തുടി
റിസർച്ച് ജേണൽ

ISSN 2320-8880

30

2020 ഏപ്രിൽ - ജൂൺ

വാല്യം 8 ലക്കം 2

മലയാളവിഭാഗം, കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല,
ഡോ.പി.കെ.രാജൻ മെമ്മോറിയൽ കാമ്പസ്, നീലേശ്വരം
കാസറഗോഡ് ജില്ല, കേരളം - 671 314
ഇ.മെയിൽ thudipkrmc@gmail.com

പത്രാധിപർ
ഡോ.ശിവദാസ് കെ.കെ.

പത്രാധിപ സമിതി
ഡോ.റീജ വി.
ഡോ.ലിജാ അരവിന്ദ്
ഡോ.സിന്ധു കിഴക്കാനിയിൽ
ഡോ.അനു എ.പി.

ഉപദേശക സമിതി
ഡോ.ഡി.ബഞ്ചമിൻ
ഡോ.ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ
ഡോ.ജി.പത്മറാവു
ഡോ.സി.ആർ.പ്രസാദ്
ഡോ.പി.എസ്.രാധാകൃഷ്ണൻ

റഫറീസ്
ഡോ.അജയകുമാർ ജി.
ഡോ.തോമസ് സ്കറിയ
ഡോ.ആർ.വി.എം.ദിവാകരൻ
ഡോ.സീമാ ജെറോം

ഇഷ്യൂ എഡിറ്റർ
ഡോ.റീജ വി.

കവർ/ലേ ഔട്ട്
ചേതന ഓഫ്സെറ്റ്, കാഞ്ഞങ്ങാട്

അച്ചടി
മണിപ്പാൽ ടെക്നോളജീസ് ലിമിറ്റഡ്

ഭാഷയേയും സാഹിത്യത്തേയും സംസ്കാരത്തെയും കുറിച്ചുള്ള പഠന ഗവേഷണങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന് തുടി പ്രതിവർഷം നാല് ലക്കങ്ങൾ: ജനുവരി – മാർച്ച്, ഏപ്രിൽ – ജൂൺ, ജൂലൈ– സെപ്തംബർ ഒക്ടോബർ – ഡിസംബർ വില 200 രൂപ

ആമുഖം

നോവൽ, ചെറുകഥാ പഠനങ്ങൾക്കാണ് തുടിയുടെ ഈ ലക്കത്തിൽ പ്രാധാന്യം നൽകിയിരിക്കുന്നത്. വൈവിധ്യമാർന്ന സൈദ്ധാന്തിക തലങ്ങളിൽ വിശകലന വിധേയമാക്കിയവയാണ് ഓരോ ലേഖനങ്ങളും. ഗവേഷണ സ്വഭാവമുള്ള ലേഖനങ്ങൾ നൽകി സഹകരിച്ച അധ്യാപകരോടും വിദ്യാർത്ഥികളോടും നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തി ഈ പതിപ്പ് സമർപ്പിക്കുന്നു.

നീലേശ്വരം, ഇഷ്യൂഎഡിറ്റർ

2020 ഡിസംബർ ഡോ.റീജ വി.

THUDI
Research Journal
Vol-8 April - June 2020 No.2

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

Cover & **Layout & Pre Press**
Chethana Offset, Kanhangad

Printed at
Manipal Technology Limited, Manipal

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

തുടി

റിസർച്ച് ജേർണൽ

2020 ഏപ്രിൽ - ജൂൺ, വാല്യം-8 ലക്കം-2

ഉള്ളടക്കം

1	**ആസിഡ് : ആസ്വാദനത്തിന്റെയും വിരക്തിയുടെയും എതിരെഴുത്തുകൾ**	**9**
	ഡോ.ജോസ് കെ. മാനുവേൽ	
2	**പ്രതിചരിത്ര പാഠങ്ങളുടെ രേഖകൾ**	**22**
	ഡോ.ജിസ ജോസ്	
3	**ലെസ്ബിയൻ പ്രണയ സംഘർഷങ്ങൾ 'ആസിഡി'ൽ**	**51**
	ഡോ.എം.എസ്.ബിജു	
4	**'റെസ്റ്റ് ഇൻ പീസ്' - ജനപ്രിയതയുടെ വേറിട്ട വഴികൾ**	**76**
	ഡോ. സ്മിതാ പ്രകാശ്	
5	**'ഒറ്റക്കാലൻ കാക്ക'യുടെ സഞ്ചാരപഥങ്ങൾ**	**92**
	ഡോ.അനഘ ബി.കെ.	

6	**ഗോത്രജീവിതാനുഭവം കൊച്ചരേത്തിയിൽ**	104
	രേഖ എസ്.	
7	**കാഴ്ചയുടെ അടയാളങ്ങൾ പത്മരാജന്റെ നോവലിൽ**	115
	സിനി വി.	
8.	**ഓർമ്മകൾക്കു തീ പിടിക്കുമ്പോൾ**	134
	ബിന്ദു ജെ.പി.	
9.	**കലർപ്പിന്റെ സാംസ്കാരികവെളിപാടുകൾ**	149
	മീനാക്ഷി എസ്.	
10.	**റേപ്പ്: സാമാന്യവത്കരണവും പ്രതിരോധവും**	172
	വിദ്യ കെ.	
11.	**പരിസ്ഥിതി ദർശനം എൻമകജെയിൽ**	189
	ശരജ ആർ.	
12.	**കാർഷികസംസ്കൃതിയുടെ പരിണാമവും സങ്കല്പനങ്ങളും 'തോറ്റങ്ങളി'ൽ: ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്രാപഗ്രഥനം**	201
	ശരത് ചന്ദ്രൻ	

13. **ആരാച്ചാരിലെ നീതിബോധം** 224

അനഘ എം. ജി.

14. **അയ്മനംകഥകളിലെ ആഖ്യാനവൈവിധ്യം**

രജിത കെ.വി. 237

15. **പാരിസ്ഥിതിക അവബോധം ഒ.വി. വിജയന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത ചെറുകഥകളിൽ** 254

ബിബിൻ ക്ലമന്റ് പി.സി.

16. **ഗോത്രജീവിതവും പ്രതിസന്ധികളും പി. വത്സലയുടെ കഥകളിൽ** 278

സുബിൻ ജോസ് കെ.

17. **'ഭയങ്കരാമുടി' താക്കീതും പ്രതിരോധവും** 291

ഡോ. ശ്രീശൈലം ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ

ആസിഡ് : ആസ്വാദനത്തിന്റെയും വിരക്തിയുടെയും എതിരെഴുത്തുകൾ

ഡോ.ജോസ് കെ. മാനുവേൽ

ആമുഖം

സംഗീത ശ്രീനിവാസൻ 2016-ൽ എഴുതിയ നോവലാണ് *ആസിഡ്.* സൈബർവത്കരണത്തിന്റെയും ദൃശ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെയും പ്രവാഹത്തിൽ അച്ചടിസംസ്ക്കാരത്തിന്റെയും നവോത്ഥാന പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും ഭാഗമായി വളർന്നു വന്ന നോവലിന്റെ കാലിക പ്രസക്തി *ആസിഡി*നെ ആധാരമാക്കി വിശകലനം ചെയ്യുകയാണിവിടെ. കാലത്തിനും ദേശത്തിനുമനുസരിച്ച് വിഷയസ്വീകരണത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും നോവൽ സ്വീകരിക്കുന്ന രീതികൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. *ആസിഡ്* എന്ന നോവലിന്റെ കഥാന്തരീക്ഷം വളർത്തിയെടുക്കുന്നത് മഹാനഗരങ്ങളായ ബാംഗ്ലൂരിലും കൊച്ചിയിലുമാണ്. നഗരജീവിതത്തിന്റെ തിരക്കുകളും യാന്ത്രികതയും അവിടെ ജീവിക്കുന്നവരിലേയ്ക്കുകൂടി സംക്രമിക്കുന്നതോടെ നോവൽ സംഘർഷഭരിതമാകുകയാണ്. കമല, ഷാലി, ശിവ, ആദി, മാധവൻ എന്നി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളും മാനസിക വ്യവഹാരങ്ങളുമാണ് നോവലാഖ്യാനത്തെ മുന്നോട്ടുനയിക്കുന്നത്. ഇതിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം അസ്തിത്വവ്യഥകൾ അനുഭവിക്കുന്ന കമലയാണ്. പുരുഷശരീരത്തോടും ലൈംഗികതയോടുമുള്ള അനിഷ്ടം കമലയെ ലെസ്ബിയൻ പ്രണയത്തിലെത്തിക്കുന്നു. വർത്തമാനകാല മലയാളനോവലുകളിൽ *ആസിഡും* ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. സൈബർ കാലഘട്ടത്തിലെ സ്ത്രീപക്ഷ രചനയെന്ന നിലയിലും ഈ നോവലിന് പ്രസക്തിയുണ്ട്.

ആഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രസക്തി

വർത്തമാനകാല മലയാളനോവലിന്റെ സവിശേഷത വൈവിധ്യമുള്ള കഥാന്തരീക്ഷവും ആഖ്യാനരീതിയുമാണ്. *ആസിഡി*ന് സമകാലികമായി ഇറങ്ങുകയും ശ്രദ്ധനേടുകയും ചെയ്ത നോവലുകൾ വിലയിരുത്തിയാൽ മലയാളനോവലുകളുടെ പൊതുസ്വഭാവം മനസിലാക്കാവുന്നതാണ്. സോണിയ റഫീക്കിന്റെ *ഹെർബേറിയം* (2016) ബെന്യാമിന്റെ *ശരീരശാസ്ത്രം* (2017) എം. മുകുന്ദന്റെ *കുടനന്നാക്കുന്ന ചോയി* (2016) അജയ് പി. മങ്ങാട്ടിന്റെ *സൂസന്നയുടെ ഗ്രന്ഥപുര* (2019) സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെ *സമുദ്രശില* (2019) ഉണ്ണി ആറിന്റെ *പ്രതി പൂവൻ കോഴി* (2019) തുടങ്ങിയുള്ള നോവലുകൾ ഓരോ തരത്തിലുള്ള പുതുമ വിഷയ സ്വീകരണത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും പുലർത്തുന്നുണ്ട്.

ആസിഡ് പേര് സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ തന്നെ മയക്കുമരുന്ന് (എൽ.എസ്.ഡി.) ഉപയോഗിക്കുന്നവരുടെ മാനസികവും ശാരീരികവുമായ അവസ്ഥ സംവാദാത്മകമാക്കുന്നുണ്ട്. കമലയുടെ മനോലോകവും ശരീരാസക്തികളുടെ രീതിയും ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചുള്ള മനോഭാവവും രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നത് ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ്. ഈ ജീവിത സാഹചര്യത്തെ മഹാനഗരങ്ങളിലെ അവസ്ഥയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുമ്പോൾ പുതുകാലത്തിന്റെ നാഗരിക സംസ്കാരം രൂപപ്പെട്ടുവരികയാണ്. വ്യവസ്ഥാപിതമായ കേരളീയ സംസ്കാരത്തെയും മനോഭാവത്തേയും ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് പുതിയൊരു അന്തരീക്ഷം സമൂഹത്തിനുമുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യവും ഈ നോവലിനുണ്ട്.

ആസിഡ് എന്ന നോവലിന്റെ പുറം കവറിൽ തന്നെ ലസ്ബിയൻ പ്രണയത്തിന്റെ അല്ലലഹരിയെന്ന് എഴുതിച്ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. വർത്തനമാനകാലത്ത് വിശേഷിച്ച് കേരളീയപരിസരത്ത് ഏറെ ചർച്ചകൾക്ക്

വിധേയമായ വിഷയമാണ് ലെസ്ബിയൻ പ്രണയം. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ നോവൽ ലെസ്ബിയൻ പ്രണയത്തിന്റെ ദുരന്തമാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മയക്കുമരുന്ന് പോലെതന്നെ മറ്റൊരു ആസക്തി അഥവ ലഹരിയാണ് ലസ്ബിയൻ രതിയെന്ന് സൂചനകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. രൂപകസ്വഭാവത്തോടെ അഥവാ മെറ്റഫറായി കാഴ്ചാവസ്ഥകളെയും മനോവിശകലനങ്ങളെയും ആഖ്യാനിക്കുന്നതിലൂടെ നോവൽ വായനയിൽ നിയതമായ ചില അനുഭവങ്ങൾ വായനക്കാരിലേയ്ക്ക് എത്തിക്കുന്നതിൽ എഴുത്തുകാരി വിജയിച്ചു എന്നു തന്നെ പറയാം.

നോവൽ തുടങ്ങുന്നതു തന്നെ ഇങ്ങനെയാണ്, 'നിന്റെ കൂട്ടുകാരി നീ കൊടുത്ത ആദ്യത്തെ ജോയിന്റ് പുക എടുത്ത ദിവസം നമ്മൾ ചിരിച്ചതോർമ്മയുണ്ടോ? എന്തൊരു ചിരിയായിരുന്നു അത്? അവൾക്കന്ന് ഇരുപത്തിരണ്ട് വയസ്സ്. ഒരുപിടി മുടിയിഴ മീശപോലെ ചുണ്ടിനു ചുറ്റും വളച്ച് പിടിച്ച്, ഒറ്റപ്പുരികമുയർത്തി അവൾ കണ്ണിറുക്കിക്കാട്ടി. എന്നിട്ട് ഗൗരവത്തോടെ നമ്മളെ നോക്കി പറഞ്ഞു. I don't do drugs. I am drugs'. ഏതാണ്ട് ഈ നിലപാട് തന്നെയാണ് നോവലിലുടനീളം പ്രധാന കഥാപാത്രം പുലർത്തുന്നത്. ശിവ, ആദി എന്ന ആൺകുട്ടികൾ ഉണ്ടായിട്ടുപോലും അവരുടെ മുന്നിലൂടെ ലെസ്ബിയൻ പ്രണയത്തിന്റെ കനലുമായി ഷാലിക്കൊപ്പം കഴിയാൻ കമലയ്ക്ക് ഒരു പ്രശ്നവും ഉണ്ടായില്ല.

കമലയുടെ ഭൂതകാല ഓർമ്മയായി ഒരു ഭാഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ലഹരികളുടെ ഉന്മാദം അവർക്ക് പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന അനുഭൂതികളുടെ ലോകമാണ്. അത് അനുഭവിക്കുന്നതിൽ സവിശേഷമായ ഒരു കളിയുടെ (Game) ഉദ്വേഗവും കൗതുകവുമുണ്ടായിരുന്നു. 'പണ്ട് മെക്സിക്കൻ ഇലകളുടെ പച്ച ലഹരിയിൽ മുറി അകത്തുനിന്നും അടച്ചു പൂട്ടി താക്കോൽക്കൂട്ടം കയ്യെത്താ ദൂരത്തേക്ക് മുറിയിലെ റാക്കി

ലേക്ക് എറിഞ്ഞുകളയുമായിരുന്നു ഷാലി. അവൾക്കതൊരു രസമായിരുന്നു. ഈ അവസ്ഥയിൽ പുറത്തുപോകാൻ പാടില്ല. അറിയാനുള്ളത് മുഴുവൻ ഇതിനകത്തുതന്നെ അറിഞ്ഞുതീരണം. അനുഭൂതിയെങ്കിൽ അനുഭൂതി. സെക്സെങ്കിൽ സെക്സ്. കാഴ്ചകളെങ്കിൽ അതും. കാലത്ത് തല നേരയാവുമ്പോൾ താക്കോൽ തപ്പിയെടുക്കാം. കെട്ടടങ്ങാത്ത വീറും വാശിയുമായിരുന്നു ഷാലിക്ക്. മിസോറാം മലമുകളിൽ നിന്നും അവൾ പഠിച്ചു വന്നതാണ്. ഉന്മാദത്തിന്റെ വെറിയൊടുങ്ങാത്ത രഹസ്യം. പുരോഹിതന്റെ മകൾ. സുന്ദരി. ഒരു രാത്രിക്കും ഒരു ആസിസിനും അവളോളം ലഹരിയില്ല എന്ന് കമലയ്ക്ക് തോന്നിയിരുന്നു.' കമലയ്ക്ക് ഓരോ നിമിഷവും ഷാലിയോടുള്ള ആസക്തി കൂടി വന്നുകൊണ്ടേയിരുന്നു.

കമലയുടെ മക്കൾക്കും അവരുടെ ജീവിതാന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷയില്ലായിരുന്നു. പ്രതികരിക്കാനോ അഭിപ്രായം പറയാനോ അവർക്കറിയില്ലായിരുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ ആവില്ലായിരുന്നു. ക്രമത്തിൽ അവരും ആ സാഹചര്യത്തോട് ഇണങ്ങിച്ചേർന്നു. 'കമലയുടെ മകൾക്ക് പലപ്പോഴും ഷാലിയെ വെറുപ്പായിരുന്നെങ്കിലും രഹസ്യമായി അവരാഗ്രഹിച്ചു. അവളൊന്നടുത്തുവരാൻ. വരുമ്പോൾ ഓപ്പിയത്തിന്റെ മണം മുറിയാകെ പരക്കും. ഇത്രയും സുഗന്ധം മറ്റൊരു പെർഫ്യൂമിനുമില്ല. ഇത്രയും ചന്തം മറ്റൊരു പെണ്ണിനും. അമ്മയുടെ കൂട്ടുകാരിയാണ്. വൃത്തികെട്ട സ്വഭാവമാണ്. മിക്കപ്പോഴും ചെകുത്തനാണ്.... ആദിയെക്കാൾ കൂടുതൽ ശിവയ്ക്കാണവളെ ഇഷ്ടം. പലപ്പോഴും അവൻ കാറ്റിൽ ഓപ്പിയത്തിന്റെ ഗന്ധമോർത്തു കിടന്നു. ഒരിക്കൽ അവനവളെ മുറുകെ പുണർന്നിട്ടുമുണ്ട്. എങ്കിലും കമല അവളെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത് അവർക്ക് രണ്ടുപേർക്കും സങ്കടമായിരുന്നു. കമല അവളെ വെറുക്കണം. അവളീ വീട്ടിൽ നിന്നും പോകണം. പക്ഷേ, അവളില്ലെങ്കിൽ ഇതൊരു

വീടേ അല്ലല്ലോ. അത് അവരെ അതിലേറെ സങ്കടപ്പെടുത്തും'

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസീകവ്യവഹാരങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യുവാൻ ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങൾക്ക് കഴിയുണ്ട്. പരമ്പരാഗതമായി സമൂഹം നിർമ്മിച്ചെടുത്ത കുടുംബം, സദാചാരം എന്നീ അവസ്ഥകളെ തിരസ്കരിച്ചുകൊണ്ട് ആസക്തികൾക്ക് പ്രാമുഖ്യം നൽകുന്ന ജീവിതമാണ് നയിക്കുന്നത്. കമലയ്ക്ക് ആദ്യമായി ആസിഡ് (മയക്കുമരുന്ന്) നൽകുന്നത് ഷാലിയാണ്. ഷാലിയുടെ മനസും മനോഭാവവും നോവലിന്റെ ആഖ്യാനാന്തരീക്ഷത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാനപങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്. മാധവൻ ഒരിക്കൽ സ്വന്തം വീട്ടിൽ സ്വന്തം കിടപ്പുമുറിയിൽ കണ്ട കാഴ്ച സദാചാരത്തിന്റെയും ശരീരശാസ്ത്രത്തിന്റെയും എല്ലാ വ്യാകരണങ്ങളും തുലച്ചുകളയുന്നതായിരുന്നു.

