ശിക്ഷയും ശിക്ഷണവും' (Discipline and Punish) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് ഫൂക്കോ വിശദമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. അധികാര ഇടപെടലുക ളുടെ ഭരണത്തിനു കീഴിൽ മെരുക്കപ്പെടുന്ന ശരീരങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുവാനും മലയാളസിനിമകളിൽ ശ്രമമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

മാധ്യമങ്ങൾ ചില പ്രത്യേക ശരീരങ്ങളെ വാർപ്പുമാതൃകളാ (സ്ടിരിയോടൈപ്പ്) ക്കുന്നുണ്ട്. "നല്ല" ശരീരമുള്ളവർ നായകന്മാരും അല്ലാത്തവർ വില്ലന്മാരുമെന്ന സമീപനം അതിന്റെ ഭാഗമാണ്. സിനിമ ആ തരത്തിൽ വാർപ്പുമാതൃകകളെയുണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട്. വെളുപ്പ്-കറുപ്പ് എന്ന ശരീരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അടിസ്ഥാന സങ്കൽപം സിനിമയിൽ ഉറപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. കറുത്ത നിറമുള്ളവരെ അവരുടെ മറ്റെല്ലാ സാധ്യതകളെയും മാറ്റിവെച്ച് നിറത്തിന്റെ പേരിലുള്ള വാർപ്പുമാതൃകളാക്കുന്നു. (അനിൽ, 2018:52)

മതം, ജാതി, സമ്പത്ത്, ലിംഗപദവി എന്നു തുടങ്ങി ശരീരവ്യവഹാരമായി മറ്റു തലങ്ങളെയും മലയാള ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. എം.ടി.യുടെ സിനിമകളിൽ ശരീരം പലമട്ടിലാണ് ദൃശ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ വ്യവഹരിക്കുന്നത്. വേദനകളെ ഓർത്തെടുത്ത് കുത്തി മുറിക്കുന്ന ശരീരങ്ങളുടെ ഉന്മാദാവസ്ഥയാണ് ഒരിടത്തെങ്കിൽ ഏകാന്തതയുടെയും നിശബ്ദതയുടെയും നിസ്സഹായ ശരീരങ്ങളാണ് മറുവശത്തുള്ളത്. ഗ്രാമങ്ങളെ പുണരാൻ കൊതിക്കുന്ന ശരീരങ്ങൾ, സമയ ബന്ധിതമായി ചലിക്കുന്ന ശരീരങ്ങൾ, രക്തബന്ധങ്ങളുടെ ബന്ധിത ശരീരങ്ങൾ, മരണം കാത്തുകിടക്കുന്ന ശരീരങ്ങൾ എന്നു തുടങ്ങി അനേകം ശരീരവ്യവഹാരങ്ങളാണ് എം.ടി.യുടെ സിനിമാലോകത്തെ സമ്പന്നമാക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നിശബ്ദതയാണ് എം.ടി. സിനിമകളിലെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത. ശരീരങ്ങളുടെ നിശബ്ദതയിലൂടെ പ്രേക്ഷകമനസിൽ പല ധാരണകളെ സൃഷ്ടിക്കാൻ എം.ടി.യ്ക്കു സാധിക്കുന്നു. ഒരു നിമിഷത്തെ നിശബ്ദതയ്ക്ക് അനേകം സാധ്യതകളാണ് എം.ടി.യുടെ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലുള്ളത്.

ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ ഒറ്റപ്പെടുന്നവരാണ് എം.ടിയുടെ നായകന്മാർ. കാല്പനികമായ അന്യവൽക്കരണം അനുഭവിക്കുന്നവരാണ് അവർ. ഗ്രാമത്തിലായാലും നഗരത്തിലായാലും ഈ ഒറ്റപ്പെടൽ ഒരു അനിവാര്യതയായി ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെ പിന്തുടരുന്നു. (അരവിന്ദൻ, 2017:101)