'മാധവൻ പോ' ഷാലി അകത്തു നിന്നും വിളിച്ചു പറഞ്ഞു.

'ആഹ്! അത് കൊള്ളാം. അപ്പോ! ഈ വീടാരുടെയാ.. കിടക്കേല് ബോധല്യാണ്ട് കിടക്കണ ഈ പെണ്ണാരുടെയാ?'

'ആരുടയെങ്കിലുമാവട്ടെ. തൽക്കാലം മാധവൻ പോ എനിക്ക് പോണം.'

'അങ്ങനെ നീയിന്ന് പോകാമെന്ന് കരുതേണ്ട. എന്റെ വീട് നീ നശിപ്പിച്ചാൽ, ആ നാശത്തില് നീയും തീരണം, പ്ലേഗ് ഓൺ യൂ ബാസ്റ്റാർഡ്.'

മാധവനെ അമ്പരപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ബാത്റൂമിന്റെ കതകു തുറന്ന് ഷാലി പുറത്തിറങ്ങി. അവൾ പരിപൂർണ്ണ നഗ്നയായിരുന്നു. മാധവൻ വിറങ്ങലിച്ചു നിന്നു. തീ പാറുന്നപോലെ ഷാലി അവനെ നോക്കി.' (പുറം-91)

സദാചാരസങ്കല്പങ്ങളെയും ഭാര്യഭർതൃബന്ധത്തെയും ഒരു ചോദ്യചിഹനമാക്കി നിറുത്തിയതിനുശേഷം നോവലിസ്റ്റുതന്നെ ആ

ഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി കടന്നുവന്ന് പറയുന്ന ഭാഗം ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'അതീവസുന്ദരിയായ പെണ്ണിന്റെ നഗ്നമായ ഉടൽ മാധവനെ ഭയപ്പെടുത്തി. തളർത്തി. പുരുഷൻ എത്ര നിസ്സാരനാണെന്ന് അവനു തോന്നിപ്പോയി. അവൾക്കു വേണമെങ്കിൽ ഇപ്പോൾ അവനെ കടിച്ചു ചവച്ചുതുപ്പാം.' (പുറം-92) പുരുഷാധികാരം നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ പുരുഷകോയ്മയെ നിസാരമായി തകർക്കുവാൻ എഴുത്തുകാരിയുടെ ഈ രചനാതന്ത്രത്തിന് കഴിയുന്നില്ലേയെന്ന് സന്ദേഹിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പുരുഷ ലൈംഗികതയോടും അധികാരത്തോടുമുള്ള ഒരു വിഭാഗം സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിഷേധമായും ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളെ അനുമാനിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്. ലെസ്ബിയൻ ആസക്തികളുടെ ആഖ്യാനപശ്ചാത്തലത്തിൽ പുതിയൊരു സ്ത്രീവിമോചനചിന്ത പ്രതിഷേധത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കാനും ഈ നോവലിലൂടെ രചയിതാവ് ബോധപൂർവ്വം ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

സൈബർ ഫെമിനിസം ആഗോളാടിസ്ഥാനത്തിൽ സജീവമായി ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്ന കാലമാണിത്. മറച്ച് വെയ്ക്കുവാൻ സ്ത്രീയ്ക്ക് ഒന്നുമില്ലെന്നും സ്ത്രീശരീരം സൗന്ദര്യവും ലൈംഗികതയുമുള്ള ഒരിടം മാത്രമല്ല മാംസവും വിയർപ്പുമെല്ലാമുള്ള സൗന്ദര്യരഹിതമായ ഒന്നാണെന്നുള്ള പ്രഖ്യാപനം സൈബർ ഫെമിനിസത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. *ആസിഡ്* എന്ന നോവലിലേയ്ക്കുവന്നാൽ സ്ത്രീയുടെ ശരീരത്തെയും സ്വഭാവത്തെയും ലൈംഗീക രീതികളെയും ഒരു പ്രതിഷേധത്തോടെ ആഖ്യാനത്തിനുള്ളിൽ ക്രമീകരിക്കുകയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ആഖ്യാനരീതി സൈബർ ഫെമിനിസം പോലെയുള്ള പുത്തൻ സ്ത്രീവിമോചന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ആശയം തന്നെയാണ്.

ഇതിവൃത്തരൂപീകരണം

നോവലിലെ കമല, ഷാലി, ശിവ, ആദി, മാധവൻ എന്നീ പ്ര

ധാനകഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ സംഭവങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ച് നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തം യുക്തിഭദ്രമായി മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകുന്നതിൽ സംഗീത ശ്രീനിവാസനൻ പ്രശംസനാർഹമായ മികവാണ് പുലർത്തിയിട്ടുള്ളത്. അവരുടെ ഇതിനുമുമ്പുള്ള *വെള്ളിമീൻചാട്ടം, അപരകാന്തി* എന്നീനോവലുകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ് *ആസിഡ്.* മഹാനഗരമായ ബാംഗ്ലൂരിൽ കമല താമസിക്കുന്നത് പെൺകൂട്ടുകാരിയായ ഷാലിക്കൊപ്പമാണ്. കൗമരത്തിലെത്തിനിൽക്കുന്ന മക്കളായ ആദിയും ശിവയും അവരോടൊപ്പമുണ്ട്. ഒരു അപകടത്തെതുടർന്ന് ശിവയുടെ ശരീരം തളർന്നുപോയി വീൽച്ചെയറിലാണ് അവന്റെ ജീവിതം.

കമലയുടെ ഭർത്താവ് മുറച്ചെറുക്കനായ മാധവനാണ്. കല്യാണത്തിനു മുമ്പ്തന്നെ മാധവന് മറ്റൊരു സ്ത്രീയുമായി ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. കമലയ്ക്കും മാധവനോട് വലിയ ഇഷ്ടമില്ലായിരുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ കമലയ്ക്ക് ഒരു പുരുഷനെയും ഇഷ്ടപ്പെടുവാനാകുകയില്ലായിരുന്നു. കമലയിൽനിന്നും വിവാഹമോചനം നേടി മാധവൻ മറ്റൊരു സ്ത്രീയോടൊപ്പമാണ് താമസിക്കുന്നത്. നോവൽ സംഘർഷഭരിതമായി ആരംഭിക്കുന്നത് മാധവനിൽനിന്നും വിവാഹമോചനം നേടിയ കമല എൽ.എസ്.ഡി. ഉപയോഗിക്കുന്ന അ വസ്ഥയിലാണ്. കമലയുടെ ഉന്മാദാവസ്ഥ വായനക്കാരിലേക്കുകൂടി ഒരു ലഹരി പരത്തുന്നുണ്ട്. കമലയുടെ പ്രണയിനിയും കൂട്ടുകാരിയുമായ ഷാലി അവളെ നിയന്ത്രിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ആ ശ്രമങ്ങളൊന്നും വിജയിക്കുന്നില്ല.

ആൻഡ്രൂസ് എന്ന പുരോഹിതന്റെ അവിഹിതബന്ധത്തിലുണ്ടായ പുത്രിയാണ് ഷാലി. അവൾ വളർന്നത് മിസോറാമിലാണ്. രണ്ടാനമ്മയായ ശോശമ്മയ്ക്കൊപ്പമുള്ള ജീവിതം ഷാലിക്ക് മടുത്തു. മിസോ

റാമിലെ ഒറ്റപ്പെട്ട ജീവിതവും അവിടുത്തെ സ്ത്രീവിരുദ്ധാചാരങ്ങളും ഷാലിയെ അവിടെനിന്നും രക്ഷപ്പെടുവാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു. അവൾ രക്ഷപ്പെട്ട് താമസമാക്കിയത് ബാംഗ്ലൂരിലാണ്. കേരളത്തിൽ നിന്നും ഒരിക്കൽ നാടുകാണാനെത്തിയ കമല യാത്രയ്ക്കിടയിൽ ഷാലിയെ പരിചയപ്പെടുന്നു. അവർതമ്മിലുള്ള സൗഹൃദം കാലക്രമത്തിൽ ശക്തമാകുന്നു. വിവാഹാനന്തരം ഭർത്താവും മക്കളുമുണ്ടായിട്ടും കമലയും ഷാലിയും പരസ്പരം പ്രണയിച്ച് ജീവിച്ചു.

കമലയുടെ അമ്മ മരിച്ചു. നാട്ടിലുള്ള സ്വത്തുക്കൾ വിറ്റ് കൊച്ചിയിൽ ഫ്ളാറ്റ് വാങ്ങാനുള്ള തീരുമാനമെടുത്തു. കമല മക്കൾക്കും ഷാലിക്കുമൊപ്പം നാട്ടിലെത്തി. പുതിയ വീടും പരിസരവും മെട്രോപൊളിറ്റൻ സംസ്കാരത്തിൽ ജീവിച്ച അവർക്ക് ഇഷ്ടമായില്ല. ലെസ്ബിയൻ ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ഷാലിക്ക് കമലയിലുള്ള താല്പര്യം കുറഞ്ഞു. കമലയിൽ നിന്നും ഒഴിഞ്ഞുമാറി ഷാലി വളർത്തമ്മയുടെ അടുത്തേയ്ക്ക് പോയി. അമ്മയായ കമലയുടെ ലഹരിയിലുള്ള ഉന്മാദാവസ്ഥയും ഷാലിയുടെ അസാന്നിദ്ധ്യവും ആദിയെ മാനസികസംഘർഷത്തിലെത്തി. ആദി സന്തോഷത്തിനായി ബാംഗ്ലൂരിലേക്കുതന്നെ തിരിച്ചുപോകുന്നു. അവിടെയുള്ള നാടകപ്രവർത്തകരുമായി ചേർന്ന് ജീവിതം മുന്നോട്ട് കൊണ്ട് പോയി. പുതിയ ഭാര്യയ്ക്കൊപ്പം കഴിയുമ്പോഴും മാധവൻ മക്കളെക്കുറിച്ച് ഓർത്തു. അമിതമായ മദ്യപാനം അയാളുടെ ജീവിതം കീഴ്മേൽ മറിച്ചു.

ആദിയും ഷാലിയും പോയതോടെ ഉന്മാദിയായ കമലയോടൊപ്പം വീട്ടിൽ വീൽചെയറിൽ കഴിയുന്ന ശിവയുടെ ജീവിതം അങ്ങേയറ്റം പരിതാപകരമാകുന്നു. അവൻ ഒരു യുവാവായി മാറാൻ തുടങ്ങിയിട്ടും സാഹചര്യവശാൽ കുട്ടിത്തങ്ങളിൽതന്നെ അവന് കഴിയേണ്ടിവരുന്നു. മുടിയും താടിയും വളർന്നിട്ടും ദിവസങ്ങളോളം കുളി

ക്കാതെ അവന് കഴിയേണ്ടി വന്നു. ജീവിതം തന്നെ അവൻ വെറുത്തു തുടങ്ങി. ആദിയോട് എത്രയും പെട്ടെന്ന് വീട്ടിലേയ്ക്കു വരുവാൻ ശിവ പറയുന്നു. ആദിക്ക് ബാംഗ്ലൂരിൽ പുതിയ സൗഹൃദങ്ങളും ബന്ധങ്ങളും ഉറച്ചുതുടങ്ങിയിരുന്നു. നാട്ടിലെ സഹോദരനായ ശിവയുടെ അവസ്ഥ ആദിയുടെ മനസ്സലിയിക്കുന്നു. ആദി നാട്ടിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചെത്തുന്നു.

ലഹരിയുപയോഗത്തിന്റെ ഫലമായി കമല സമ്പൂർണ്ണമായി തകർന്നുപോയി. ശിവതീർത്ഥും ഒറ്റപ്പെട്ട് മറ്റൊരു ഭ്രാന്താവസ്ഥയിലാണ്. അമ്മയേയും, സഹോദരനെയും തിരിച്ചുപിടിച്ച് വീടിനെ പഴയ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുവാൻ ആദി ശ്രമിക്കുന്നു. നോവലിന്റെ അന്ത്യം ഒട്ടും പ്രതീക്ഷ നൽകുന്നതല്ല. മരണം എന്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്. മനുഷ്യൻ അഥവാ സാമൂഹ്യാവസ്ഥ സഹജീവിയെ മാനിക്കാതെ വരുന്നിടത്ത് അനിവാര്യമായ ഒരു ദുരന്തം സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. 'മക്കളോട് രണ്ട് പോരോടും തനിക്കരികിലിരിക്കാൻ കമല ആവശ്യപ്പെട്ടു. ആദി, ശിവയെ കട്ടിലിൽ കയറ്റിയിരുത്തി. അവൻ കട്ടിലിൽ ഒതുങ്ങി നീങ്ങിക്കിടന്നു. അവൻ കിടക്കുന്നതു കണ്ടപ്പോൾ കമലയും അവനോടു ചേർന്നു കിടന്നു. അവൾ അവന്റെ മുടിയിഴകളിലൂടെ വിരലോടിച്ചു. മൂന്നു പേർക്കു കിടക്കാനുള്ളത്ര വലിപ്പം ആ കട്ടിലിനില്ലായിരുന്നെങ്കിലും കമലയൊന്നു നോക്കിയമാത്രയിൽ ആദിയും അവളെ കെട്ടിപ്പിടിച്ച് അവളോട് ചേർന്നുകിടന്നു. പണ്ടും ഇങ്ങയെയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്... അമ്മ തണുത്തുതുടങ്ങിയത് മക്കളുറങ്ങിയിട്ടും കുറെ കഴിഞ്ഞിട്ടാണ്. ഉറക്കത്തിലും അവരുടെ ഇളം ശരീരത്തിലെ ചൂട് അമ്മയെ തണുക്കാൻ വിടാതെ മുറുകെപ്പിടിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു.' (പുറം-327). ആസിഡ് എന്ന സംഘർഷഭരിതമായ നോവൽ പൂർത്തിയാകുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

അസ്വസ്ഥതകളുടെയും ലൈംഗിക ഉന്മാദങ്ങളുടെയും ആക്രോശങ്ങളുടെയും ലഹരിയിൽ ക്രമത്തിൽ ഒരാഘോഷംപോലെ മാനസികാവാസ്ഥകളെ അവതരിപ്പിച്ച് വായനയുടെ പുതിയൊരനുഭവം സൃഷ്ടിക്കുവാനാണ് സംഗീതശ്രീനിവാസൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. കമല അവസാനം തണുത്ത മരവിപ്പിലേയ്ക്ക് പോകുമ്പോഴും മൃത്യുരതിയുടെ തലങ്ങളാണ് അവളെ വട്ടമിട്ടുനിൽക്കുന്നത്. വായനക്കാരൻ നോവൽ ആഖ്യാനത്തിന് പുറത്തേയ്ക്ക് കടക്കുമ്പോൾ നൊമ്പരപ്പെടുത്തുന്ന കുറെ വികാരങ്ങൾ മനസിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്നു. സാമൂഹ്യനിയമവും ശരീരനിയമവും സന്ധിചെയ്യുന്ന ഒരു ജീവിതത്തെപറ്റി ചിന്തിക്കുന്നു.

നഗരജീവിതം, അവിടുത്തെ ഭക്ഷണം, തിരക്ക്, മദ്യം, മയക്കുമരുന്ന്, ലൈംഗികത എല്ലാം ആസ്വദിക്കുന്ന ഒരു പുതിയതലമുറ കേരളത്തിനകത്തും പുറത്തും വളർന്നുവരുന്നുണ്ട്. അവരുടെ ജീവിതം നോവലിലൂടെ മറ്റുള്ളവർക്ക് കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നതിനൊപ്പം അവർക്കുള്ള അറിവടയാളമാകുവാനും *ആസിഡി*ന് കഴിയുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതം, വൈകാരികാന്തരീക്ഷം മനോഭാവം തുടങ്ങിയവ സ്ത്രീയായ നോവലിസ്റ്റുതന്നെ ആഖ്യാനിക്കുമ്പോൾ സ്വഭാവികതയോടെ തീക്ഷ്ണത ഏറുന്നു. കാലത്തിന്റെ ശില്പമായ നോവലിനെ ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചലനങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട് ആഖ്യാനിക്കുന്നതിൽ സംഗീത ശ്രീനിവാസൻ തികഞ്ഞ മികവാണ് പുലർത്തുന്നത്. ഒരു സ്ത്രീപക്ഷനോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തം, സംഘട്ടനങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളുമെല്ലാമായി ഇതൾവിരിയുമ്പോൾതന്നെ കാലിക പ്രസക്തമായ സ്ത്രീവിമോചന ചിന്ത സംവാദങ്ങളോടൊപ്പം അതിൽ ഉൾച്ചേർക്കുവാൻ നോവലിസ്റ്റിന് കഴിഞ്ഞെന്നുള്ളത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. അതുതന്നെയാണ് ഈ നോവലിനെ കാലിക പ്രസക്തമാക്കുന്നതും.

പശ്ചാത്തലം

മലയാളത്തിലെ പ്രസിദ്ധ എഴുത്തുകാരി സാറാ ജോസഫിന്റെ മകളാണ് സംഗീത ശ്രീനിവാസൻ. സാറാ ജോസഫിന്റെ വൈവിധ്യമുള്ള നോവലുകളിലൊന്നാണ് *ആളോഹരി ആനന്ദം*. ഒരു ലെസ്ബിയൻ പ്രണയപശ്ചാത്തലമുള്ള നോവലാണ് *ആളോഹരി ആനന്ദം*. കോളേജ് അധ്യാപികയായ തെരേസയും വിദ്യാർത്ഥിനിയായ രേഷ്മയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ കഥയാണ് *ആളോഹരി ആനന്ദ*ത്തിൽ പറയുന്നത്. തെരേസയുടെ ഭർത്താവ് പോൾ മണലിലാണ്. ഭാര്യയായ തെരേസയിൽ നിന്നും സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളുടെ പ്രശ്നം പോൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഭാര്യയെ അവരുടെ ഇഷ്ടത്തിന് ജീവിക്കാൻ നടത്തുന്ന പോളിന്റെ ശ്രമങ്ങൾ പരാജയപ്പെടുന്നു. കത്തോലിക്കാസഭ പോളിനെ സഭയിൽ നിന്നും ഒറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. തെരേസയെ അപമാനിക്കുന്നു. മണ്ണിൽ പിതാവെന്ന പൗരോഹിത്യ പ്രമാണിയാണ് ഇതിനെല്ലാം നേതൃത്വം നൽകുന്നത്. ലെസ്ബിയൻ ജീവിതം ഈ സമൂഹത്തിൽ സാധ്യമല്ലെന്നുള്ള സന്ദേശമാണ് *ആളോഹരി ആനന്ദം* മുന്നോട്ട്വയ്ക്കുന്നത്.

സാറാജോസഫിന്റെ *ആളോഹരി ആനന്ദത്തിൽ* വസ്തുതകൾ തുറന്ന് പറയുന്നരീതിയിലായിരുന്നു ആഖ്യാനം. എന്നാൽ *ആസിഡി*ലെ ഭാഷ രൂപകസ്വഭാവമുള്ളതാണ് അതുപോലെ പുതുകാലത്തിലേയ്ക്ക് കഥാന്തരീക്ഷവും ജീവിതപശ്ചാത്തലവും മാറുന്നുമുണ്ട്. വി.ടി. നന്ദകുമാറിന്റെ *രണ്ട് പെൺകുട്ടികൾ*, സന്ധ്യ വി. സതീഷിന്റെ *വീണ്ടും രണ്ട് പെൺകുട്ടികൾ*, തുടങ്ങിയ നോവലുകൾ മലയാളത്തിലെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട ലെസ്ബിയൻ പ്രണയനോവലുകളാണ്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ *സ്ത്രീ, ചന്ദനമരങ്ങൾ,* വി.ആർ. സുധീഷിന്റെ *വെള്ളത്തണ്ട്, വിമത ലൈംഗികത,* ഇന്ദുമേനോന്റെ *ഒരു ലെസ്ബിയൻ പശു,* സിതാരയുടെ

സ്പർശനം, സി.എസ്. ചന്ദ്രികയുടെ *ലേഡീസ് കമ്പാർട്ടുമെന്റ്*, വത്സലയുടെ *ദുഷ്യന്തനും ഭീമനുമില്ലാത്ത ലോകം* തുടങ്ങിയവ മലയാളത്തിലെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട ലെസ്ബിയൻ പശ്ചാത്തലമുള്ള ചെറുകഥകളാണ്. സദാചാരം, ലൈംഗീകത, സ്വാതന്ത്ര്യം, നിയമം, വൈകാരികത, കുടുംബം, പ്രത്യുൽപാദനം തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾക്ക് മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന അർത്ഥത്തെ വിച്ഛേദിച്ചുകൊണ്ട് നവ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുവാൻ ക്വീർ കല്പനകൾക്ക് (Queer Theory) കഴിഞ്ഞു.

റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസവും ഉത്തരാധുനികതയും രൂപീകരിച്ചെടുത്ത സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷം ക്വീർ കൽപ്പനകൾക്ക് സ്വാഗതമേകുന്നതാണ്. ജൂഡിത് ബട്ട്ലർ (Judith Butler), സ്റ്റീഫൻ വിറ്റിൽ (Stephen Whittle) തുടങ്ങിയവർ ക്വീർ സംവാദത്തിന്റെ നിലപാടുകൾ വിപുലീകരിച്ചവരാണ്. *ആസിഡ്* എന്ന നോവലിനെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ലെസ്ബിയൻ കഥകളും കേരളീയ പരിസരവും വർത്തമാനകാല പ്രസക്തമായ ക്വീർ സംവാദവും പരിഗണിച്ചുവേണം നിർണയനങ്ങൾ നടത്തുവാൻ.

ഉപസംഹാരം

വർത്തമാനകാല മലയാളനോവലിന്റെ ശക്തിയും വൈവിധ്യവും കാണിച്ചുതരുന്ന നോവലാണ് *ആസിഡ്*. കമല, ഷാലി എന്നീഫൻ വിറ്റിൽ (Stephen Whittle) തുടങ്ങിയവർ ക്വീർ സംവാദത്തിന്റെ ന സ്ത്രീകളുടെ സജീവമായ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ നോവൽ ആഖ്യാനത്തിൽ ഉൾചേർന്നിരിക്കുന്ന സൈബർ ഫെമിനിസത്തിന്റെ തലങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. മലയാളത്തിലെ ലെസ്ബിയൻ നോവൽ ചരിത്രത്തിൽ പിൻതള്ളനാവാത്ത സ്ഥാനം *ആസിഡി*നുണ്ട്. സംഗീത ശ്രീനിവാസൻ നോവലിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതിയും ഭാ

ഷയും കാലികമായ മാധ്യമസംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വഭാവം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. കഥാകാരി നേരിട്ട് കഥ പറയുന്ന രീതിയിലാണ് നോവൽ പുരോഗമിക്കുന്നതെങ്കിലും കഥ ആദ്യം മുതൽ അവസാനം വരെ കഥാനുക്രമമായ രീതിയിൽ ആഖ്യാനിക്കുന്നില്ല. അവതരിപ്പിക്കുന്ന വിഷയത്തിന്റെ സവിശേഷതയും ചുറുചുറുക്കും നിലനിർത്തുവാൻ കഴിയുന്ന ഭാഷയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. നഗരജീവിതവും മനോഭാവവും വ്യക്തികളിൽ ചെലുത്തുന്ന അതിരുകളില്ലാത്ത സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സംവാദമാക്കുവാനും നോവലിനു കഴിയുന്നുണ്ട്. ഒരു സ്ത്രീപക്ഷ രചനയ്ക്കുവേണ്ട എല്ല അവസ്ഥകളും നോവലിൽ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഉമർ തറമേൽ. (എഡി.) 2017: ആഖ്യാനങ്ങളുടെ വൻകര, ടേൺ ബുക്സ് : കോട്ടയം.
2. ജോർജ്ജ് കെ.എം. (എഡി.) 1998: ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യ ചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ. ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം
3. സുജാറാണി മാത്യു. 2008: വൂമണിസം: സ്ത്രീ ചിന്തയും സിദ്ധാന്തവും, കൈരളി ബുക്സ് : കണ്ണൂർ.
4. സംഗീത ശ്രീനിവാസൻ. 2016: ആസിഡ്. ഡി.സി. ബുക്സ്: കോട്ടയം.
5. സാം, എൻ. (എഡി.), 2014: സമകാല മലയാളസാഹിത്യം കറന്റ് ബുക്സ് : കോട്ടയം.

പ്രതിചരിത്ര പാഠങ്ങളുടെ രേഖകൾ

ഡോ.ജിസ ജോസ്

മലയാളത്തിലെ ആധുനികതയുടെ ഉച്ചാവസ്ഥയിൽ ഒറ്റയാന്റെ പാപ്പാൻ എന്ന കഥയിലൂടെ ആരംഭിച്ച എൻ.പ്രഭാകരന്റെ രചനാ ലോകം, ആഖ്യാനത്തിലും പ്രമേയത്തിലും കാലാനുസൃതമായ പരിണാമങ്ങളോടെ, എല്ലായ്പ്പോഴും വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക പ്രവണതകളിലേക്കു മിഴി കൂർപ്പിച്ചു നിൽക്കുന്ന ജൈവസാന്നിധ്യമാണ്. ദേശം, ഭാഷ, പാരമ്പര്യം, ആചാരം, വിശ്വാസം തുടങ്ങി വ്യക്തിസ്വത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഘടകങ്ങൾ, പ്രതിരോധ സാധ്യതകൾ, പുതിയ അനുഭവമണ്ഡലങ്ങൾ, ജനസംസ്കൃതി, ആഗോളവൽക്കരണം തുടങ്ങി പുതിയ കാല ജീവിതത്തെ നിർണ യിക്കുകയും രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളിലൂടെ കടന്നു സ്വയം പരുവപ്പെടുന്ന ആഖ്യാന തന്ത്രങ്ങളാണ് എൻ.പ്രഭാകര ന്റേത്. ദേശവും കാലവും രചനകളിലെ അവിഭക്തമായ അംശങ്ങളാ വുന്നു. സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ തെളിമയാർന്ന നോട്ടങ്ങൾ. നിശിതമായ രാഷ്ട്രീയാവബോധം ആ രചനകളിലെ അനലംകൃതമായ പ്രമേയ ഘടനയോടിഴുകിച്ചേരുന്നുമുണ്ട്. ഏഴിനും മീതെ, ബഹുവചനം, തീയൂർ രേഖകൾ, ജീവന്റെ തെളിവുകൾ, അദൃശ്യവനങ്ങൾ, ജനകഥ, മായാ മനുഷ്യൻ തുടങ്ങിയ നോവലുകൾ, നൂറോളം കഥകൾ, ലഘു നോവ ലുകൾ, മൂന്നു കവിതാ സമാഹാരങ്ങൾ, രണ്ടു നാടകങ്ങൾ, അഞ്ചു പഠനഗ്രന്ഥങ്ങൾ, യാത്രാവിവരണം, തിരക്കഥ, എണ്ണമറ്റ പ്രഭാഷണ ങ്ങൾ... എൻ.പ്രഭാകരൻ മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ സജീവമായ സാന്നി

ധ്യമാകുന്നത് എഴുത്തിന്റെ വിഭിന്നങ്ങളായ രൂപങ്ങളെല്ലാം ഏറെക്കുറെ ഉപയോഗിച്ചതുകൊണ്ടും അതെല്ലാം സമർത്ഥമായി വഴങ്ങുന്നതു കൊണ്ടും മാത്രമല്ല. സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതവ്യവഹാരങ്ങളെ അവയുടെ അനന്യതയും പ്രാധാന്യവും വെളിപ്പെടും വിധം ആവിഷ്ക രിക്കുകയും അതാണു തന്റെ രചനാദർശനമെന്നു എഴുത്തിലൂടെ നിര ന്തരം വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തതു കൊണ്ടു കൂടിയാണ്. ഉൾവലി ഞ്ഞവരും ഭീരുക്കളുമായ സാധാരണക്കാർ, അവരുടെ ദേശം, ജീവിതം അവരിലേൽപ്പിച്ചു കൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന ക്ഷതങ്ങൾ, ആത്മരക്ഷാർത്ഥ മുള്ള പ്രാണപ്പിടച്ചിലുകൾ, പ്രതിരോധിക്കാനാവാത്ത നിസ്സഹായത.. എഴുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ച് രൂപം എത്രയോ അപ്രധാനമാകുന്നു. താനേതു മാധ്യമം സ്വീകരിക്കുന്നുവെന്നതല്ല, താനെങ്ങനെ ജീവിതം പകർത്തുന്നുവെന്നതാവുന്നു പ്രസക്തം. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സാഹിത്യ മാധ്യമങ്ങളനായാസം കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോഴും അവയെല്ലാം അടി സ്ഥാനവർഗ്ഗത്തിന്റെ അഭിരുചികളോടും ആവശ്യങ്ങളോടും അടുത്തു നിൽക്കുന്നു. ഈ അടുപ്പം തന്നെയാണദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിലെ തീവ്രമായ രാഷ്ട്രീയത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതും. അത് നൈസർഗികമാ യി എഴുത്തിൽ അലിഞ്ഞു ചേർന്നിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണദ്ദേഹ ത്തിന് തന്റെ രചനകളെക്കുറിച്ച് ഇത്രയും കൃത്യതയോടെ രേഖപ്പെടു ത്താൻ കഴിയുന്നത്.

എന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ മിക്കവരും ഇടത്തരക്കാരായ സാധാര ണ മനുഷ്യരാണ്. അവരുടെ നാനാവിധ ജീവിതസമരങ്ങൾ, വ്യവസ്ഥയു മായുള്ള ഏറ്റുമുട്ടൽ, ബ്യൂറോക്രസിയിൽ നിന്നും മറ്റു മനുഷ്യരിൽ നി ന്നും അവരനുഭവിക്കുന്ന പീഡനങ്ങൾ, ഒറ്റപ്പെടൽ ഇവയൊക്കെയാണു ഞാൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഈ മനുഷ്യർ സ്വന്തം ജീവിതത്തിൽ അനു ഭവിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയമെന്തോ അതാണ് എന്റെ രാഷ്ട്രീയം.. അനേകം മ

നുഷ്യർ, അവരുടെ അനേകങ്ങളായ ജീവിത വ്യവഹാരങ്ങൾ, താല്പര്യങ്ങൾ, സംഘർഷങ്ങൾ, ഇവയൊക്കെ അവയുടെ വലുപ്പം ബോധ്യപ്പെടും വിധം ചിത്രീകരിക്കുക എന്നതു തന്നെയാണ് ഒരെഴുത്തുകാരൻ എന്ന നിലയ്ക്ക് എന്റെ ദർശനം സാധാരണക്കാരും അന്തർമുഖരുമായ ജനതയുടെ ജീവിത സ്ഥലികളായാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകളിലെ ഭൂപ്രദേശങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടത്. ഒരുതരത്തിലുള്ള കീഴടങ്ങലോ പിൻവാങ്ങലോ മനുഷ്യാവസ്ഥയിലെ സങ്കടങ്ങളോ ആണ് തന്റെ രചനകളിലുള്ളതെന്നും ഭൗതികജീവിതപരിസരങ്ങൾക്കും രാഷ്ട്രീയത്തിനും പ്രാധാന്യം കിട്ടുന്ന കൃതികൾ വളരെക്കുറച്ചു മാത്രമേ എഴുതിയിട്ടുള്ളുവെന്നും ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്ന എൻ.പ്രഭാകരന്റെ രചനകളിലെ രാഷ്ട്രീയാവബോധം ഒരു പക്ഷേ സമകാലികരായ എഴുത്തുകാരെക്കാൾ എത്രയോ കൂടുതലാണെന്നത് അമ്പരപ്പിക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യമായനുഭവപ്പെടും. തീർച്ചയായും അത് പ്രത്യക്ഷമോ പ്രകടമോ ആയ കക്ഷിരാഷ്ട്രീയമല്ല. ഉള്ളടരുകൾ വിടർത്തി നോക്കുമ്പോൾ മാത്രം ദൃശ്യമാവുന്ന കഥയുടെ ആഴങ്ങളിൽ നിന്നൂറിക്കൂടിയ സത്തയാണത്. ഇത്തരം കഥകളുടെ വായനയും ശക്തമായ രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലാവുന്നു.

എന്റെ എഴുത്തുജീവിതത്തിൽ ഇന്നേവരെയും സാഹിത്യവും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുടെ സുനിയതമായ ഒരു രൂപം മാത്രമേ കൈക്കൊള്ളാവൂ എന്നു ഞാൻ വാദിച്ചിട്ടില്ല. എന്റെ പ്രമേയങ്ങൾ പലതായിരുന്നു. കഥാവസ്തു ആവശ്യപ്പെടുന്നതിനനുസരിച്ചാണ് ഓരോ കഥയുടെയും കേന്ദ്രമണ്ഡലം ഇന്നതാണെന്നു ഞാൻ തീരുമാനിച്ചത്. രൂപത്തിന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പും ഞാനല്ല, കഥ തന്നെയാണ് നിർവഹിച്ചത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവഘടനയിലോ പെരുമാറ്റത്തിലോ, സംസാരരീതിയിലോ ഒരടിച്ചേല്പിക്കലിനും ഞാൻ

മുതിർന്നിട്ടുമില്ല. കാര്യങ്ങൾ ഇങ്ങനെയായിട്ടും ഞാൻ കഥയെഴുത്തുകാർക്ക് ആവശ്യമില്ലാത്തതെന്ന് തങ്ങൾ തീരുമാനിച്ചുവെച്ച രാഷ്ട്രീയബോധവും പ്രതിബദ്ധതയുമൊക്കെ ചുമന്ന് കരിങ്കല്ലു പോലെ നിൽക്കുന്ന ഒരാളാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കാൻ ചിലർ അമിതാവേശം കാണിക്കുന്നത് ഞാൻ നേരത്തെ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്..... എന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പ്രാഥമികമായ അർത്ഥം കറകളഞ്ഞ സ്വാതന്ത്ര്യബോധം എന്നാണെന്നു മുന്നറിയിപ്പു നൽകുന്നതിൽ സന്തോഷമേയുള്ളു. (പ്രഭാകരൻ:2019)

കറ കളഞ്ഞ സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തെ പരമപ്രധാനമായി കാണുന്ന എൻ. പ്രഭാകരന്റെ രചനകളുടെ ആന്തരതലങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയം/ ചരിത്രം/ സാമ്പത്തികം / സംസ്കാരം തുടങ്ങി വ്യത്യസ്തമേഖലകളെ സ്വാംശീകരിക്കുകയാണ്. ഒറ്റ വായനയിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്ന ആശയങ്ങളല്ല, കൂടുതൽ അർത്ഥവത്തായ, പ്രസക്തമായ രാഷ്ട്രീയസാധ്യതകളിലേക്കുള്ള ഉയർച്ചയാണ് ഈ രചനകളുടെ സവിശേഷത. അവയാകട്ടെ എഴുത്തുകാരൻ ബോധപൂർവ്വം അടിച്ചേല്പിക്കുന്നതുമല്ല. എഴുത്തിനിടയിലെപ്പോഴോ സ്വാഭാവികമായതിൽ ലീനമാവുന്നതാണ്. സാംസ്കാരിക നിർമ്മിതികളെയാകെ സാമൂഹിക പ്രതീക പ്രവൃത്തികൾ (Socially symbolic Acts) എന്ന നിലയിൽ പരിഗണിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി ഫെഡ്രിക് ജയിംസൺ എഴുതുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യം /കല ഒരു തരം സാംസ്കാരിക നിർമ്മിതിയാണ്. അതിലാവിഷ്കൃതമാകുന്നതെല്ലാം അതിന്റെ രൂപവും ആഖ്യാനരീതിയുമടക്കം സമൂഹഘടനയുടെ ശൈലിയെയും സ്വഭാവത്തെയും പിൻപറ്റുന്നു. എന്തുകൊണ്ട് സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ ഇങ്ങനെയാവുന്നുവെന്നന്വേഷിക്കാനുള്ള സാധ്യതകളാണ് എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികൾ വായനക്കാർക്കു വിട്ടുതരുന്നത്. പ്രത്യക്ഷരാഷ്ട്രീയമില്ലെന്നവകാശപ്പെടുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ സമൂഹത്തെ പ്രതീകാത്മകമായാവിഷ്കരിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങളോ പ്രവൃ

ത്തികളോ ആവുന്നു. അത് കഴിഞ്ഞുപോയതോ, വരാനിരിക്കുന്നതോ സമകാലികമോ ആയ സാമൂഹിക സന്ദർങ്ങളോട് അവിഭാജ്യമായി ചേർന്നു നിന്നു കൊണ്ട് കൃത്യമായ രാഷ്ട്രീയസൂചനകളും പ്രത്യയ ശാസ്ത്ര ധാരണകളും വിനിമയം ചെയ്യുന്നു. ഒറ്റയാന്റെ പാപ്പാൻ മുതൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്കവാറും എല്ലാ രചനകളും തന്നെ ദൃഷ്ടാന്തമായെടു ത്തു കാട്ടാനാവും.