ഏകാന്തതയിൽ നിന്നും ഉരിത്തിരിയുന്ന ചലനങ്ങളാണ് എം.ടി. സിനിമകളിലെ നായകശരീരത്തിനുള്ളത്. കുടുംബ ബന്ധങ്ങളിലാണ് അതിന്റെ വേരൂന്നിയിട്ടുള്ളത്. മാനസികവ്യഥകൾക്ക് അടിമപ്പെടുന്ന സ്ത്രീശരീരങ്ങളെയാണ് എം.ടി. സിനിമയിലുടനീളം കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ഗ്രാമീണരായ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളാണ് അതിലധികവും. ഗൃഹാന്തരീക്ഷം ഈ സ്ത്രീശരീരങ്ങളെ വേട്ടയാടുന്നു. എം.ടി. തിരക്കഥകളിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളായ ശാരി (പകൽക്കിനാവ്), മിരാൻഡ (അഭയം തേടി), സെലീന (ഉത്തരം), വിമല (മഞ്ഞ്), കുഞ്ഞുലക്ഷ്മി (നഗരമേ നന്ദി) എന്നിവർ കുറച്ചെങ്കിലും വ്യത്യസ്തരാണെന്ന് കാണാനാകും. എം.ടി.യുടെ തിരക്കഥകളിലെ കുടുംബവ്യവസ്ഥയിൽ കുറെയധികം നായർ ശരീരസങ്കൽപ്പങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കാനാവും. സംബന്ധവ്യവസ്ഥ, തറവാട്ടുകാരണവർ, കാച്ചിയ എണ്ണമണക്കുന്ന സ്ത്രീശരീരങ്ങൾ, വിശാലമായ പറമ്പുകൾ, വയലോരങ്ങൾ, നാലുകെട്ടുകളുടെ ഗൃഹാന്തരീക്ഷം ഇവയൊക്കെ എം.ടി. തിരക്കഥകളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. ആത്മപീഡകൾ ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന ശരീരങ്ങളെ സമ്പന്നമാക്കുന്ന ഇടങ്ങളായി നഗരങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ബന്ധങ്ങളുടെ ചുറ്റുപാടില്ലാതെ അവരവരിലേക്ക് ഒതുങ്ങാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന അനേകം ഘടകങ്ങൾ വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്ന സ്വാർത്ഥതകളുടെ ഇടമായി അവയെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിലെ ഒറ്റപ്പെടലുകളിൽ നിന്നും നഗരങ്ങളിലേക്ക് വരുമ്പോൾ സ്വതന്ത്രശരീരങ്ങളെ എം.ടി. നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവയെല്ലാം ഗ്രാമങ്ങളിലെ വ്യഥകൾ പേറാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട ശരീരങ്ങളായിരുന്നു. പലവിധമുള്ള വ്യവഹാരനിയന്ത്രണങ്ങളാൽ സ്ഥാപിതമാകുന്ന ശരീരകേന്ദ്രിത ആലോചനകൾക്കാണ് എം.ടിയെന്ന തിരക്കഥാകൃത്ത് സിനിമയെന്ന കലയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയത്.

ബന്ധനം : ഇടപെടലുകളുടെ ശരീരം

1978-ലെ മികച്ച ചിത്രത്തിനുള്ള കേരളസംസ്ഥാന ചലച്ചിത്രപുരസ്കാരത്തിനർഹമായ എം.ടിയുടെ സിനിമയാണ് 'ബന്ധനം'. തിരക്കുകളുടെ ചലനാത്മ

കമായ ലോകത്തിലൂടെയുള്ള മനുഷ്യശരീരങ്ങളുടെ സമയബന്ധിതക്രമീകരണങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് എം.ടി. ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ നഗരത്തിന്റെ ഹൃദയഭാഗത്തേക്കിറങ്ങുന്ന ക്യാമറ നഗരജീവിതങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. കച്ചവടക്കാർ, കാൽനടക്കാർ, തൊഴിലാളികൾ, കുട്ടികൾ എന്നു തുടങ്ങി നഗരവീഥികളിലെ തിരക്കുനിറഞ്ഞ അന്തരീക്ഷത്തെ പ്രേക്ഷകർക്കു മുന്നിലെത്തിക്കുന്നു. സംഖ്യാരൂപം ആലേഖനം ചെയ്ത ക്ലോക്കിന്റെ മണിയൊച്ചയിലാണ് 'ബന്ധന'ത്തിലെ ശരീരങ്ങൾ ചലിച്ചു തുടങ്ങുന്നത്. ഒരു ഓഫീസ് മുറിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ടേബിളുകൾക്കും ടൈപ്പ്റൈറ്ററുകൾക്കും മുന്നിലിരിക്കുന്ന കുറെ ശരീരങ്ങൾ. സ്ത്രീശരീരത്തെ കാമാർത്തിയോടെ നോക്കുന്ന പുരുഷന്റെ കണ്ണുകളെയും ഓഫിസ് അന്തരീക്ഷത്തിൽ കാണാം. സിനിമയിലെ ആൺനോട്ട നിർമ്മിതിയുടെ രാഷ്ട്രീയ വശങ്ങളെ സൈദ്ധാന്തിക പരിസരത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ലോറാ മൽവിയുടെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇവിടെ പ്രസക്തമായി വരുന്നു.