പരിചിതമായ ഭൂപ്രദേശങ്ങളിലൂടെ, അനുഭവ മേഖല കളി ലൂടെയുള്ള നിരന്തര സഞ്ചാരമാണ് എൻ.പ്രഭാകരന് എഴുത്ത്. അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തുന്നത് ആരുമിതുവരെ കാണാത്തതോ സ്പർശി ക്കാത്തതോ ആയ ഭൂമികകളല്ല. സാധാരണമായ മനുഷ്യ ജീവിത സന്ദർഭങ്ങളെ സാധാരണമാം വിധം നോക്കുന്നുവെന്ന പ്രതീതി സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ട് ആ രചനകളുണ്ടാക്കുന്ന സംവാദാത്മകതയും അതിന്റെ രാഷ്ട്രീ യാടിത്തറയും തന്നെയാണ് അവയെ അനന്യങ്ങളാക്കുന്നത്. പുതിയ സമ്പദ് വ്യവസ്ഥ, പലതരം സാംസ്കാരികാധിനിവേശങ്ങൾ, ഭരണകൂട ത്തിന്റെ സവർണതയുടെ ബ്യൂറോക്രസിയുടെ ഹിംസാത്മകമായ അധികാര പ്രയോഗങ്ങൾ, പൊതുബോധത്തിന്റെ വിപണികേന്ദ്രിതമായ യുക്തി, ആഗോളവൽക്കരണം, മതാധിപത്യം ഇവയെല്ലാം ഒറ്റയ്ക്കും ചേർന്നും വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വത്തിലും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്മേലും പതിപ്പി ക്കുന്ന മർദ്ദനാടയാളങ്ങൾ എൻ.പ്രഭാകരന്റെ രചനകളിലുണ്ട്. ഒപ്പം വ്യക്തികളനുഭവിക്കുന്ന നിന്ദയും നിരാസവും അവഗണനയും അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ വിഷയങ്ങളാണ്. എല്ലാ മനുഷ്യവ്യവഹാരങ്ങളും എല്ലാ സാമൂ ഹിക പ്രക്രിയകളും ഏതെങ്കിലും വിധത്തിലുള്ള അധികാരബന്ധങ്ങ ളാൽ നിയന്ത്രിതമാണ്. അത് വ്യക്തി മനസിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഘർഷ ങ്ങളാണദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. അരാഷ്ട്രീയത കൊണ്ട്, അന്യ വൽക്കരണം കൊണ്ട് ജീവിതം ദുഃസഹമാകുന്ന യഥാർത്ഥ മനുഷ്യരുടെ

സർവ്വസാധാരണ ജീവിതത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങൾ മുഴുവനവിടെയുണ്ട്. സംവാദസ്വഭാവവും ജൈവികതയുമുള്ള പുതിയ ചരിത്ര നിർമ്മിതികളുടെ സാധ്യത ആരായുന്ന നോവലുകളാണ്, തിയൂർ രേഖകളും ജനകഥയും. പരിചിതമായ സ്ഥലരാശികൾക്കുള്ളിൽ നിന്ന് ചരിത്രത്തിന്റെ അപനിർമ്മാണം, പ്രാദേശികചരിത്രത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതകളിലൂടെ അവിടെ ജീവിച്ചിരുന്ന മനുഷ്യരുടെ സ്വത്വബോധത്തിലേക്കാണ് എഴുത്തുകാരൻ പ്രവേശിക്കുന്നത്. അതാകട്ടെ, നിശിതമായ വിധത്തിൽ രാഷ്ട്രീയബദ്ധവും .

1999 ലെഴുതിയ തീയൂർ രേഖകൾ എന്ന നോവൽ ജനവാർത്ത എന്ന പത്രത്തിനു വേണ്ടി ഫീച്ചറെഴുതാൻ വേണ്ടി തീയൂരിലെത്തുന്ന പത്രപ്രവർത്തകന്റെ അനുഭവക്കുറിപ്പുകളാണ്. അയാളെ അങ്ങോട്ടാകർഷിച്ചത്, 1997 ജനുവരി മുതൽ സെപ്റ്റംബർ വരെയുള്ള ചുരുങ്ങിയ കാലയളവിനുള്ളിൽ 14 ആത്മഹത്യകളും 4 കാണാതാവലുകളും കൊണ്ട് തീയൂർ നേടിയ കുപ്രസിദ്ധിയാണ്. തുടർച്ചയായി നടക്കുന്ന ആത്മഹത്യകൾക്കു പിന്നിൽ വ്യക്തിപരമെന്നതിനപ്പുറം മറ്റെന്തെങ്കിലും ഹേതുക്കളുണ്ടോ എന്നന്വേഷിക്കുവാനാണയാളുടെ ശ്രമം. ഒക്ടോബർ 3 മുതൽ 7 വരെ തീയൂരിലുണ്ടായിരുന്ന 5 ദിവസങ്ങളിൽ അയാൾ ശേഖരിച്ച വിവരങ്ങൾ ചേർത്ത് തീ തിന്നുന്ന ഒരു ഗ്രാമം എന്ന പേരിൽ ഫീച്ചർ ജനവാർത്തയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. പക്ഷേ അതുകൊണ്ട് തൃപ്തനാവാതെ തീയൂരിനെക്കുറിച്ച് കൂടുതലെന്തങ്കിലുമെഴുതാനുള്ള ആഗ്രഹത്തിൽ നിന്നാണ് സ്വയം സങ്കല്പിച്ചുണ്ടാക്കിയ ചില സംഭവങ്ങൾ, വാർധാ ഗോപാലനെഴുതിയ തീയൂരിന്റെ ചരിത്രം എന്ന പുസ്തകം, പത്രംഏജന്റ് സദാനന്ദന്റെ വാക്കുകൾ, നിരവധി ആവേദകരിൽ നിന്നു കിട്ടിയ വിവരങ്ങൾ, തന്റെ കുറിപ്പുകൾ എന്നിവയെല്ലാം ക്രോഡീകരിച്ച് പത്രപ്രവർത്തകൻ തീയൂർ രേഖകൾ എഴുതുന്നത്.

തലശ്ശേരി രേഖകളും മറ്റും പോലെ ആധികാരികവും സ്ഥാപിതവുമായ ചരിത്രരേഖകളല്ല ഇതെന്നുറപ്പിക്കുന്നതിലെ ഫലിതത്തിൽ നിന്നു തുടങ്ങുന്നു തീയൂർരേഖകളുടെ പ്രതിചരിത്ര സ്വഭാവം. പഴയതും പഴക്കം തോന്നിപ്പിക്കുന്നവയുമായ സാമ്പ്രദായിക ചരിത്രരേഖകൾക്കു ബദലാണ് പത്രപ്രവർത്തകന്റെ കുറിപ്പുകൾ. അതല്ലെങ്കിൽ പഴയതു മാത്രമാണ്, പഴക്കമുള്ളവ മാത്രമാണ് ചരിത്രമെന്ന ധാരണയെ തകർക്കുന്നു, അലക്ഷ്യമായി ഉപേക്ഷിച്ചതുകൊണ്ട് ഈർപ്പവും പുകയുടെ നിറമുള്ള പൂപ്പലും പടർന്ന് ആകെപ്പാടെ പഴയൊരു ചരിത്രരേഖപോലെ തോന്നിപ്പിച്ച പത്രപ്രവർത്തകന്റെ കുറിപ്പുകൾ. അശ്രദ്ധ കൊണ്ടും തിരസ്കാരം കൊണ്ടും പുതിയവ പോലും പഴക്കമുള്ളതായി കാണപ്പെടാം. ഉപരിപ്ലവമായ നോട്ടങ്ങൾക്ക് അവയെ ചരിത്രരേഖയായി സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനും കഴിയും. അധികാരത്തെ നിലനിർത്തുകയും സംരക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സാമ്പ്രദായിക ചരിത്രപരികല്പനകളെ അനായാസമായി മായ്ച്ചുകളയുകയാണ്, പത്രപ്രവർത്തകന്റെ ഉപേക്ഷ കൊണ്ട് ഈർപ്പവും പൂപ്പലും പടർന്ന ആ കുറിപ്പുകൾ. ചരിത്രം മനുഷ്യനും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ജൈവികബന്ധത്തെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടത്. ഈ ചരിത്രം യഥാർത്ഥ മനുഷ്യരിലേക്കുള്ള വഴിയാണെന്ന അർത്ഥത്തിൽ മാർക്സ് എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കാലങ്ങൾക്കു മുൻപേ ജീവിച്ചിരുന്ന, മാഞ്ഞു പോയ മനുഷ്യരിലേക്കു വഴികാട്ടുന്നവയായിരിക്കണം ചരിത്രം. ജീവിക്കുന്ന, അനുനിമിഷം സ്പന്ദിക്കുന്ന ഒന്നായി ചരിത്രം മാറേണ്ടതുണ്ട്. വികാരരഹിതമായ വർഷക്കണക്കുകളും രാജാക്കന്മാരും യുദ്ധങ്ങളും വിജയങ്ങളുമല്ല ചരിത്രത്തിലുണ്ടാവേണ്ടത്. അതു സൂക്ഷ്മവും പ്രാദേശികതകളിലേക്ക്, സാധാരണക്കാരിലേക്ക് കണ്ണു തുറന്നു വെച്ചതുമായിരിക്കണം, ബഹുസ്വരമായ, നിരവധി തുറക്കലുകളും അടരുകളുമുള്ള ഒന്നായിരിക്കണം. നിശ്ചയമായും അത് എഴുത

പ്പെട്ട, സ്ഥാപിതമായ ചരിത്രരചനകളുടെ ആധികാരികതയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ അപൂർണതകളെ പൂർത്തീകരിക്കുകയും തമസ്കരിക്കപ്പെട്ട ജീവിതങ്ങളെ വെളിച്ചത്തേക്കു നീക്കി നിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

തീയൂരിലെ ആത്മഹത്യകളാണ് പത്രപ്രവർത്തകനെ അങ്ങോട്ടാകർഷിച്ചത്. കൊലപാതകങ്ങളും ആത്മഹത്യയുമൊക്കെ എക്കാലത്തും ഹ്യൂമൻ ഇന്ററസ്റ്റിങ് സ്റ്റോറിക്കുള്ള വിഭവങ്ങളാണ്. തീയൂർ എന്ന പേരിൽ നിന്നു നിർമ്മിച്ചെടുത്ത തീ തിന്നുന്ന ഗ്രാമം എന്ന പേരുപയോഗിച്ച് അയാളൊരു സെൻസേഷണലായ സ്റ്റോറി പത്രത്തിലെഴുതുന്നുമുണ്ട്. പക്ഷേ അതുകൊണ്ട് തൃപ്തനാവാതെ കൂടുതലെന്തെങ്കിലും എഴുതണമെന്ന വാഞ്ഛയിൽ നിന്നാണ് അയാൾ സ്വകാര്യമായ അന്വേഷണം നടത്തുന്നതും അവ കുറിപ്പുകളാക്കുന്നതും. പക്ഷേ ആ ചരിത്രം ആർക്കും ആവശ്യമില്ല. പത്രപ്രവർത്തകനും അതുകൊണ്ട് വ്യക്തിപരമായ നേട്ടങ്ങളൊന്നുമുണ്ടാവില്ല. സ്വാഭാവികമായും ആദ്യത്തെ ആവേശത്തിനു ശേഷം അത് അവഗണിക്കപ്പെടുന്നു. ആ ഉപേക്ഷ അതിന് ചരിത്രരേഖകൾക്കുണ്ടാകണമെന്നു പൊതുബോധം പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന പഴക്കം കാഴ്ചയ്ക്കു മാത്രമെങ്കിലും പ്രദാനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു.

ആത്മഹത്യ ചെയ്തവരെ/ആത്മഹത്യയുടെ പ്രേരണകളെ അല്ല നോവൽ അഥവാ പത്രപ്രവർത്തകൻ പിന്തുടരുന്നത്. അത് പത്രത്തിലെ സ്റ്റോറിക്കുള്ള വിഭവങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു. തീ തിന്നുന്ന ഗ്രാമം എഴുതിത്തീർന്നതോടെ അതിന്റെ പ്രസക്തി അവസാനിക്കുകയും ചെയ്തു. 1925ൽ പോലീസുകാരൻ ചന്തുവിന്റെ വെടിയേറ്റു മരിച്ച കോണേരി വെള്ളേനാണ് തീയൂർ രേഖകളിലെ ആദ്യ ചരിത്ര പുരുഷൻ. വെള്ളേന്റെ കഥ അയാളുടെ കാലത്തെ നാട്ടുഭാഷയിൽ എഴുതി

അതിനു പഴക്കം സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിലെ അസത്യത്തെക്കുറിച്ചു ബോധ്യം വന്നതുകൊണ്ട് അതുപേക്ഷിച്ചതിനെപ്പറ്റി ആഖ്യാതാവ് പറയുന്നുണ്ട്. ചരിത്ര രേഖകളുടെ ആധികാരികത അതിന്റെ പഴമയാണെന്ന കൃത്രിമ ബോധത്തെയാണു വീണ്ടും പരിഹസിക്കുന്നത്. വെള്ളേൻ തീയൂരിനെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു മിത്താണ്. അയാളുടെ ത സ്കര ജീവിതം അതിന്റെ എല്ലാ യഥാർത്ഥ സ്വഭാവങ്ങളും വെടിഞ്ഞ്, വിസ്മയിപ്പിക്കുന്ന സാഹസികതയുടെ പ്രതിഫലനം മാത്രമായതിന്റെ സൂചകങ്ങളാണ്, അയാളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നാട്ടിൽ പ്രചരിച്ചിട്ടുള്ള ശൈലികളും ചൊല്ലുകളും പറഞ്ഞാൽ തീരാത്ത കഥകളും. പകയോടെ, വെറുപ്പോടെ മാത്രം പ്രണയിക്കപ്പെട്ടവന്റെ, മോഷണത്തിന്റെ പാപം തീർക്കാൻ കളവുമുതൽ ദാനം ചെയ്യാൻ വ്യഗ്രതപ്പെട്ടവന്റെ ഹൃദയ വേദന ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്താനിടമില്ല. ചരിത്രത്തിനതാവശ്യ വുമില്ല.

പ്രാദേശികചരിത്രരചനയുടെ സവിശേഷതയാണ്, പൊതുമണ്ഡലങ്ങളുടെ സ്വീകാര്യതയ്ക്കു പുറത്തു നിൽക്കുന്ന വ്യക്തികളുടെ തീർത്തും വൈയക്തികമായ അനുഭവങ്ങൾക്കു പോലും ലഭിക്കുന്ന ദൃശ്യത. വെള്ളോനെ അതിമാനുഷികനാക്കുന്നതിലൂടെ അയാളിലെ മാനുഷികഭാവങ്ങളെ ചോർത്തിക്കളഞ്ഞ് നിർജീവമായൊരു ചരിത്ര പുരുഷനാക്കുകയായിരുന്നു പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ ചരിത്രബോധം. പക്ഷേ ബദൽ ചരിത്രങ്ങളിൽ വെള്ളോനിലെ മാനുഷികാംശങ്ങൾക്കു പ്രാമുഖ്യം കൈവരുന്നു. അയാളുടെ നിസഹായതയും പ്രണയവുമവിടെ മിഴിവോടെ തെളിഞ്ഞു വരുന്നു. ചരിത്ര പുസ്തകങ്ങൾ കാണാതെ പോവുന്ന കർത്തൃത്വങ്ങൾക്ക്, സ്വത്വബോധത്തിന് ഇടം ലഭിക്കുന്നതിലൂടെ തീയൂർ രേഖകൾ നിലനിൽക്കുന്ന ചരിത്രത്തിന്റെ നിരാസമായി മാറുന്നു. ഒരേ സമയമത് ചരിത്രത്തിന്റെ അപനിർമ്മിതിയും അക്കാലത്തെ സാമൂഹിക ഘടനകളുടെ വിശകലനവുമാണ്. മേലാള- കീഴാള

ബന്ധങ്ങൾ, സമൂഹത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം, ശീലം തുടങ്ങിയവ വെള്ളോന്റെ കഥ പുനർനിർമ്മിക്കുമ്പോൾ തെളിഞ്ഞു വരുന്നുണ്ട്. അയാളെ അമാനുഷനാക്കുന്ന സാഹസികകഥകൾ, ചൊല്ലുകൾ ഒക്കെയും സാമ്പ്രദായിക ചരിത്രം കൗശലപൂർവ്വം ഉപയോഗിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങളാണ്. ആധികാരികമെന്നു വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന അതേ ചിഹ്നങ്ങളെത്തന്നെ അഴിച്ചെടുക്കുമ്പോൾ അതു ചരിത്ര വിശകലനമാവുന്നു. സംസ്കാരത്തിന്റെ സാമൂഹിക ശാസ്ത്രമാവുന്നു (Sociology of Culture) സമൂഹം അതിനാവശ്യമുള്ളതും മേൽക്കോയ്മകളെ സംരക്ഷിക്കുന്നതുമായ മൂല്യ ഘടകങ്ങളെ മാത്രം നിലനിർത്തുകയും തലമുറകളിലൂടെ തുടരുകയും ചെയ്യുന്നതിനെ അവശിഷ്ട സംസ്കാരം (Residual Culture) എന്ന് റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്തതും ആവശ്യമുള്ളതുമായ അംശങ്ങളെ മാത്രമായിരിക്കും സമൂഹം പുതിയ കാലത്തേക്കു പ്രവേശിപ്പിക്കുക. ഇത് ഒരു തരം Selection of Tradition ആണ്. മാറുന്ന കാലത്ത് പുതിയ രീതികളിൽ, എന്നാൽ എല്ലായ്പ്പോഴും അധീശവർഗ താല്പര്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായി സമൂഹത്തിൽ ഈ അവശിഷ്ട സംസ്കാരം നിലനിൽക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തു കൊണ്ടിരിക്കും. തീയൂരിന്റെ വീരപുരുഷനായ വെള്ളോനിലെ സാഹസികത അത്തരത്തിൽ സംരക്ഷിക്കപ്പെട്ട സംസ്കാരമാണ്. മരണം കഴിഞ്ഞ് വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷവും മുമ്പു പ്രദർശിപ്പിച്ച വീരകൃത്യങ്ങളുടെ പേരിൽ അയാൾ വിസ്മയം ജനിപ്പിക്കുന്നു. അയാളുടെ സാമൂഹിക പ്രഭ പദവി, മാനുഷികാംശങ്ങൾ ഒക്കെയും സംസ്കാരത്തിന്/ചരിത്രത്തിന് ആവശ്യമില്ലാത്തതാവുന്നു. ചരിത്രം മറച്ചുവെച്ചതിനെ, കാണാതെ പോയതിനെ കണ്ടെടുക്കുക മാത്രമല്ല, സമൂഹം നിലനിർത്തിപ്പോന്ന അവശിഷ്ട സംസ്കാരത്തെ നിരാകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു തീയൂർ രേഖകളിലെ ബദൽ ചരിത്രാ

ന്വേഷണം. ആ അന്വേഷണത്തിലൂടെയാണ് അയാളുടെ പ്രണയനഷ്ട ത്തെക്കുറിച്ച് മോഷ്ടിച്ചു കൊണ്ടുവന്ന കാമിനിക്ക് അയാളോടുള്ള വെറു പ്പിനെക്കുറിച്ച് മനസിലാവുന്നതും .

വെള്ളേൻ മരിച്ചതിന്റെ പിറ്റേന്ന്, തന്റെ പത്തൊമ്പതാമത്തെ വയസിൽ നാടുവിട്ട ഗോപാലനിലൂടെ തീയൂരിന്റെ ചരിത്രം തുടരുക യാണ്. 1952 ലാണ് ഗോപാലൻ തീയൂരിലേക്ക് തിരിച്ചെത്തുന്നത്. ആ അർത്ഥത്തിൽ 1952 മുതൽ 1997 വരെയുള്ള തീയൂർ എന്ന ദേശത്തെ സമാന്തര ജനചരിത്രമാണ് തീയൂർ രേഖകൾ. വ്യക്തികൾ ശ്രേണീ ബദ്ധമല്ലാത്ത രീതിയിൽ ഇടപഴകുന്ന സമൂഹമാണ് തീയൂർ രേഖക ളിലുള്ളത്. അത്തരമൊരു അയവുള്ള സാമൂഹിക ഘടനയാണ് നോവ ൽ വിഭാവനം ചെയ്തിട്ടുള്ളതും. സഹവർത്തിത്വത്തിന്റെ ശൃംഖലാ പരമായ ബന്ധങ്ങൾക്കപ്പുറം അധികാരശ്രേണീകരണത്തിലൂന്നിയ സാമൂഹികസംവിധാനത്തിന്റെ മുറുക്കങ്ങൾ അയച്ചു കളയാൻ ബോധ പൂർവ്വം തന്നെ ശ്രമം നടത്തിയിരിക്കുന്നു. 52 മുതൽ 97 വരെ കേരള ത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട മുഖ്യധാരാ ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിലോ രാഷ്ട്രീയചരി ത്രങ്ങളിലോ തീയൂരിലെ ഈ സാധാരണ മനുഷ്യരെ കാണാനാവില്ല. പക്ഷേ ആ മനുഷ്യരുടെ കാഴ്ചകളിൽ സ്വാഭാവികമായും ഈ കാല യളവിലെ നിർണായക ചരിത്ര- രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങളും അവയോടു ബന്ധപ്പെട്ട ചരിത്ര വ്യക്തികളുമുണ്ട്. 1940 ലെ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി രൂ പീകരണം, 1952 ലെ എ.കെ.ജി.യുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് വിജയം, 64 ലെ പാർട്ടി പിളരൽ, 71 ലെ തലശ്ശേരി കലാപം, 75 ലെ അടിയന്തരാവസ്ഥ ഇങ്ങനെ ധാരാളം സുപ്രധാന സംഭവങ്ങളും വസ്തുതകളും നോവ ലിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഓർമ്മകളും അനുഭവങ്ങളുമായി കടന്നു വരു ന്നുണ്ട്. അവർ തങ്ങളുടേതായ രീതികളിൽ അത്തരം കാര്യങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുമുണ്ട്. അത് സാമ്പ്രദായിക ചരിത്രരചനകളുടെ

ഉള്ളടക്കങ്ങളിൽ നിന്ന് വേറിട്ടുനിൽക്കും. കാരണം അവ സങ്കേതബദ്ധ മായ, ചട്ടങ്ങളൊപ്പിച്ചു രചിക്കപ്പെട്ട ചരിത്രത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രങ്ങ ളെയല്ല പിന്തുടരുന്നത്. ആശയവിനിമയത്തിന്റെ, ജ്ഞാന വ്യവഹാരങ്ങ ളുടെ വികേന്ദ്രീകൃതസ്വഭാവത്തെയാണത് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. കൂടു തൽ ഉല്പാദനക്ഷമമെന്നോ സർഗ്ഗാത്മകമെന്നോ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന അറിവുകളും, വിനിമയങ്ങളുമായതുകൊണ്ടവ കൂടുതൽ ജൈവികവുമാ യിരിക്കും. പ്രാദേശിക സൂചകങ്ങൾ, ദേശവുമായി ആഴത്തിൽ ബന്ധ പ്പെട്ട അനുഭവങ്ങൾ, ചരിത്രത്തെ അനുഭവിച്ചവരുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ എന്നെല്ലാം പല കാരണങ്ങളാൽ അവ വ്യത്യസ്തമാവുന്നു. മൗലികവു മാകുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ കേരളത്തിലും ദേശീയ തലത്തിലും സംഭവിച്ച നിർണായക രാഷ്ട്രീയസംഭവങ്ങൾ, സാമൂഹിക ചലനങ്ങൾ എല്ലാം തീയൂർ രേഖകളിലുണ്ട്. പക്ഷേ അവ വ്യത്യസ്തമായ വായനകൾക്കും വിശകലനങ്ങൾക്കുമുള്ള പാഠങ്ങളായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യരിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്ന ജീവിത സത്യങ്ങളുടെ അസാധാരണ സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ചു ബോധവാനായ വാമൊഴി ചരിത്രം രചനയുടെ പ്രധാന ഊർജ്ജ സ്രോതസ്സായിക്കാ ണുന്ന എഴുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ച് ഇതാണേറ്റവും സഹജമായ രീതി യും. പ്രാദേശിക ചരിത്രരചനയുടെ, സുതാര്യമായ മാർഗ്ഗമാണ് തീയൂർ രേഖകളുടേത്. അത് താരതമ്യേന സങ്കീർണതകളൊഴിഞ്ഞതുമാണ്.

നാല്പത്തിയാറാം വയസിൽ നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തി, വാർധാ ഗോപാലനെന്നു മറ്റുള്ളവരാൽ പരിഹസിക്കപ്പെട്ട ഗോപാലൻ തീയൂർ രേഖകളുടെ സമാഹരണവും രചനയും നടത്തിയ പത്രപ്രവർത്തക നെപ്പോലെ, ഒരു ചരിത്രഗ്രന്ഥമെഴുതുന്നുണ്ട്. നോവൽ തന്നെ വികേ ന്ദ്രിതമായ ചരിത്രരേഖകളുടെ/പ്രാദേശികമായ അനുഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനമായിരിക്കേ അതിനുള്ളിൽ മറ്റൊരു ബദൽ ചരിത്ര ഗ്രന്ഥ

മെന്നത് കൗതുകകരമായ പുതുമയാണ്. വാർധാ ഗോപാലന്റേത് സുഘടിതമായ ചരിത്രത്തെ നിരാകരിക്കാനുള്ള അബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമമാണ്. പ്രാമാണികമായ ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളെ സമീപിക്കാതെ പത്രപ്രവർത്തകൻ ആവേദകരിലൂടെ ദേശചരിത്രം നിർമ്മിക്കുന്നത് ബോധപൂർവ്വമാണ്. വളരെ മുൻപേ ഗോപാലനും അതേ വഴിയിലൂടെ തന്നെ സഞ്ചരിച്ചിരുന്നു. അത് തീയൂരിന്റെ യഥാർത്ഥചരിത്രമാകു മെന്നായിരുന്നു, അല്ലെങ്കിൽ ആകണമെന്നായിരുന്നു ഗോപാലൻ പ്രത്യാശിച്ചത്.

പത്രപ്രവർത്തകനാവട്ടെ, തന്റെ രചനയെ ചരിത്രമെന്നല്ല രേഖ കളെന്നാണു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ചരിത്രം അതിന്റെ ഘടനകൊണ്ടും വസ്തുതകളുടെ ക്രമ ബദ്ധമായ അടുക്കൽ കൊണ്ടും വൈകാരികാംശങ്ങളുടെ അഭാവം കൊണ്ടും ഏറെക്കുറെ നിർജീവമായ വസ്തുവിവരണം മാത്രമാണ്. രേഖകളാവട്ടെ സുഘടിത മായിരിക്കില്ല, അത്രത്തോളം വസ്തുനിഷ്ഠവുമായിരിക്കില്ല. ജീവിച്ചിരി ക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ അനുഭവങ്ങളും ഓർമ്മകളുമായതുകൊണ്ടുതന്നെ അത് ജൈവികമാണ്. തനിമ, സർഗ്ഗാത്മകത, വികാരതീവ്രത എന്നിവ യാണതിന്റെ അടയാളങ്ങൾ. അത് മനുഷ്യരുടെ സാമൂഹിക ഇടപെടലു കളെക്കുറിച്ചും പരസ്പര വിനിമയങ്ങളെക്കുറിച്ചും ആർജ്ജവമുള്ള തനതായ ദർശനങ്ങൾ സഹജമായിത്തന്നെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. ഒരു ദേശത്തിന്റെ അവിടെ ജീവിച്ച മനുഷ്യരുടെ ഭൗതികജീവിതത്തിന്റെ ഉല്പാദനമായിരിക്കും, അതിനുള്ളിൽ നിന്നു രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്ന ചരിത്രമെന്നതു നിസംശയമാണ്. അബോധമായാണെങ്കിലും തീയൂരി ന്റെ ചരിത്രമെഴുതുവാൻ വാർധാ ഗോപാലനെ പ്രേരിപ്പിച്ചതും ഇതേ കാരണങ്ങൾ തന്നെയായിരുന്നു.

സാമ്പ്രദായിക ചരിത്രരചനകൾക്കവലംബം പഴയ സർക്കാർ

രേഖകളും പുരാവസ്തുക്കളും മുമ്പേ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട ഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ പരാമർശങ്ങളുമായിരിക്കും. പക്ഷേ തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിനാവശ്യമായ വിവരങ്ങൾ ശേഖരിക്കേണ്ടത് ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരിൽ പ്രായം ചെന്നവരിൽ നിന്നാവണമെന്ന തിരിച്ചറിവ് ഗോപാലന്നുണ്ടായതും അത്തരം പ്രേരണകളുടെ ഉപോല്പന്നമാണ്. ദേശത്തിന്റെ ചരിത്രം രൂപപ്പെടുത്തേണ്ടത് സർക്കാർ രേഖകളിൽ നിന്നോ പുരാവസ്തുക്കളിൽ നിന്നോ അല്ല. അവിടെ ജീവിച്ചിരുന്നവരിൽ നിന്നാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ/കൂട്ടായ്മകളുടെ വ്യക്തിപരമായ ബോധ്യങ്ങൾ, വ്യക്ത്യനുഭവങ്ങൾ, ഏകീകരിക്കപ്പെടാത്ത ചരിത്രബോധം, നാടകീയത, വൈകാരികത തുടങ്ങിയവയിലൂടെ ചരിത്രം പലതായി വിഘടിക്കപ്പെടുകയാണപ്പോൾ. ഒരൊറ്റ അംഗീകൃത ചരിത്രത്തിനപ്പുറം പല ചരിത്രങ്ങൾ ഉല്പാദിക്കപ്പെടുന്നു. ബഹുലമായ ചരിത്രങ്ങൾ അക്കാദമിക സ്വഭാവമുള്ള സാമ്പ്രദായിക ചരിത്രത്തിന്റെ അജൈവമായ ഏകതയെ ഭിന്നിപ്പിച്ചു പ്രാദേശികതയെ ആഘോഷിക്കുന്നു.

തീയൂരിന്റെ പൂർവ്വകാലം രേഖപ്പെടുത്താൻ ഗോപാലനവലംബിച്ച മാർഗ്ഗത്തിന് ചരിത്രഗവേഷകരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ആധികാരികത കുറവായിരിക്കും. ഗോപാലൻ തീയൂരിലും പരിസര പ്രദേശത്തുമുള്ള വയസൻമാരിൽ നിന്നു കേട്ട പഴങ്കഥകളുടെ, തന്താങ്ങളുടെ ഓർമ്മകൾക്കപ്പുറത്ത് ചരിത്രമുണ്ടെന്നു വിശ്വസിക്കാത്ത, അവർക്കല്ലാതെ മറ്റാർക്കും പ്രയോജനപ്പെടാത്ത അടുക്കും ചിട്ടയുമില്ലാത്ത വിവരങ്ങളുടെ വൻശേഖരമായിരുന്നു. ആ കുറിപ്പുകളിൽ നിന്ന് വസ്തുതകൾ ചികഞ്ഞെടുക്കാനും അവയെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കാനും അയാൾ 7 വർഷത്തോളം അധ്വാനിക്കേണ്ടി വന്നു. എന്നിട്ടും ഐതിഹ്യങ്ങൾക്കും കേട്ടുകേൾവികൾക്കുമിടയിൽ ചരിത്ര വസ്തുതകൾ ഞെരിഞ്ഞമർന്നു പോയ ഒന്നായിരുന്നു നാന്നൂറു പേജു വരുന്ന തീയൂരിന്റെ ചരിത്രം.

അതാവട്ടെ 100 കോപ്പി പോലും വിറ്റുപോയതുമില്ല. 1960 ഗാന്ധിജയന്തി ദിവസം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പരാജയപ്പെട്ട ആ പുസ്തകം 1997 ഒക്ടോബർ 3ന് (പ്രകാശകനായിരുന്ന കെ.എസ്.കെ. വൈദ്യരുടെ അസൗകര്യം കൊണ്ടാണ് ഗാന്ധിജയന്തി ദിവസം പ്രകാശനം നടക്കാതിരുന്നത്.) പുനഃപ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നതിലൊരു ചരിത്രപരമായ കാവ്യനീതി കൂടിയുണ്ട്. പക്ഷേ അപ്പോഴെയ്ക്കും നിർഭാഗ്യവശാൽ ഗോപാലന് ഓർമ്മകളും ചരിത്രബോധം തന്നെയും നഷ്ടപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഗോപാലന്റെ ഭാര്യ ദ്രൗപദിയമ്മയുടെയും നാട്ടുകാരുടെയും ഒരു ക്ഷമാപണം കൂടിയാണ് ആ പുനഃപസിദ്ധീകരണം.

ഗോപാലൻ പ്രവാസി ആയിരുന്നു. പത്തൊമ്പതാം വയസിൽ അയാൾ നാടുവിടുന്നു. ഒരു കണക്കിൽ അത് പരിചിതമായ, സ്വന്തമായ സാമൂഹികസ്ഥലികളിൽ നിന്നുള്ള പ്രയാണമാണ്. പക്ഷേ സ്വന്തം സ്ഥലത്തേക്ക് ഇടത്തേക്ക് തിരിച്ചു വരുന്നവനുമാണ് വാർധാ ഗോപാലൻ. യാത്രകളിലൂടെ തെളിഞ്ഞു കിട്ടിയ ജീവിതാവബോധമാകാം സ്വന്തം ദേശചരിത്രമെഴുതണമെന്ന ആഗ്രഹമയാളിലുണ്ടാക്കിയത്. സ്ഥലവും സ്വത്വവും പരസ്പരബന്ധിതമാണെന്നയാളറിയുന്നു. എഴുതപ്പെട്ട ചരിത്രങ്ങൾ അധികാരത്തെ സംരക്ഷിക്കുകയും നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുക മാത്രമാണ്. അവിടെ മറഞ്ഞു പോവുന്ന കർത്തൃത്വങ്ങളെ വെളിച്ചത്തേക്കു നീക്കി നിർത്തേണ്ടത് ചരിത്രകാരന്റെ ഉത്തരവാദിത്വമാണ്. അതിലൂടെ മാത്രമേ സാംസ്കാരിക മേൽക്കോയ്മകളെ തകർക്കാനാവുകയുള്ളൂ. ചരിത്രം, വ്യത്യസ്തരായ മനുഷ്യരുടെ വ്യത്യസ്തവും വിപുലവുമായ ഭൗതിക ഇടപെടലുകളുടെ ആഖ്യാനമായിരിക്കണം. അത് നൈരന്തര്യമുള്ളതും പരിണാമിയുമായിരിക്കണം. കാലാനുസൃതമായും വീക്ഷണ വ്യതിയാനങ്ങൾക്കനുസരിച്ചും അതിന്റെ രൂപഘടനയിൽ വ്യതിയാനങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നതും അനുവദനീയമാണ്.

അതല്ലെങ്കിൽ താൻ ജീവിച്ച കാലത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു വ്യക്തിക്കുള്ള മനസ്സിലാക്കലുകളാണ് അയാളെ സംബന്ധിച്ച് ചരിത്രം. ഇത്തരം അനേകം വ്യക്തിചരിത്രങ്ങളുടെ സഞ്ചയമാണ് ആ ദേശത്തിന്റെ ചരിത്രമായിത്തീരുക .

ചരിത്രരചനയെ സംബന്ധിച്ച് ആധുനികമായ ബോധം ഗോപാലനുണ്ടായിരുന്നുവെന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചരിത്രരചനാ ശ്രമം വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. 1960 ൽ ആ പുസ്തകം അതിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിലെ വിപ്ലവകരമായ പുതുമ കൊണ്ടും അതനുവർത്തിച്ച മൗലികമായ രീതിശാസ്ത്രം കൊണ്ടും അവഗണിക്കപ്പെടുന്നുവെങ്കിലും 97ലെത്തുമ്പോൾ ഗോപാലന്റെ ചരിത്ര ഗ്രന്ഥം സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്ന സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷം തീയൂരിൽ മാത്രമല്ല, ലോകമെങ്ങുമുണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞു. ജ്ഞാനമണ്ഡലങ്ങളിലെ പുതു സമീപനങ്ങളും വ്യവഹാരങ്ങളും പുതിയ ചരിത്രവാദങ്ങളും ഏക ശിലാത്മകമായ ചരിത്രത്തിനപ്പുറം പല ചരിത്രങ്ങൾ എന്ന ആശയത്തെക്കുറിച്ചു ഉല്പാദനക്ഷമമായ ചർച്ചകൾ നടത്തുന്ന സാഹചര്യത്തിലാണ് വാർധാ ഗോപാലന്റെ തീയൂരിന്റെ ചരിത്രം പുന:പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. ചരിത്രം, അതുണ്ടായ പശ്ചാത്തലം, ദേശം, കാലം എന്നിവയോടു ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതുപോലെ തന്നെ, ചരിത്രത്തിന്റെ/ഭൂതകാലത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെയല്ല പിൽക്കാല വായനക്കാർ പിന്തുടരുന്നത്. അതിനെ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് അവതരിപ്പിച്ച പാഠങ്ങളാണ് അവർക്കു മുന്നിലുള്ളത്. അവതാരകരുടെ, എഴുത്തുകാരുടെ ഭാഷ, ദർശനം, ഗ്രഹണശേഷി ഇവയ്ക്കനുസൃതമായി യഥാർത്ഥ സംഭവത്തിന് രൂപഭേദങ്ങൾ വരാം. ഒരേ സംഭവത്തിനു തന്നെ വ്യത്യസ്ത പാഠങ്ങളാവാം. ചരിത്രം വസ്തുനിഷ്ഠമെന്നതിനോളം തന്നെ സബ്ജക്ടീവും ആണെന്ന് വാർധാ ഗോപാലന്റെ ചരിത്രരചനയുടെ രീതിശാസ്ത്രവും അയാളുടെ ഗ്രന്ഥവും സാക്ഷ്യ

പ്പെടുത്തുന്നു. വാർധാ ഗോപാലന് ചരിത്ര നിർമ്മാണത്തെ സംബന്ധി ച്ചുണ്ടായിരുന്ന അതേ തെളിഞ്ഞ അവബോധവും ആർജവവുമാണ് തീയൂർ രേഖകളുടെ രചനയുടെയും പ്രേരണയെന്നത് ഇതോടൊപ്പം ചേർത്തു വെക്കേണ്ടതാണ് .