ആഖ്യാനാത്മക സിനിമകളും ദൃശ്യാനന്ദവും (Visual Pleasure and Narrative Cinema) എന്ന സൈദ്ധാന്തിക ലേഖനത്തിലൂടെ ലോറാ മൽവി ഒരു പുതിയ ചലച്ചിത്രപഠന പദ്ധതിയ്ക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചു. 1975-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഈ ലേഖനം മനഃശാസ്ത്രം, ഫെമിനിസം തുടങ്ങിയ ചിന്താപദ്ധതികൾ ഉൾചേർന്നതായിരുന്നു. ഫ്രോയിഡിന്റെയും ലക്കാന്റെയും മനഃശാസ്ത്ര വിശകലന പദ്ധതികളെ ഒരു രാഷ്ട്രീയായുധം എന്ന നിലയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതിലൂടെ പുരുഷാധിപത്യ സാമൂഹ്യ അബോധം എങ്ങിനെയാണ് നമ്മുടെ സിനിമാ കാഴ്ചാനുഭവം രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് എന്ന് മൽവി പരിശോധിക്കുന്നു. സ്ത്രീകൾക്കും പുരുഷന്മാർക്കുമിടയിൽ സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയാധികാര കാരണങ്ങളാൽ ലിംഗപരമായ അസമത്വം നിലനിൽക്കുകയും ഈ ബന്ധങ്ങൾ സിനിമയിലെ ലിംഗപരമായ പ്രതിനിധാനങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന് മൽവി നിരീക്ഷിക്കുന്നു.(സുരേന്ദ്രൻ,2020:185)

പേപ്പറുകളും ഫയലുകളും ടെലിഫോണുകളുമാണ് ഇവിടെ ജീവനക്കാരെ ഭരിക്കുന്നത്. ക്ലാർക്കിന്റെ നിർജ്ജീവമായ മുഖത്തിലൂടെ ബന്ധനത്തിലായിരിക്കുന്ന തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആകുലതയാണ് എം.ടി. പറയുന്നത്. സമയക്രമത്തിൽ ജിവിതം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ സ്ത്രീ പുരുഷ ശരീരങ്ങൾ പരസ്പരം കലഹിച്ചും പിണങ്ങിയും മോഹങ്ങളെ ഉള്ളിൽ ഒതുക്കിയും നാലുചുവരുകളിൽ വീർപ്പു മുട്ടുന്നു. ബന്ധനത്തിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ ഉണ്ണി (സുകുമാരൻ) യിലൂടെയാണ് സി

നിമയുടെ കഥ മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്. ഉണ്ണിയുടെ വർത്തമാനകാല ജീവിതത്തിലൂടെയും ഇടയ്ക്ക് കടന്നു വരുന്ന ബാല്യത്തിലേക്കുള്ള ഫ്ലാഷ്ബാക്കുകളിലൂടെയാണ് സിനിമയുടെ ആദ്യ പകുതി വ്യവഹരിക്കുന്നത്. എം.ടി.യുടെ ഒട്ടുമിക്ക സിനിമകളിലും ഈ ഗൃഹാതുരത്വം (Nostalgia) കാണാനാകും. ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്, പകൽക്കിനാവ്, പാതിരാവും പകൽ വെളിച്ചവും, ഓപ്പോൾ, അസുരവിത്ത് എന്നിങ്ങനെയുള്ള സിനിമകൾ ഉദാഹരണമാണ്. സരോജിനി (ശുഭ) എന്ന കഥാപാത്രം ഉണ്ണിയോടുള്ള പ്രണയം തുറന്നു പറയുന്നതിനായി ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഒന്നും മനസ്സിലാകാത്ത മട്ടിലുള്ള ഉണ്ണിയുടെ നിശബ്ദത അയാളുടെ അസ്ഥിത്വദുഃഖത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഉണ്ണിയുടെ ഉന്മാദം അയാളുടെ ഓർമ്മകളാണ്. മദ്യമെന്ന ലഹരിയിൽ അയാൾ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുന്നു.

സർഗ്ഗപ്രിയരാണ് എം.ടിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവർ കാലത്തോടും നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥിതികളോടും കലഹിയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഒഴിവുദിവസത്തിൽ പൊതുവായനശാലകളെ സമീപിക്കുന്ന ഉണ്ണിയും സരോജിനിയും നിലവിലെ സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതികളുടെ ഉത്പന്നങ്ങളാണ്. സ്ത്രീ വായിക്കുന്നവയെല്ലാം കണ്ണീരും കിനാവും അടങ്ങിയ സാഹിത്യമെന്ന് ഉണ്ണിയെക്കൊണ്ട് പറയിപ്പിക്കുന്ന എം.ടി. അതേ സമയം നായികയായ സരോജിനിയെക്കൊണ്ട് പുരുഷാധിപത്യ പ്രവണതയെ എതിർക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ എം.ടി. അവതരിപ്പിക്കുന്ന സ്ത്രീ (സരോജിനി) ചോദ്യങ്ങളെ ഭയക്കാത്തവളാണ്. എങ്കിലും തൊഴിലിടങ്ങളിൽ നിന്നും മടങ്ങുന്ന പുരുഷന്മാർക്കിടയിൽ ഏകയായി അവൾ നായകനുവേണ്ടി കാത്തിരിക്കുന്ന ദൃശ്യവും 'ബന്ധന'ത്തിൽ കാണാം. ഉണ്ണിയുടെ സഹോദരിയായി തങ്ക (ശോഭ)ത്തെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഒരു സമയം ഉണ്ണിയിലൂടെ സഹോദര സ്നേഹത്തെ അനുഭവിക്കുന്ന എം.ടിയെ നമുക്ക് കാണാനാകും.

ഒരു സഹോദരിയുടെ ഇണക്കങ്ങളും, പിണക്കങ്ങളും അനുഭവിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു മാനസികാവസ്ഥയെപ്പറ്റി എം.ടി പലപ്പോഴും വേദനിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'നിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്ക്' എന്ന ചെറുകഥ തന്നെ ഈ ആശയത്തിന്റെ അടിത്തറയിലാണ് എം.ടി സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ബന്ധന'ത്തിലും അദ്ദേഹം തന്റെ ഈ വിഹ്വലതകൾ ഉണ്ണിയിലൂടെ പ്രകടമാക്കുന്നുണ്ട് (അരവിന്ദൻ:2017:65).

ബന്ധങ്ങളുടെ ബന്ധനങ്ങളിൽ തളക്കപ്പെട്ട ശരീരങ്ങൾ, കടമകളുടെയും ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളുടെയും കെട്ടുപാടുകളിൽ എം.ടി.യുടെ കഥാപാത്രങ്ങളെ നി