മുഖ്യധാരാ ജീവിത ശൈലിയാൽ ബൗദ്ധികമായും വൈകാരി കമായും പതം വരുത്തപ്പെടാത്ത മനുഷ്യരെ കണ്ടെത്തി അവരുടെ അനുഭവ ലോകങ്ങളെ സത്യസന്ധമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുക (പ്രഭാക രൻ: 32, 2015). തീയൂരിന്റെ ചരിത്രം തന്റെ കുട്ടിക്കാലത്തു നിന്നാരംഭി ക്കുന്നു എന്ന രീതിയിലാണ് വാർധാ ഗോപാലൻ തന്റെ ചരിത്ര ഗ്രന്ഥ ത്തിൽ കാര്യങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കിയിരുന്നത്. മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ച് അയാൾ ജീവിക്കുന്ന കാലവും സ്ഥലവും തന്നെയാണ് അയാളുടെ ചരിത്രത്തെ നിർണയിക്കുന്നത്. അതാണു പ്രസക്തവും. അജ്ഞാത മായ ഭൂതകാലങ്ങൾ സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തെ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നവയല്ല. ചരിത്ര നിർമ്മാണത്തെയും പീനത്തെയും കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗത വിശ്വാസങ്ങളെയാണ് അറിയാ തെ തീയൂരിന്റെ ചരിത്രവും: ബോധപൂർവ്വം തീയൂർ മറികടക്കുന്നത്. ഭാഗികമായി മാത്രം സങ്കല്പ ഗ്രാമമായ തീയൂരിന്റെ യഥാർത്ഥ പേര് എരിപുരം എന്നാണ്. എരിപുരത്തിന് സാധാരണ കേരളീയ ഗ്രാമങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് അതീവ സമ്പന്നമായ ചരിത്രവും പുരാണവും ഉണ്ട്. മൂഷകരാജവംശത്തിന്റെ ചരിത്രം ആസ്പദമാക്കി അതുലൻ രചിച്ച മൂഷക വംശമെന്ന സംസ്കൃത മഹാകാവ്യത്തിൽ എരിപുരത്തെക്കു റിച്ചു പരാമർശങ്ങളുണ്ട്. അകനാനൂറിലെ പാട്ടുകളിൽ നന്നൻ എന്ന രാജാവിന്റെ ആസ്ഥാനമായി പറയുന്ന പാഴിക്കുന്ന് നോവലിലെ തീവ പ്പാറയാണ്. പുറനാന്നൂറ്, നറ്റിണൈ തുടങ്ങിയ സംഘകൃതികളും ഈ സ്ഥലങ്ങളെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എരിപുരത്തെപ്പറ്റി പോർത്തുഗീസു

കാരുടെ കുറിപ്പുകളിൽ പരാമർശമുണ്ട്. ജൂതന്മാരുടെ കോളനി ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്നുവെന്നതിന്റെ ചരിത്ര സൂചനകളെ ശരിവെയ്ക്കുന്നതാണ് ഇവിടെയുള്ള ജൂതക്കുളം. 1124 ൽ മാലിക് ദിനാർ പള്ളി പണിതതും ഇവിടെയാണ്. ഇബ്ൻ ബത്തൂത്ത, ബർബോസ തുടങ്ങിയ സഞ്ചാരികൾ ഇവിടം സന്ദർശിച്ചതിന്റെ തെളിവുകൾ അവരുടെ യാത്രാക്കുറിപ്പുകളിലുണ്ട്. വില്യം ലോഗൻ, ഗുണ്ടർട്ട് എന്നീ ചരിത്രകാരന്മാർ എരിപുരത്തെക്കുറിച്ചു ധാരാളം പരാമർശങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. തോറ്റംപാട്ടുകളിലും നാടൻ പാട്ടുകളിലും ഈ സ്ഥലങ്ങളെക്കുറിച്ചു സുലഭമായ വർണനകൾ കാണാം. കാമദേവനെ എരിച്ചുകളഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് ഈ സ്ഥലം എരിപുരമായതെന്നു പുരാണം. ഈ രീതിയിൽ സമൃദ്ധവും ബഹുലവുമായ ചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തെ തീയൂർരേഖകൾ പൂർണമായും ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുകയാണ്. തീയൂർ, ചെങ്കര, എന്നീ റെവന്യൂ വില്ലേജുകൾ ഉൾപ്പെടുന്ന തീയൂർ പഞ്ചായത്തിന്റെ വിസ്തീർണവും ജനസാന്ദ്രതയും പോലുള്ള കാര്യങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുമ്പോഴും ഈ ഗ്രാമത്തിന്റെ ചരിത്ര ഗരിമയിലേക്ക് അലസമായിപ്പോലും നോക്കാത്തത് ബോധപൂർവമാണ്.

1925 ലെ കൊണേരി വെള്ളേന്റെ കൊലപാതകത്തിൽ നിന്നാരംഭിക്കുന്ന ചരിത്രമേയുള്ളു തിയൂർരേഖകൾക്ക്. ഇപ്പോൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവർക്ക് ദേശം എങ്ങനെ അനുഭവപ്പെടുന്നു, അവരതിനെ എങ്ങനെയെല്ലാം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു, ദേശം അവരുടെ സ്വത്വത്തെ നിർണയിക്കുന്നതെങ്ങനെ തുടങ്ങിയ പ്രയോഗികമായ വസ്തുതകളിലൂന്നിയാണ് നോവലിന്റെ പ്രമേയം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. വ്യത്യസ്തവും തികച്ചും വൈയക്തികവുമായ നോട്ടങ്ങളിലൂടെ 1925 മുതൽ 97 വരെയുള്ള തീയൂരിന്റ സാമൂഹ്യജീവിതം,സംസ്കാരം എന്നിവയാണ് അന്വേഷണ വിധേയമാവുന്നത്. പ്രധാനമായും ജീവിതാവിഷ്കാരമെ

ന്നോ സാംസ്കാരികാവസ്ഥകളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമെന്നോ പറയാവുന്ന ചരിത്രരചനയാണത്. വരേണ്യമായ അധീശ സംസ്കാരത്തെയോ അധികാരഘടനകളെയോ പിൻപറ്റിയല്ല ഈ ചരിത്രാന്വേഷണം നടക്കുന്നതെന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയമായത്. ഭൂരിപക്ഷ ജനത ശ്രേഷ്ഠമെന്നു സ്വാംശീകരിച്ചതും അംഗീകരിക്കാൻ നിർബന്ധിതവുമായ വരേണ്യസംസ്കൃതിയുടെ മേൽത്തട്ടുകളെ ഒഴിവാക്കി ഉൾവഴികളാണ് തീയൂർ രേഖകൾ തെരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളത്. എരിപുരത്തിന്റെ സമ്പന്ന പൈതൃകത്തെ തിരസ്ക്കരിച്ചിടത്തു തന്നെ ഈ വഴി മാറി നടക്കൽ സുവ്യക്തമാണ്. പ്രതിവാദപരമായ ചിലപ്പോഴൊക്കെ പ്രകോപനപരവുമായ നിലപാടുകൾ മന:പൂർവ്വം തീയൂർ രേഖകൾ സ്വീകരിക്കുന്നുമുണ്ട്. സാധാരണക്കാരുടെ സംസ്കാരം, അല്ലെങ്കിൽ പൊതുജന സംസ്കാരം താഴെത്തട്ടിലുള്ളവരുടേതാണ് എന്ന ലീവിസിന്റെയും റെയ്മണ്ട് വില്യംസിന്റെയുമൊക്കെ ദർശനത്തിലൂന്നിയതാണ് തീയൂർ രേഖകളിലെ ചരിത്രാന്വേഷണങ്ങളെല്ലാം. Culture of the Ordinary Man എന്ന റെയ്മണ്ട് വില്യംസിന്റെ കാഴ്ചയോട് അടുപ്പമുള്ളതാണത്. മഹത്തായ പാരമ്പര്യങ്ങളും കൈമാറിക്കിട്ടുന്ന പൈതൃകവുമൊന്നുമല്ല ജനതയുടെ സംസ്കാരം. അത് സാധാരണക്കാരായ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതമാണ്. അതാവട്ടെ അങ്ങേയറ്റം വ്യത്യസ്തവുമാണ്. ഗൃഹാതുരതകളും ഭൂതകാലരതികളുമല്ല സമൂഹത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്, നിലനിർത്തുന്നതും. അത് സാധാരണക്കാരുടെ ജീവിതായോധനത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെടുന്നതാണ്. സമൂഹവുമായുള്ള അവരുടെ നിരന്തരമായ വിനിമയങ്ങളാണ് സമൂഹത്തെ ചലനാത്മകമായും നിരന്തര പരിണാമിയായും ജൈവസംസ്കാരമാക്കി മാറ്റുന്നത്.

തീയൂരങ്ങാടിയിൽ നിന്ന് ചെറിയൊരു കയറ്റം കയറി തീവപ്പാറയിലെത്തിയാൽ പെട്ടന്ന് മറ്റേതോ ലോകത്തിലെത്തിയതുപോലെ

തോന്നും. ആളും ബഹളവും നിറഞ്ഞ ഒരങ്ങാടി തൊട്ടു താഴെയുണ്ടെന്ന കാര്യം പെട്ടന്ന് അവിശ്വസനീയമായിത്തീരുന്ന പോലെ. തീവപ്പാറയുടെ വിജനതയും വിശാലതയും അശാന്തമായ എല്ലാ മനസ്സുകളെയും നിശ്ശബ്ദമായി അങ്ങോട്ടു ക്ഷണിക്കുന്നതാണ്. ജീവിതത്തിലെ ഏതെങ്കിലുമൊരു ഘട്ടത്തിൽ ആ പാറപ്പരപ്പിൽ മണിക്കൂറുകളോളം അലഞ്ഞു നടന്നിട്ടില്ലാത്ത ഒരു പുരുഷനും തീയൂരിലോ ചെങ്കരയിലോ വയലും കരയിലോ ഉണ്ടാവില്ല (പ്രഭാകരൻ: 102 - 03 :2004)

ഇങ്ങനെ ബോധപൂർവ്വം തന്നെ പരിമിതമാക്കിയ ദേശ വർണ്ണന ആ ഭൗമസാന്നിധ്യം ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവർക്ക് എങ്ങനെ സാ ന്ത്വനവും സന്തോഷവുമാകുന്നുവെന്നു മാത്രം അന്വേഷിക്കുന്നു. ദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചരിത്രത്തിന്റെ ഉദാത്തവൽക്കരണങ്ങൾ സാമാന്യ മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ച് നിരർത്ഥകമാണ്. ചരിത്ര പ്രാധാന്യമെന്നതു തന്നെ ഗവേഷകർക്കോ സഞ്ചാരികൾക്കോ മാത്രം താല്പര്യമുള്ള വസ്തുതകളുമാണ്. പ്രാദേശിക ചരിത്രരചനയിൽ സംഭവിക്കാനിടയുള്ള പൂർവ്വമഹത്വ ഘോഷത്തിന്റെയും സ്ഥാപനവൽക്കരണത്തിന്റെയും കെണികളൊഴിവാക്കാൻ തീയൂർ രേഖകൾക്കു കഴിയുന്നു. പ്രാദേശിക വ്യവഹാരങ്ങൾ മാത്രം അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ജൈവികമായ, ചലനാത്മകമായ ചരിത്രമാണിവിടെയുള്ളത്. സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ അഥവാ സാധാരണക്കാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംസ്കാരം എന്ന പരികല്പനയിലെ സാധാരണക്കാർ/സാധാരണ മനുഷ്യൻ എല്ലായ്പ്പോഴും പുല്ലിംഗസൂചകമായി ധ്വനിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. ജീവിതത്തെ പ്രതിരോധാത്മകമായി സമീപിക്കുന്ന സ്ത്രീകളാണ് തീയൂരിലുള്ളത്. ആ ദേശചരിത്രവും സംസ്കാരവും അവരും കൂടിച്ചേർന്നു സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണെന്നു കണ്ടെത്താനും സ്ഥാപിക്കാനും തീയൂർ രേഖകൾക്കു കഴിയുന്നുമുണ്ട്. പലതരം സ്ത്രീയവസ്ഥകളുടെ ദൃശ്യത തീയൂരിന്റെ സവിശേഷതയാവുന്നു. ഇവയിലേറെയും

കാമ്യമോ പൊതു സമ്മതിയോ ഉള്ള വെളിച്ചപ്പെടലുകളല്ലെന്നതാണ് എടുത്തു പറയേണ്ടത്. അംഗീകൃത വരേണ്യ സംസ്കൃതികളുടെ നിരാസമാണതിലൂടെ സാധ്യമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ നില നിൽക്കുന്ന മൂല്യഘടകങ്ങളിൽ നിന്നു കൂടുതൽ ജൈവികവും യഥാത ഥവുമായ പ്രതിസംസ്കാരം (Counter culture) മെനഞ്ഞെടുക്കുന്ന തന്ത്രമാണ് സാധ്യമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. സ്ഥാപിതവും പൊതുബോധം അംഗീകരിക്കുന്നതുമായ ധാർമ്മിക മൂല്യങ്ങളെ നിരാകരിക്കാൻ തീയൂർ രേഖകളിലെ സ്ത്രീകൾക്ക് വലിയ പരിശ്രമമൊന്നുമില്ല. വ്യക്തി ജീവി തത്തിലേക്കുള്ള കടന്നുകയറ്റങ്ങളെ അത് യാഥാസ്ഥിതിക മൂല്യങ്ങ ളുടേതാവാം, മനുഷ്യരുടേതാവാം, അധികാരപ്രയോഗങ്ങളായിത്തന്നെ വായിച്ചെടുക്കാൻ അവർക്കു കഴിയുന്നുവെന്നതാണ് സവിശേഷം. പൊ തുസംസ്കാരത്തോട് ഇഴുകിച്ചേരാതെയും അതിനെ അനുസരിക്കാ തെയും ഒരുതരം സമാന്തര പ്രവർത്തനങ്ങളായി അവർ സ്വന്തം ജീവി തത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. അങ്ങേയറ്റം സൃഷ്ട്യുന്മുഖമായ ചലനാ ത്മകതയായി ജീവിതത്തെ അനുഭവിച്ച സ്ത്രീകളാണ് ദ്രൗപദിയമ്മയും മേരിക്കുട്ടിയുമൊക്കെ. പരാജയപ്പെട്ടവരും ദുരന്തങ്ങളനുഭവിക്കുന്നവ രുമായ സ്ത്രീകളേറെയുണ്ട്. പക്ഷേ അവരിലും ചടുലമായ ജൈവികത മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നു. സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധികളും സങ്കീർ ണതകളും കർത്തൃത്വ പ്രശ്നങ്ങളും മുഖ്യസ്ഥലികളിലേക്കു കടന്നു വരികയാണ്. സാമ്പ്രദായിക ആൺ കോയ്മാ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ നിന്നു ള്ള വിടുതലാണത്. പ്രതിസംസ്കാര നിർമ്മിതി എന്നതിന്റെ സൂചന പൊതുബോധത്തിന്റെ അഴിച്ചു പണിയൽ കൂടിയാണ് എന്ന് ഈ സ്ത്രീ കൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രാദേശിക ചരിത്രരചനയുടെ സ്വതന്ത്രമായ പാത സ്വീകരിച്ചതിനാൽ ചരിത്രഗ്രന്ഥത്തിന്റെ സാമ്പ്രദായികതയെ മറി കടക്കാൻ കഴിയുന്നതു പോലെ തന്നെ ചരിത്ര രേഖകളുടെ സമാ

ഹാരമായതുകൊണ്ട് നോവലിന്റെ ആദിമധ്യാന്ത പൊരുത്തങ്ങളുടെ പരിണാമഗുപ്തിയുടെ ബാധ്യതകളിൽ നിന്നു മുക്തമാവാനും തീയൂർ രേഖകൾക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്. വെള്ളേൻ മരിച്ചതിനു പിറ്റേന്ന് നാടുവിടുന്ന ഗോപാലനിലൂടെ അയാളുടെ തീയൂരിന്റെ ചരിത്രത്തിന്റെ പുനഃപ്രസിദ്ധീകരണ ദിവസം മരിച്ച കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരൻ അരിവാൾ അച്ചുവിലൂടെ, അച്ചുവിന്റെ കുറിപ്പുകൾ വായിക്കുന്ന ഭരതനിലൂടെ, അച്ചു പണം കടം ചോദിക്കുന്ന നക്സൽ അനുഭാവിയായിരുന്ന കുഞ്ഞിഗോയിന്ദനിലൂടെ, ഗോയിന്ദന്റെ അച്ഛൻ കണിശൻ നാരായണനിലൂടെ, മകൻ സുധാകരനിലൂടെ അനുഭവങ്ങളുടെ, സംഭവങ്ങളുടെ നൈരന്തര്യം നോവലിനു സാധ്യമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരേ സമയം ചരിത്രപുസ്തകത്തിന്റെയും നോവലിന്റെയും പരമ്പരാഗത ഘടനയെ അപനിർമ്മിക്കാൻ കഴിയുന്നു തീയൂർ രേഖകൾക്ക്. വിജയികളുടെ മേൽത്തട്ടിലെ രാഷ്ട്രീയാധികാരത്തിന്റെ ചരിത്രമല്ല നോവലിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. എല്ലാ ഉപരിതലങ്ങളെയും നിരാകരിക്കുന്നു. പരാജയപ്പെട്ടവരുടെ ജീവിത രേഖകളാണ് ഈ പുസ്തകത്തിലുള്ളത്. ചരിത്രകൃതികളിലെ പത്രറിപ്പോർട്ടിങ്ങിലെ നിർവൈയക്തികവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ ശൈലിയാണ് രചനയിലുടനീളം അനുവർത്തിച്ചിട്ടുള്ളത്. മനഃപൂർവ്വം വൈകാരികത ചോർത്തിക്കളഞ്ഞ കാര്യവിചാരങ്ങൾ മാത്രം. തീയൂരിൽ നടക്കുന്ന ആത്മഹത്യകൾ മമതാരഹിതമായി പത്ര റിപ്പോർട്ടിങ്ങിന്റെ വിവരണാത്മക ഭാഷയിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. മരണത്തിന്റെ കാരണം കണ്ടെത്തലല്ല വിശദാംശങ്ങളോടെ മരണവിവരം മരിച്ചവരുടെ ഭൂതം, വർത്തമാനം, അവസ്ഥാന്തരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരം എന്നിവയിലൊതുങ്ങുന്നു തീയൂർ രേഖകളിലെ മരണ വിചാരങ്ങൾ. സംഭവങ്ങളിൽ നിന്ന്, അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് കൃത്യമായ അകലം പാലിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവ്