ശബ്ദരാക്കുന്നു. മേൽവിലാസങ്ങളെ മറച്ചുപിടിക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ച ഉണ്ണിയെ തേടിയെത്തിയ സഹോദരിയുടെ കത്തിൽ നിന്നാണ് 'ബന്ധനം' സിനിമയുടെ രണ്ടാം പകുതിയ്ക്ക് തുടക്കം കുറിക്കുന്നതെന്ന് പറയാം. ഉടമകളില്ലാത്ത ശരീരമായിരുന്നു അതുവരെ ഉണ്ണിയുടേത്. അമ്മ, അച്ഛൻ, സഹോദരി, വീട്, നാട്, കുടുംബം എന്നു തുടങ്ങിയവയെ ശരീരബന്ധനഘടകങ്ങളായി ഇവിടെ ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. സമൂഹജീവിതങ്ങളുടെ ഇത്തരം വ്യവസ്ഥാപിത കെട്ടുപാടുകളിൽ ആലോസരമാകുന്ന പുരുഷ യൗവ്വനത്തെ ഉണ്ണിയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഗ്രാമത്തിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്കിൽ അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ പുതിയൊരു ശരീരത്തിനുടമയായ ഉണ്ണിയെയാണ് എം.ടി. നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നത്. ബന്ധങ്ങൾ ബന്ധനങ്ങളായി തളയ്ക്കപ്പെട്ട ശരീരം. തന്നെ വേദനിപ്പിച്ചവരോട് പകരം ചോദിക്കുന്ന സമ്പന്നതയുടെ ശരീരമാണത്. എം.ടിയുടെ നാലുകെട്ടിലെ 'അപ്പുണ്ണി' യുടെ മടങ്ങിവരവിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന വിധമുള്ള മാതൃകകൾ പ്രേക്ഷകരിൽ ഉളവാക്കുന്നു. ഒരിക്കൽ തന്നെ ആട്ടിയോടിച്ചവർക്കിടയിൽ പ്രതികാരദാഹത്തോടെ ഉണ്ണി ജീവിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. സഹോദരിയുടെ സന്ധ്യാപ്രാർത്ഥനയിൽ അയാൾ ഓർമ്മകളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നു. ഇവിടെ സ്വയം നീറിനോവിക്കാൻ വെമ്പുന്ന എം.ടി. തന്റെ ബാല്യവും കൗമാരവും യൗവ്വനവുമെല്ലാം ഭാവനയിൽ വിരിയിച്ച് അതിൽ സ്വയം നീറുന്ന ശരീരമാകുന്നു. സഹോദരിയുടെ വിവാഹം നടത്തുവാനുള്ള സഹോദരന്റെ ഉത്തരവാദിത്വബോധം അയാളിൽ തലയുയർത്തുന്നു. കുടുംബവ്യവസ്ഥിതിയുടെ കെട്ടുറപ്പുകളിൽ നിന്നുള്ള മോചനം പ്രാപ്തമല്ലാത്ത ശരീരമായി അയാൾ മാറുന്നു. സഹോദരിയുടെ വിവാഹശേഷം ഒടുവിൽ വീട്ടിൽ അവശേഷിക്കുന്ന രണ്ടു ശരീരങ്ങൾ വിളക്കിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ മുന്നോട്ടുള്ള ജീവിതത്തെ കണക്കുകൂട്ടലുകളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ശൂന്യതാബോധം കൈവരുന്ന നായകൻ കാമുകിയ്ക്കായി കത്തെഴുതാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. പതിവു നടപ്പുശീലങ്ങളിൽ കെട്ടിയിടപ്പെട്ട നായകൻ അലറിവിളിക്കുമ്പോൾ അയാളെ കളിയാക്കുന്ന കുട്ടികളിലൂടെ തന്റെ ഓർമ്മകളിലേക്ക് സഞ്ചരിച്ചു ഉന്മാദത്തിലാവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മടക്കയാത്രയ്ക്കു തൊട്ടു മുൻപാണ് സരോജിനിയുടെ വിവാഹത്തിന്റെ ക്ഷണക്കത്ത് ഉണ്ണിയ്ക്ക് കിട്ടുന്നത്. വേദനയോടെ യാത്രയാകാൻ തുടങ്ങുന്ന ഉണ്ണി തനിക്ക് മുൻപേപോയ കടത്തുവള്ളത്തെ നിരാശയോടെ നോക്കുകയും ഭ്രാമാത്മകതയിൽ നിന്നും ഗ്രാമത്തിലേക്ക് പിന്മടങ്ങുന്ന ദൃശ്യത്തിൽ ചലച്ചിത്രം അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അയാൾ ഗ്രാമത്തിലേക്ക്, അയാളിലേക്ക്

തന്നെ ചുരുങ്ങാനാണ് ശ്രമിച്ചതെന്ന് എം.ടി. അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. വിധി കീഴടക്കുമ്പോൾ നിസ്സഹായതയോടെ തലകുനിച്ചു നിൽക്കേണ്ടി വരുന്ന കുറെ ശരീരങ്ങളെ 'ബന്ധന'ത്തിൽ കാണാൻ കഴിയും.

ഉപസംഹാരം

മനുഷ്യശരീരങ്ങളെ നിരന്തരം വേട്ടയാടുന്ന ആത്മനിന്ദയും ശൂന്യതാബോധവും സ്വത്വദുഃഖങ്ങളുമാണ് 'ബന്ധനം' സിനിമയെ കൂടുതൽ വൈകാരികമാക്കുന്നത്. ഓർമ്മകളും അവ വഹിക്കുന്ന വ്യഥകളു മാണ് ഒരു പരിധിവരെ ശരീരങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. ശരീര വ്യവഹാരങ്ങളെ പലമട്ടിലാണ് ദൃശ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ എം.ടി. അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇവിടെ ബന്ധങ്ങളാണ് ശരീരത്തിന്റെ വിലക്കുകൾ. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളെ ശരീരങ്ങളിലൂടെ പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ദൃശ്യാഖ്യാന സവിശേഷത 'ബന്ധന'ത്തെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു. പുരുഷകാമനകളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന സ്ത്രീശരീര വാർപ്പുമാതൃകകളെ നമുക്കിവിടെ കാണാൻ കഴിയും. ഉയർന്ന ജോലികളിൽ എത്തപ്പെടുമ്പോഴും വിധേയയുടെ മനസ് സ്ത്രീശരീരത്തെ ഭരിക്കുന്നു. ലിംഗഭേദമില്ലാതെ മനുഷ്യമനസിനെ കാർന്നു തിന്നുന്ന നിരാശയുടെ ഓർമ്മകളാണ് 'ബന്ധന'ത്തെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത്. അതിൽ നീറുന്ന കുറെ ശരീരങ്ങളുടെ വ്യഥകളെ എം. ടി. സിനിമയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അനിൽ കെ.എം(എഡി), ശരീരം, ജാതി, അധികാരം അസ്പൃശ്യത യുടെ പ്രതിഭാസികത, പ്രോഗ്രസ്സ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2018.
2. അരവിന്ദൻ വല്ലച്ചിറ (ഡോ), എം.ടി. സിനിമകളിലെ സാഹിത്യ ദർശനം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ,2017.
3. കോഴിക്കോടൻ, എം.ടി.യുടെ സിനിമകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്,2007.
4. രവീന്ദ്രൻ, പി.വി, ഫൂക്കോ വർത്തമാനത്തിന്റെ ചരിത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2002
5. സദാനന്ദൻ,പി.ജി, സിനിമയുടെ നീതിസാരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2006.
6. സുരേന്ദ്രൻ, പി.കെ, ആഖ്യാനത്തിന്റെ പിരിയൻ കോവണികൾ, പ്രണത ബുക്സ്, കൊച്ചി, 2020.

ആനുകാലികസൂചി

1. ചിത്രഭൂമി വാരിക, ഏപ്രിൽ 22-28, ലക്കം 03,1990.

എം. ടി.വാസുദേവൻ നായർ ഗ്രന്ഥസൂചി

തയ്യാറാക്കിയത് :
മനീഷ പാങ്ങിൽ
(കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി)

1. രക്തം പുരണ്ട മൺതരികൾ (ചെറുകഥ) കലാരാധക സംഘം,പാലക്കാട്, 1952. (മോക്ഷത്തിന്റെ പടിവാതിൽ, അറ്റുപോകുന്ന ബന്ധങ്ങൾ, പൊരുളില്ലാത്ത കിനാവ്, അഭിലാഷങ്ങൾ, രക്തം പുരണ്ട മൺതരികൾ)

2. വെയിലും നിലാവും (ചെറുകഥ), ജനത, മദിരാശി,1954, പേജ് :109, (ഭൂമിയിലെ സ്വർഗം തകരുമ്പോൾ, മന്ത്രവാദി, ഒരു സാധാരണ വീട്ടുമൃഗം, കുറ്റവാളി, ദൈവങ്ങൾക്ക് വിശപ്പില്ല, മറീനയിലെ ഒരു രാത്രി തുടങ്ങിയ കഥകൾ)

3. വേദനയുടെ പൂക്കൾ (ചെറുകഥ), സമദർശി പ്രസ്സ്, പാലക്കാട്,1955, പേജ് :99, (പടക്കം,പരിശുദ്ധമായ നഗരം, പള്ളിവാളും കാൽച്ചിലമ്പും, പ്രേമവും പാർക്കർ പേനയും പെങ്ങളുടെ കല്യാണവും, തെറ്റും തിരുത്തും, മുസാവരി ബംഗ്ലാവ് തുടങ്ങിയ കഥകൾ)

4. നിന്റെ ഓർമ്മക്ക് (ചെറുകഥ), കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1956.

5. നാലുകെട്ട്, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1958, പേജ് :320, (കേന്ദ്രസാഹിത്യഅക്കാദമി അവാർഡ് നേടിയ കൃതി)

6. കുട്ട്യേടത്തി(ചെറുകഥ), കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1959, (കുട്ട്യേടത്തി, അന്തിവെളിച്ചം, കടലാസു തോണികൾ, കരിയിലകൾ മൂടിയ വഴിത്താരകൾ, സ്നേഹത്തിന്റെ മുഖങ്ങൾ തുടങ്ങിയ കഥകൾ)

7. പാതിരാവും പകൽവെളിച്ചവും (നോവൽ)കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1959.

8. നഷ്ടപ്പെട്ട ദിനങ്ങൾ (ചെറുകഥ), കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1960. (വിത്തുകൾ, മൂടുപടം, ഒടിയൻ, ദുഃഖത്തിന്റെ താഴ്‌വരകൾ, അയൽക്കാർ തുടങ്ങിയ കഥകൾ)

9. അറബിപ്പൊന്ന്, (എൻ.പി. മുഹമ്മദുമായി ചേർന്ന് രചിച്ച നോവൽ), ഡി. സി, കോട്ടയം,1998, ആദ്യപതിപ്പ് :1960.