ഒന്നിലും ആണ്ടുമുഴുകുന്നില്ല. എല്ലായിടത്തും അയാൾ കാഴ്ചക്കാര നാണ്. നിരീക്ഷണങ്ങളും അപഗ്രഥനങ്ങളുമുണ്ട്, പക്ഷേ മൂല്യ വിചാര ണകളില്ല. പല പൗരാണിക ശിലാരേഖകളുടെയും അവസാനവരിയിൽ അവ ആലേഖനം ചെയ്തവർ ആരെന്നു കൂടി രേഖപ്പെടുത്താറുണ്ട്. ലേഖനവിദ്യ വശമുണ്ടെന്നതൊഴിച്ച് പ്രത്യേക സിദ്ധികളോ അവകാശ ങ്ങളോ ഇല്ലാത്ത ആ കേവല മനുഷ്യർക്ക് ലിഖിതത്തിന്റെ ഉള്ളിലെ ങ്ങും സ്ഥാനമുണ്ടാവുകയില്ല. എങ്കിലും പിൽക്കാല തലമുറയുടെ കണ്ണി ൽ അവരും ആ ലിഖിതങ്ങളുടെ ഭാഗം തന്നെ. (പ്രഭാകരൻ : 209:2004). തങ്ങൾ സ്വയം സൃഷ്ടിക്കാത്ത ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമായിത്തീർന്ന പഴയ എഴുത്തുപണിക്കാരുടെ സ്ഥാനമാണ് ഇവിടെ ആഖ്യാതാവിന്. ഉള്ളടക്കം സൃഷ്ടിച്ചത്, സൃഷ്ടിക്കുന്നത് തീയൂരിലെ സാധാരണ ജന ങ്ങളാണ്. അവിടെ ആധികാരിക ഭാഷണങ്ങളോ പ്രകടനങ്ങളോ (performance) പ്രസക്തമല്ലാതാവുന്നു. ശിഥിലവും ശ്ലഥവുമായ വാക്കു കൾക്ക്, അനുഭവങ്ങൾക്ക്, ദരിദ്രമായ പ്രകടനങ്ങൾക്ക് ഗഹനമായ അർത്ഥ സാധ്യതകൾ, ജ്ഞാന വിനിമയങ്ങൾ സാധ്യമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭൂതകാലസംസ്കാരവും വർത്തമാനകാലവുമായുള്ള സംഘ ർഷം, ഉരസൽ തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങളും മാഞ്ഞുപോവുകയാണ്. ജീവി ച്ചിരിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ ഓർമ്മകളോളമേ ചരിത്രമുള്ളു. ആ ചരിത്രമാണ് പ്രസക്തവും. നിർമിത പാരമ്പര്യങ്ങളുടെ തുടർച്ചയായി വർത്തമാന ത്തെ വായിച്ചെടുക്കേണ്ടതില്ല എന്ന നിലപാടാണ് തീയൂർ രേഖകളുടേ ത്. ദേശീയത, രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, പ്രത്യയശാസ്ത്ര നിലപാടുക ൾ, മതസ്ഥാപനങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരുടെ അനുഭവ ങ്ങളിലൂടെയാണ് വിശകലന വിധേയമാക്കേണ്ടതും ചിട്ടപ്പെടുത്തേ ണ്ടതും. അവിരാമമായ ഭൂതകാലത്തുടർച്ചകളായല്ല കാണേണ്ടത്. അവ യെ പ്രമാണവൽക്കരിക്കേണ്ടതുമില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് നോവലിലെ

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലെ നിർണായക സംഭവങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രാഷ്ട്രീയസംഭവ വികാസങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഒരിക്കലുംപാരമ്പര്യത്തിന്റെ കനപ്പെട്ട ശേഷിപ്പുകളല്ല മറിച്ച് ദേശം, രാഷ്ട്രീയം, മതം, ലിംഗം, സ്വത്വം തുടങ്ങി പല പല ഘടകങ്ങളാണ് ജീവിതത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതും ക്രമീകരിക്കുന്നതും.

ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങൾ വൈവിധ്യങ്ങളെയും ഭിന്നതകളെയും ഏകതാനമായ മണ്ഡലത്തിലേക്കു ക്രമീകരിക്കുന്നു. സാർവ്വത്രിക സത്യങ്ങളുടെയും പൊതു ലക്ഷ്യങ്ങളുടെയും പേരിൽ മറ്റു വ്യവഹാര ങ്ങളെയും ശബ്ദങ്ങളെയും നിശ്ശബ്ദമാക്കുന്നു. സ്വന്തം നില നില്പിനു വേണ്ടി, അർത്ഥത്തിനു വേണ്ടി ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളെത്തന്നെ ആശ്രയി ക്കാൻ അവയെ നിർബന്ധിതരാക്കുന്നു. ഉത്തരാധുനികതയുടെ സവി ശേഷതകളിൽ പ്രമുഖമായത് ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളെ നിരസിക്കലാ ണെന്ന് ല്യോതാർ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. ലഘു ആഖ്യാനങ്ങളുടെ ആഘോഷമാണ് ഉത്തരാധുനികത. അത് ആചാരങ്ങളുടെ, ചരിത്ര ത്തിന്റെ, പ്രയോഗങ്ങളുടെ, വിശ്വാസത്തിന്റെ ബഹുലതകളെ കണ്ടെ ത്തുന്നു, ഇത്തരം ബഹുലതകൾ ഏകീകരിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളെ പ്രതി രോധിക്കുന്നു. തീയൂർ രേഖകൾ ബഹുലതകളെയാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ, പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായ വിചാരങ്ങ ളും പ്രതികരണങ്ങളും നിറഞ്ഞതാണത്. രാഷ്ട്രീയ മൂല്യങ്ങളിലെ ജീർണത, അധികാരത്തിന്റെ സങ്കീർണതകൾ, നൈതികമായ തകർച്ച കൾ, മൂല്യബോധത്തിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ഇവയുടെയെല്ലാം സമ്മിശ്ര മായ നിരവധി ലഘു ആഖ്യാനങ്ങളുടെ സമാഹരണമായി തീയൂർ രേഖകളെ വായിച്ചെടുക്കാം. ഓരോ ആഖ്യാനഖണ്ഡത്തിലും പല നായകന്മാർ, അവരെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു രൂപപ്പെട്ടു വരുന്ന ചരിത്രം. ചിതറി ക്കിടക്കുന്ന ചരിത്ര ശകലങ്ങളും സ്വത്വരാഷ്ട്രീയവും കോർത്തെടുക്കു

മ്പോഴുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ശൈഥില്യത്തിന്റെ അടിയൊഴുക്കുമുണ്ട്. എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും എല്ലാ സംഭവങ്ങളും പരസ്പര ബന്ധിതങ്ങ ളല്ല, ബന്ധിതമായവയാവട്ടെ അങ്ങനെയായത് യാദൃച്ഛികമെന്ന പ്രതീ തിയും ജനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ജീവിക്കുന്ന സ്ഥലവുമായി ആഴത്തിലിഴുകിച്ചേർന്നതാണ് തീയൂരിലെ ജനങ്ങളുടെ ജീവിതവും. വിട്ടു പോയാലും അവിടേയ്ക്കു തന്നെ മടങ്ങി വരേണ്ടി വരുന്നു. ഒരേ സമയം ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ സ്ഥലം രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവുമായ വ്യത്യസ്ത സ്ഥലികളായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. വളരെ സംഘർഷാത്മകവുമാണ് തീയൂരിലെ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതം. പലപ്പോഴും അവനവനോടു തന്നെ യുള്ള യുദ്ധങ്ങൾ. വെള്ളേനിൽ നിന്നു തുടങ്ങുന്നു ആ നിലയ്ക്കാത്ത കലഹം. കാമുകിയുടെ അച്ഛനെ പേടിച്ചു നാടുവിട്ട ഗോപാലന്റെ ജീവതവും നിരന്തര സംഘർഷങ്ങളുടേതാണ്. രണ്ടു നാടുവിടലുകൾ രണ്ടു തിരിച്ചെത്തലുകൾ. ഗാന്ധിയൻ ആദർശങ്ങളോടുള്ള പ്രതിപത്തി, നിശാപാഠശാല, ചരിത്ര ഗ്രന്ഥരചന, ആധ്യാത്മിക പ്രഭാഷണം തുടങ്ങിയ പല തലങ്ങളിലൂടെ വാർധാ ഗോപാലന്റെ ജീവിതം സംഘർഷ രഹിതമായിത്തുടരുന്നു. വാർധകൃകാലത്ത് ദ്രൗപദിയമ്മ യുടെ കാമുകനും ഭർത്താവുമാകുന്നു അയാൾ.. ദാമ്പത്യത്തിലെ അര ക്ഷിതാവസ്ഥകൾ, രാഷ്ട്രീയ ഭാവി തകർത്ത അടിയന്തിരാവസ്ഥ, മണ്ണു ചികിൽസകനായുള്ള ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ് തുടങ്ങി സംഭവ ബഹുലമായ ജീവിതമാണു പിന്നീടുള്ളത്. വാർധാ ഗോപാലന്റെ കഥ മുഖ്യധാരാ ചരിത്രങ്ങൾക്കു പ്രസക്തമായതല്ല. പക്ഷേ തീയൂരിനും ഗോപാലനു തന്നെയും അതു പ്രധാനപ്പെട്ടതാവുന്നു. ജനപക്ഷത്തു നിന്നുള്ള അരേഖീയമായ, ക്രമീകൃതമല്ലാത്ത ബദൽ ആഖ്യാന തന്ത്ര മാണ് ഈ ലഘു ആഖ്യാനങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഓരോ ആഖ്യാ

നവും സ്വയം പൂർണമാവുമ്പോൾത്തന്നെ തുടർച്ചയുമാവുന്നു. വ്യത്യസ്ത രാഷ്ട്രീയതകളുടെ, സാമൂഹികതയുടെ സങ്കലനമാണ് തീയൂർ രേഖകളുടെ പ്രമേയ സ്ഥലിയിലുള്ളത്. വാർധാ ഗോപാലൻ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന കോൺഗ്രസ്, അരിവാൾ അച്ചുവിന്റെ കുറിപ്പുകളിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി, കുഞ്ഞിഗോയിന്ദന്റെ തീവ്ര ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെയും നക്സൽ ആഭിമുഖ്യത്തിന്റെയും മറ്റൊരു ധാര. ഇവയ്ക്കൊപ്പം അരാഷ്ട്രീയതയുടെ പ്രതിരൂപങ്ങളായ രാമചന്ദ്രൻ, അപ്പനു നമ്പ്യാർ, ആത്മീയതയുടെ വക്താക്കളായ സുധാകരൻ, ആമുജിന്ന്, പ്രായോഗികതയുടെ ഉദാഹരണമായ സുനിൽ, സ്വപ്നാടകനായ മുരളി, യുക്തിവാദിയായ ചിണ്ടൻ തുടങ്ങി അനേകം മനുഷ്യർ. സ്വന്തം ജീവിതം തന്റെ നിയന്ത്രണങ്ങളിൽ നിന്നു വിട്ടു പോവുന്നതും മറ്റെന്തൊക്കെയോ വിശ്വാസങ്ങളുടെ സൂചികകളാവുന്നതും പലപ്പോഴും നിസഹായതയോടെ നോക്കി നിൽക്കുന്നു തീയൂരിലെ പരാജിതരായ ഈ മനുഷ്യർ. കൃത്യമായ തീയതികളും അവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങളും തീയൂർ രേഖകളിലാവിഷ്കൃതമായ വ്യക്തിജീവിതങ്ങൾക്ക് സാമൂഹികമായ പ്രസക്തി കൂടി നൽകുന്നു. അവരുടെ ആന്തര ജീവിതവും രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രവും കൂടിക്കലങ്ങുന്നുണ്ട് പലപ്പോഴും. ദ്രൗപദിയമ്മയുടെ അവിഹിത വേഴ്ച കാണേണ്ടി വന്ന ദിവസം 1975 ജൂൺ 25 രാത്രിയെന്ന് (യഥാർത്ഥത്തിലത് ജൂൺ 20 നായിരുന്നു) വാർധാ ഗോപാലന്റെ മനസ് ആഴത്തിൽ കുറിച്ചിടുന്നു. അന്നായിരുന്നു ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ അടിയന്തിരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനവും അയാളെ അതേ തീവ്രതയിൽ നടുക്കിയത്. ഈ രണ്ടു സംഭവങ്ങളുമാണ് ഗോപാലന്റെ പിൽക്കാലജീവിതത്തെ തകർത്തു കളയുന്നതും. അച്ചുവിന്റെ ജീവിതത്തിലെ തീയതികൾ 1962ലെ പാർട്ടി വിഭജനമടക്കം കൃത്യമായി കേരളത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ ചരിത്രം കൂടി വരച്ചിടുന്നു.1977

മാർച്ച് 23 ന് എ കെ ജി മരിച്ചതിന്റെ പിറ്റേന്ന് ഇരുന്നൂറ് രൂപ കടം ചോദിച്ചു കൊണ്ട് കുഞ്ഞിഗോയിന്ദന് അയാളെഴുതുന്ന കത്തിൽ പാർട്ടിയുടെ നിലപാടുകളിലും നയങ്ങളിലും വന്ന മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ചു വേദനയോടെ വിചിന്തനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിക്കൊന്നും തന്നെപ്പോലൊരാളെ ഇനി ആവശ്യമില്ലെന്ന തിരിച്ചറിവ് പാർട്ടിക്കു വേണ്ടി ജീവിതം ഉഴിഞ്ഞുവെച്ച ഒരാളെ സംബന്ധിച്ച് ആത്മഹത്യാ പരമാണ്. ആമുജിന്നിന്റെ ജീവിതം മാറ്റിമറിക്കുന്നത് തലശ്ശേരി കലാപമാണ്. താൻ പറയുന്ന ഓരോ വാക്കും തന്നെക്കുറിച്ചുള്ള കാര്യങ്ങളെ ല്ലാം ചരിത്രവസ്തുതകളുടെ കൃത്യതയോടെ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെടണമെന്ന് നിർബന്ധബുദ്ധിയുള്ള ആമു ജിന്നിന്റെ കടുത്ത ആത്മാനുരാഗവും കാപട്യവും അയാളുടെ കഥനത്തിൽ വ്യക്തമായി തെളിയുന്നു. അതേസമയം അതിനു ചരിത്രപരമായ കണിശതയുമുണ്ട്. ഏതു പ്രാദേശിക ചരിത്രത്തിലുമുണ്ടാവാനിടയുള്ള സ്വപ്ന സുന്ദരിയാണ് ക്ലിയോപാട്രയെന്ന വിളിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ദേവയാനി. കാമുകി, ഭാര്യ എന്നീ അഭിലക്ഷണീയ രൂപാന്തരങ്ങളിലൂടെ കടന്ന് അവൾ നാട്ടുവേശ്യയായി മാറുന്നു. കലങ്ങിമറിഞ്ഞ തന്റെ ജീവിതം ആത്മഹത്യയിൽ അവസാനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

പുതുതലമുറയുടെ രാഷ്ട്രീയ ബോധ്യങ്ങളില്ലാത്ത അവസരവാദപരമായ നിലപാടുകളുടെ പ്രതിനിധിയാണ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരനായും കോൺഗ്രസുകാരനായും കർസേവകനായും ബ്ലേഡു പലിശക്കാരനായും രൂപാന്തരപ്പെടുന്ന രാമചന്ദ്രൻ. നിസംഗത, ഉദാസീനത, ജഡത ഇവ സാമൂഹികതയുടെ അന്ത്യമാണെന്നും സമൂഹത്തിലെ അനിശ്ചിതത്വം ചരിത്രത്തിന്റെ, സാമൂഹികതയുടെ അവസാനം കുറിക്കുമെന്ന അർത്ഥത്തിൽ ബോദ്രിയർ പറയുന്നത് തീയൂരിലെ പുതു തലമുറയ്ക്കും പുതുസമൂഹത്തിനും ബാധകമാവുന്നുണ്ട്, അരിവാൾ അച്ചുവിന്റെ

സംഭവബഹുലമായ ഡയറിക്കുറിപ്പുകൾ മരുമകൻ ഭരതനെ മടുപ്പിക്കുന്നത് ഉദാഹരണമാണ്. തന്നിൽത്തന്നെ അടക്കം ചെയ്യപ്പെട്ടവനായ സുനിൽ, ഭീരുവും കാല്പനിക വാദിയുമായ മുരളി, മരിക്കാനല്ല എന്നെഴുതി വെച്ചു വീടുവിട്ടു പോവുന്ന രാധിക തുടങ്ങിയവരൊക്കെ തീയൂരിലെ പുതുതലമുറയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. നോവലിലൊരിടത്ത് ശ്രീധരൻ മാഷ് പറയുന്നതുപോലെ ഒരാധാരവുമില്ലാതെ ഒഴുകി നടക്കുന്ന, പെട്ടെന്ന് അസംതൃപ്തരും ദു:ഖിതരുമാവുന്ന ഒരു കാര്യം തുടങ്ങുന്ന അതേ വേഗത്തിൽ ഉപേക്ഷിക്കുന്ന പുതിയ മലയാളിയുടെ സ്വത്വസംഘർഷങ്ങളാണവരെ അലട്ടുന്നത്. മുന്നോട്ടു പൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന തോന്നലുണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടു നിന്നിടത്തു തന്നെ നിന്നുപോയവർ. വെള്ളേനിൽ നിന്നു തുടങ്ങിയ തീയൂർ രേഖകൾ വെള്ളേന്റെ പരമ്പരയിലെ ഇങ്ങേക്കണ്ണിയായ രാധികയിലാണവസാനിക്കുന്നത്. രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടവയ്ക്കും ആഘോഷിക്കപ്പെടുന്നവയ്ക്കും ഒക്കെ അപ്പുറം യഥാർത്ഥ ചരിത്രം സൃഷ്ടിച്ചവരുടെ ഒരു അജ്ഞാത ശൃംഖല തന്നെയുണ്ടെന്നും അത്തരം ചരിത്ര രാഷ്ട്രീയ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ കൊണ്ടു സൃഷ്ടിക്കുന്ന മുഖ്യധാരാ സങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്നകന്നു നിൽക്കുന്ന സമാന്തരചരിത്രങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രം തന്നെയാണെന്നും തീയൂർ രേഖകൾ സ്ഥാപിക്കുന്നു. സ്ഥലകേന്ദ്രിതമായ ആശയസമരങ്ങളുടെ ,പ്രത്യയ ശാസ്ത്ര ശാഠ്യങ്ങളുടെ, വ്യക്തിപരമായ അനന്യതകളുടെ സഞ്ചയമാണ് ഈ രചന. ഭിന്നതകളിലൂടെ, വികേന്ദ്രിതമായ കർത്തൃത്വങ്ങളിലൂടെ സാധാരണ മനുഷ്യർ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ചരിത്രം. മഹത്തായതെന്നു വിവക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന ചരിത്രങ്ങളിൽ നിന്നു തെളിമ കൊണ്ടും ലാളിത്യം കൊണ്ടും വ്യതിരിക്തമായ അനുഭവങ്ങളുടെ, അനുഭൂതികളുടെ ചരിത്രങ്ങൾ.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. തീയൂർ രേഖകൾ –എൻ പ്രഭാകരൻ: 2004 ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
2. ആത്മാവിന്റെ സ്വന്തം നാട്ടിൽ നിന്ന് – എൻ.പ്രഭാകരൻ, 2015, ഡി,സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
3. രാമേശ്വരവും മറ്റു കഥകളും– എൻ പ്രഭാകരൻ, 2019, ഐ ബുക്സ്.
4. ഉത്തരാധുനികത – സി.ബി സുധാകരൻ, 2000, ഡി.സി. ബുക്സ്.
5. The postmodern condition : A Report on Knowledge (Trn) Lyotard Jean Francois 1988 Culture & Society - Raymond williams Page 3 of 12

ലെസ്ബിയൻ പ്രണയ സംഘർഷങ്ങൾ 'ആസിഡി'ൽ

ഡോ.എം.എസ്.ബിജു

ആമുഖം

സ്വവർഗാനുരാഗ പ്രണയത്തിന്റെ അല്ലലഹരിയുമായി കടന്നു വന്ന നോവലാണ് സംഗീത ശ്രീനിവാസിന്റെ 'ആസിഡ്'. അതിസങ്കീർണ്ണമായ ആത്മസംഘർഷങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രണ്ട് സ്ത്രീകൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയാണിവിടെ.