10. അസുരവിത്ത്(നോവൽ), ഡി. സി, കോട്ടയം,1962.
11. ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1968.
12. മാണിക്യക്കല്ല് (ബാല കഥ) ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം,1984, ആദ്യപതിപ്പ് 1961.
13. കാഥികന്റെ പണിപ്പുര(നിരൂപണം), കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1963.
14. ബന്ധനം (ചെറുകഥ), കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1963.
15. മനുഷ്യർ നിഴലുകൾ(യാത്രാവിവരണം), മംഗളോദയം,തൃശ്ശൂർ,1963.
16. മഞ്ഞ്(നോവൽ), കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1964.
17. ഹെമിംഗ് വേ -ഒരു മുഖവുര -കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1964.
18. മുറപ്പെണ്ണ് (തിരക്കഥ), മംഗളോദയം, തൃശ്ശൂർ,1966.
19. പതനം (ചെറുകഥ), കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1966.
20. കളിവീട് (ചെറുകഥ), പൂർണ, കോഴിക്കോട്, 1966. (രാജി, വധുവെ ആവശ്യമുണ്ട്, പുതിയ അടവുകൾ, നീർപ്പോളകൾ, മാതാവ് തുടങ്ങിയ കഥകൾ)
21. വാരിക്കുഴി (ചെറുകഥ)കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1967. (വാരിക്കുഴി,കർക്കിടകം, മരണം, കറുത്ത ചന്ദ്രൻ, അഭയം തുടങ്ങിയ കഥകൾ)
22. കാലം (നോവൽ), സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം,1969.
23. നഗരമേ നന്ദി (തിരക്കഥ), പൂർണ, കോഴിക്കോട്,1969.
24. നിഴലാട്ടം (തിരക്കഥ),സി.ഐ. സി. സി, എറണാകുളം,1970.
25. അജ്ഞാതന്റെ ഉയരാത്ത സ്മാരകം(ചെറുകഥ),കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1971.(സ്ഥലപു രാണം, ചുവന്ന മണൽ, പന്ത്രണ്ടു വർഷം, ഉറങ്ങിയ പൂക്കൾ തുടങ്ങിയ കഥകൾ)
26. ഓളവും തീരവും (തിരക്കഥ), കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1971.
27. അഭയം തേടി വീണ്ടും (ചെറുകഥ), സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം,1978.
28. ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തനിയെ (അമേരിക്കൻ യാത്രാ വിവരണം), പൂർണ, കോഴിക്കോ ട്, 1978.
29. വിലാപയാത്ര (നോവൽ), സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 1978.
30. എം. ടി യുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ (ചെറുകഥ), സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹക രണ സംഘം, കോട്ടയം,1978. (46കഥകൾ)

31. എം. ടി. യുടെ തിരക്കഥകൾ, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം,1978. (നിർമ്മാല്യം, ഇരുട്ടി ന്റെ ആത്മാവ്, ഓളവും തീരവും, കന്യാകുമാരി, കുട്ട്യേടത്തി, മുറപ്പെണ്ണ്)

32. ഗോപുരനടയിൽ, പൂർണ, കോഴിക്കോട്,1980.

33. പഞ്ചാഗ്നി (തിരക്കഥ), കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1982.

34. എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട തിരക്കഥകൾ, കറന്റ്, കോട്ടയം,1983. (ഓപ്പോൾ, വാരിക്കുഴി, ആരൂഢം, നീലത്താമര, ഇടവഴിയിലെ പൂച്ച മിണ്ടാപ്പൂച്ച)

35. കാഥികന്റെ കല (നിരൂപണം), കറന്റ് ബുക്സ്,തൃശ്ശൂർ,1998, ആദ്യപതിപ്പ്:1984.

36. രണ്ടാമൂഴം (നോവൽ), കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1996, ഒന്നാം പതിപ്പ്:1984.

37. ദയ എന്ന പെൺകുട്ടി, മലയാളം, കോഴിക്കോട്,1987

38. വൈശാലി (തിരക്കഥ), മലയാളം,കോഴിക്കോട്,1989,

39. കിളിവാതിലിലൂടെ, ആഗസ്റ്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1992.

40. വാനപ്രസ്ഥം (ചെറുകഥ) കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1992, (ചെറിയ ചെറിയ ഭൂകമ്പങ്ങൾ, സുകൃതം, പെരുമഴയുടെ പിറ്റേന്ന്)

41. തന്ത്രക്കാരി,ഗുരു പബ്ലിഷേഴ്സ് കോഴിക്കോട്,1993.

42. സ്വർഗം തുറക്കുന്ന സമയം, മൾബറി, കോഴിക്കോട്,1993.

43. ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തനിയെ, അക്ഷരം, കോഴിക്കോട്,1993. (സ്വർഗവാതിൽ തുറക്കു ന്ന സമയം എന്ന ചെറുകഥയുടെ ചലച്ചിത്രരൂപം)

44. നഖക്ഷതങ്ങൾ (തിരക്കഥ),കറന്റ്, തൃശ്ശൂർ, 1994.

45. ഏകാകികളുടെ ശബ്ദം (ഉപന്യാസം)ഡി. സി,കോട്ടയം,1994. 46. എം. ടി, മൾബറി, കോഴിക്കോട്,1995.

47. ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ(തിരക്കഥ)മൾബെറി, കോഴിക്കോട്,1999.

48. എം. ടി യുടെ മറ്റു ഗദ്യകൃതികൾ, സമ്പാ :സുധീഷ്. വി.ആർ, മൾബെറി, കോഴിക്കോട്, 1995 (കഥകൾ, നോവൽ ഭാഗങ്ങൾ, ലേഖനം, സംഭാഷണം)

49. ഡാർ എസ് സലാം, കറന്റ്, കോട്ടയം,1997.

50. എന്ന് സ്വന്തം ജാനകിക്കുട്ടി, കാവ്യ, കരിമുകൾ,1998.

51. ഷെർലക്, കറന്റ്, തൃശ്ശൂർ,1998.

52. അടിയൊഴുക്കുകൾ, എൻ. ബി. എസ്, കോട്ടയം,1999.

53. ലോകകഥ (വിവർത്തനം), പാപ്പിയോൺ,കോഴിക്കോട്,2001.

54. ചിത്രകാരന്റെ വാരാണസി, കറന്റ്, തൃശ്ശൂർ,2002.

55. ജാലകങ്ങളും കവാടങ്ങളും, കൈരളി, കണ്ണൂർ,2014.

56. വൻകടലിലെ തുഴവള്ളക്കാർ (യാത്രാവിവരണം), ഹരിതം, കോഴിക്കോട്, 2003.

57. മനുഷ്യർ നിഴലുകൾ (യാത്രാവിവരണം), മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്,2003.

58. കണ്ണാന്തളിപ്പൂക്കളുടെ കാലം, കറന്റ്, തൃശ്ശൂർ,2004.

59. വിലാപയാത്ര, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,2006.

60. അമ്മയ്ക്ക്(ജീവചരിത്രം), കറന്റ് ബുക്സ്,തൃശ്ശൂർ,2006.

61. സംഭാഷണങ്ങൾ, ഒലീവ് കോഴിക്കോട്,2007.

62. വാരാണസി,കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,2007.

63. രമണീയം ഒരു കാലം, മാളുബൻ, തിരുവനന്തപുരം,2007

64. എം. ടി. യുടെ യാത്രകൾ, എച് &സി തൃശ്ശൂർ,2010.

65. എം. ടി. യുടെ തിരക്കഥകൾ-6,വാല്യം, ഡി. സി, കോട്ടയം,2011.

66. എം. ടിയുടെ കഥകൾ, ഡി. സി, കോട്ടയം,20012.

67. വാക്കുകളുടെ വിസ്മയം, എച് &സി തൃശ്ശൂർ,2013.

68. തെരഞ്ഞെടുത്ത ലേഖനങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,2014.

69. ചിത്രത്തെരുവുകൾ, കറന്റ്, തൃശ്ശൂർ,2014.

70. പെരുന്തച്ചൻ, മാളുബൻ, തിരുവനന്തപുരം,2014.

71. കുടികാഴ്ച, ഹരിതം, കോഴിക്കോട്,2015.

72. മുത്തശ്ശിമാരുടെ രാത്രി, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,2016.

73. കടവ്, മാളുബൻ, തിരുവനന്തപുരം,2017.

74. കാലത്തിന്റെ ഓർമ്മപൂക്കൾ (ജീവചരിത്രം),..............,?,?.

75. ഓപ്പോൾ (തിരക്കഥ), മാളുബൻ, തിരുവനന്തപുരം,2020.

76. വിനാശത്തിലേക്ക് ഒരു മയക്കദൂരം (നിരൂപണം), ഹരിതം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2021.

77. കാരാപ്പറമ്പ്, ഹരിതം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2022.

78. രംഗം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്,2022.

79. കാലത്തിന്റെ ഓർമ്മപ്പൂക്കൾ, ഹരിതം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്,,2022.