സ്നേഹം പലർക്കും പലതാണ്. പ്രവൃത്തിയും പ്രതീക്ഷയും ഓരോരുത്തരിലും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഒരു മനസ്സ് മറ്റൊരു മനസിനെ കൃത്യമായി അറിയണമെന്നില്ല. സ്നേഹത്തെ പലതരത്തിൽ വീക്ഷിക്കുവാൻ കഴിയും. മാതൃവാത്സല്യത്തിൽ ചാലിച്ച് അമ്മിഞ്ഞപ്പാലിനൊപ്പം നുണഞ്ഞിറങ്ങുന്ന സ്നേഹം, കൂട്ടുകാരോടൊപ്പം ഇണങ്ങിയും പിണങ്ങിയും ചിരിച്ചും കളിച്ചും പങ്കിടുന്ന സ്നേഹം, വൈകാരികമായി കൊക്കുരുമ്മി മധുരക്കിനാക്കൾ പങ്കിട്ട് സ്നേഹലോകത്തിന്റെ മാസ്മരികതയിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്ന സ്നേഹം, ഈശ്വരചിന്തയുണർത്തുന്ന ആദ്ധ്യാത്മിക തലത്തിൽ നിന്ന് പെയ്തിറങ്ങുന്ന അലൗകിക സ്നേഹം.

ആസക്തി, പ്രേമം, ദീർഘകാലത്തെ സ്നേഹബന്ധം എന്നിവയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് തലച്ചോറിലെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ഭാഗങ്ങളാണ്. അതിനാൽ ഒരു വ്യക്തിയിൽ ഒരേസമയത്ത് ഇവ ഒരു പോലെ പ്രവർത്തനക്ഷമമാകും. ഇതുമൂലം ജീവിതപങ്കാളിയോടൊത്ത് വസിക്കുമ്പോഴും മറ്റൊരു വ്യക്തിയോട് സ്നേഹബന്ധത്തിലായിരിക്കാനും

ഒപ്പം മൂന്നാമതൊരു വ്യക്തിയോട് ലൈംഗികാസക്തിയോടെ വ്യവഹ രിക്കാനും കഴിയും. എന്നാൽ ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ പ്രണ യത്തെ പൊതുസമൂഹം മറ്റൊരു കണ്ണിലൂടെയാണ് കാണുന്നത്. പ്രത്യേ കിച്ച് ലെസ്ബിയൻ എന്ന് വിളിക്കാവുന്ന സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയിനി കളുടെ പ്രണയത്തെ. സംഗീതാ ശ്രീനിവാസന്റെ ആസിഡ് എന്ന നോവൽ പ്രമേയപരമായി ലെസ്ബിയനിസത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിലാണ് ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നത്. കമല വിവാഹിതയും രണ്ട് കുട്ടികളുടെ അമ്മ യുമാണ്. അതിനിടയിലേക്കാണ് ഷാലി എന്ന പെൺകുട്ടി കടന്നു വരു ന്നതും അവർ പ്രണയത്തിലാവുകയും ചെയ്യുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങ ളുടെ ലെസ്ബിയൻ സ്വഭാവവും അവരുടെ മനോവ്യാപാരങ്ങളുമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്.

സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികത - ചരിത്രസിദ്ധാന്തം

വളരെയധികം വൈവിധ്യങ്ങളും വൈരുധ്യങ്ങളും സങ്കീർണ്ണ തകളും നിറഞ്ഞ സമൂഹത്തിൽ നിർമ്മിതമായിരിക്കുന്ന പൊതുബോ ധങ്ങൾക്കു സ്വീകാര്യമല്ലാത്ത ഒരു വിഭാഗമാണ് വിമതലൈംഗികർ അഥവാ ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ. ഗേ, ലെസ്ബിയൻ, ട്രാൻസ്ജന്റർ, ട്രാൻസ് സെക്ഷ്വൽസ്, ബൈ സെക്ഷ്വൽസ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിഭാ ഗങ്ങളാണ് ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ.

സ്വവർഗ്ഗരതിയെ ഒരു പ്രശ്നമായി കാണുന്നത് സമൂഹം പര മോന്നത പദവി കല്പിച്ചുകൊടുത്തിരിക്കുന്ന ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികത യുടെ മുന്നിലാണ്. അതായത്, സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള ലൈംഗികബന്ധം ആണ് ഭിന്ന വർഗ്ഗ ലൈംഗികത എന്നു പറയപ്പെടു ന്നത്. ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികത സ്വാഭാവികമെന്നു പറയുമ്പോൾ അതിനു പിന്നിലായി പുരാണ മതഗ്രന്ഥങ്ങൾ കുടുംബസാമൂഹികബന്ധങ്ങൾ, മതസ്ഥാപനങ്ങൾ, കലകൾ, സാഹിത്യം, സംസ്കാരം തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്ത വിഷയങ്ങളുടെ സ്വാധീനം ആ ലൈംഗികതയിൽ കടന്നു

വരുന്നു.

ഭൂമിയിൽ ജീവനുണ്ടായി വന്ന കാലം മുതൽക്കേ സ്വവർഗ്ഗരതിയും ഉണ്ടായിരുന്നു. ആധുനിക വൈദ്യ ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും മതഗ്രന്ഥങ്ങളുടേതുപോലെ വ്യത്യസ്താഭിപ്രായങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഒരേ ലിംഗത്തിൽപ്പെട്ട വ്യക്തികൾ തമ്മിലുണ്ടാകുന്ന മാനസികവും ശാരീരികവുമായ ആകർഷണത്തെയാണ് സ്വവർഗ്ഗരതി എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഇതിനെ പാശ്ചാത്യരും ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഒരു വ്യക്തിയിൽ ഈ സ്വവർഗ്ഗരതി എങ്ങനെ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നു എന്നതിനെപ്പറ്റി അവർക്ക് വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായമാണുള്ളത്. ജനിതകവും ശാരീരികവും മാനസികവും സാമൂഹികവുമായ ചില ഘടകങ്ങൾ, ജീവിതത്തിന്റെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ തലച്ചോറിലുണ്ടാക്കുന്ന ചില വ്യതിയാനങ്ങൾ എന്നിവ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തിന് കാരണമാകുന്നു എന്ന് അനുമാനിക്കപ്പെടുന്നു. ഒന്നിൽ കൂടുതൽ ആൺകുട്ടികൾ ഉള്ള അമ്മമാർക്ക് ജനിക്കുന്നത്. ഗർഭിണികളിലെ പുകവലി, മരുന്നുകളുടെ ഉപയോഗം, പുരുഷ ഹോർമോണുകളുകളായ ആൻഡ്രോജനുകളുടെ അളവിൽ ഗർഭാവസ്ഥയിലുണ്ടാകുന്ന വ്യതിയാനം, ഫെറമോണുകളുടെ സ്വാധീനം തുടങ്ങിയവയൊക്കെത്തന്നെ ഒരു വ്യക്തിയെ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തിലേക്ക് നയിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ ഘടകങ്ങൾ ആണ്. “തലച്ചോറിലെ ഇന്റർസ്റ്റീഷ്യൽ ന്യൂക്ലിയസ് ഓഫ് ദി ആന്റീരിയൽ കമ്മീഷൻ ഭാഗങ്ങൾക്ക് സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തിൽ പങ്കുണ്ട്”.(1)

“ഈ ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷം ദൗർഭാഗ്യകരമായ മാനസിക വ്യതിയാനത്തിന് അടിമപ്പെട്ട മനുഷ്യരാണ്. നല്ലൊരു ശതമാനവും ഈ മാനസികാവസ്ഥയിൽ നിന്നുംമോചനം ഇല്ലാത്തവരാണ്. സാധാരണരോഗമെന്ന പോലെ ഇക്കൂട്ടരെ ചികിത്സിച്ച് ഭേദമാക്കി മുഖ്യധാര

യിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നതിന് പ്രായോഗികമായി ഏറെ ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ ഉണ്ട്."[2]

സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ സംബന്ധിച്ച് പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ വർത്തമാനകാലത്തെ വൈദ്യശാസ്ത്രം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതി വിരുദ്ധമെന്നു സമൂഹവും മതവിശ്വാസങ്ങളും സമർത്ഥിച്ച സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം ജനിതകഘടനയുടെ പ്രത്യേകതയാണെന്നു ആധുനിക ശാസ്ത്രങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു.

"ആൽബ്രട്രോസ് പക്ഷികളിലുൾപ്പെട്ട 93-ൽ പരം സ്പീഷീസ് പക്ഷികളിലും ഡോൾഫിൻ, പെൻഗ്വിൻ, ആട്, വെള്ളക്കീരി, എട്ടുകാലി എന്നിവയുൾപ്പെടെയുള്ള നൂറോളം പ്രാണിവർഗ്ഗങ്ങളിലും സ്വവർഗ്ഗാഭിമുഖ്യങ്ങൾ കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഹോർമോൺ പ്രവർത്തനങ്ങളും ന്യൂറോണുകളുടെ വിനിമയ വിന്യാസങ്ങളും തലച്ചോറിന്റെ രൂപപ്പെടുത്തലുമൊക്കെയാണ് ആൺ-പെൺ ആകർഷണത്തെപോലെ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നത്."[3]

പാരമ്പര്യഘടകങ്ങൾ സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയിൽ ഒരു ഘടകമാണെന്ന വാദം പലയിടത്തുനിന്നും ഉണ്ടായിവന്നു. എങ്കിലും ഇതിനെ ശാസ്ത്രലോകം വേണ്ടത്ര ഗൗരവത്തിൽ പരിഗണിച്ചിരുന്നില്ല. ഇപ്പോഴും സ്വവർഗ്ഗാഭിമുഖ്യം ജനിതകഘടനയിലെ വ്യത്യാസം കൊണ്ടാണ് സംഭവിക്കുന്നതെന്നുമാണ് ശാസ്ത്രലോകം കണക്കാക്കുന്നത്. "സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച ഏറ്റവും പുതിയ സിദ്ധാന്തം ഉപരിജനിതകം ആയി ലഭിക്കുന്ന പരിണാമങ്ങളാണെന്നുള്ളതാണ്. സാഹചര്യപരമോ പരിസ്ഥിതിപരമോ ആയുള്ള സ്വാധീനങ്ങൾ മനുഷ്യന്റെ ഡി.എൻ.എ.യിൽ വരുത്തപ്പെടുന്ന മാറ്റങ്ങൾ പിൻതുടർന്നുപോകാനുള്ള സാധ്യതകൾ ഉണ്ടെന്നുള്ളതാണ് ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന് ആധാരം.[4]

ലെസ്ബിയൻ ചരിത്രം

മറ്റൊരു സ്ത്രീയോട് വൈകാരികവും ശാരീരികവും മാനസികവുമായ ആകർഷണവും ലൈംഗികാഭിനിവേശവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെയാണ് പൊതുവെ ലെസ്ബിയൻ എന്നു പറഞ്ഞു കാണുന്നത്. സ്ത്രീകളുടെ സ്വവർഗ്ഗരതിയെ സൂചിപ്പിക്കുവാൻ പാശ്ചാത്യർ പൊതുവായി ഉപയോഗിക്കുന്ന പദമാണ് ലെസ്ബിയൻ. ഓക്സ്ഫോർഡ് ഡിക്ഷണറിയിൽ 'ലെസ്ബിയൻ' എന്ന വാക്കിനു 'സ്വവർഗ്ഗഭോഗി' എന്നർത്ഥം കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. സ്വവർഗ്ഗരതിക്കാരായ സ്ത്രീകളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന 'ലെസ്ബിയൻ' എന്ന പദം ലെസ്ബോസ് എന്ന ദ്വീപിൽ നിന്നാണാവിർഭവിച്ചത്.

ഗ്രീക്കു കവിയിത്രിയായ സാഫോയെ സംബന്ധിച്ചുള്ളതാണ് സ്വവർഗ്ഗരതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഏറ്റവും പഴക്കം ചെന്ന രേഖ. ബി.സി. ആറാംനൂറ്റാണ്ടിൽ ഗ്രീസിനു സമീപത്തുള്ള ലെസ്ബോസ് ദ്വീപിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ഇവർ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയായിരുന്നു. സാഫോ തന്റെ കൂട്ടുകാരികളുമൊത്ത് എഫ്റിഡെറ്റി എന്ന രതിദേവതയെ ആരാധിച്ചിരുന്നു. സാഫോ ഒരു സ്വവർഗ്ഗപ്രേമി മാത്രമായിരുന്നില്ല. മറിച്ച്, സ്വവർഗ്ഗപ്രേമങ്ങളെ പ്രകീർത്തിച്ചുകൊണ്ട് ധാരാളം മനോഹരമായ കാവ്യങ്ങൾ രചിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഇതിലൂടെ ദ്വീപിലെ മനോഹാരികളായ പെൺകൊടികളെ തന്നിലേക്കാകർഷിക്കാനും സാഫോയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിരുന്നു. സാഫോയുടെ പേരിനെ അവലംബമാക്കികൊണ്ട് 'സാഫോയിസം' എന്നും അവർ ജീവിച്ചിരുന്ന ലെസ്ബോസ് ദ്വീപിനെ ആധാരമാക്കി ലെസ്ബിയനിസം എന്നും സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം അറിയപ്പെടുന്നു.

ലെസ്ബിയൻ കഥകൾ രണ്ടുതരത്തിലാണ് ആസ്വാദകരോട്

സംവാദിക്കുന്നത്. ഒന്ന്, ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷവിഭാഗങ്ങളിലൊന്നായ ലെസ്ബിയനുകളുടെ സങ്കീർണ്ണമായ മാനസികാവസ്ഥകളെ വെളിപ്പെടുത്തുവാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ട് അവർ അനുഭവിക്കുന്ന സ്വത്വപ്രതിസന്ധികൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചു. രണ്ടാമത്, പൊതുസമൂഹം അവരെക്കുറിച്ച് സ്വീകരിക്കുന്ന ധാരണകളും അവരോട് പുലർത്തുന്ന വിവേചനങ്ങളും അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് മാറ്റിനിർത്തപ്പെടുന്നവരുടെ അവസ്ഥകളോട് ദയാപൂർണ്ണമായ നിലപാടുകൾ സ്വീകരിക്കണമെന്ന ചിന്തകൂടി ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ലെസ്ബിയൻ കഥകൾ നിലനിന്നിരുന്ന സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥയോട് വെല്ലുവിളി നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു. എന്നിട്ടും മുഖ്യധാരയിൽ അന്നുണ്ടായിരുന്ന നിരൂപകന്മാർ ഈ കൃതികളെ കണ്ടില്ലെന്ന് നടിച്ചു. പുരോഗമനപരമാണ് കേരളീയ സാഹിത്യ മണ്ഡലം എന്ന് പറയുമ്പോഴും ഇടുങ്ങിയ യാഥാസ്ഥിതികമായ നിലപാടുകളായിരുന്നു ഇവിടെ പിന്തുടർന്നുവന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ ഒന്നു തന്നെ ലെസ്ബിയൻ കഥകൾ എന്ന സംജ്ഞ പോലും കാണാൻ കഴിയില്ല.

സാഹിത്യമണ്ഡലം സൃഷ്ടിച്ച ആദർശ സ്ത്രീബിംബങ്ങളുടെ പതിവ്രത, ദാസി, വിനയാന്വിത, നമ്രമുഖി, കുലീന, ഉത്തമ, കുടുംബിനി തുടങ്ങിയ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ ലെസ്ബിയൻ കഥകൾ നിരാകരിക്കുകയും തൽസ്ഥാനത്ത് പ്രണയം, ലൈംഗികത, സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നിവയുടെ കർത്തൃത്വ അധികാര സ്ഥാനങ്ങൾ സ്ത്രീകൾ ഏറ്റെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ സ്ത്രീ, ദളിത്, പരിസ്ഥിതി, സൈബർ, പ്രവാസം, കുടിയേറ്റം എന്നിങ്ങനെ നിരവധി ഉപസാഹിത്യശാഖകൾ ഉണ്ടായിവന്നതിന്റെ തുടർച്ചയാണ് ലെസ്ബിയൻ സാഹിത്യവും. എന്നാൽ, കാമ്പുള്ള വളരെ കുറച്ചു കഥകൾ മാത്രമേ ഈ മേഖലയിൽ ഉണ്ടായിവന്നിട്ടുള്ളൂ.

ഈദ്, ഈഗോ, സൂപ്പർ ഈഗോ

ഫ്രോയിഡിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ മനസിന്റെ സ്വയം പ്രകാശിതമായ ബാഹ്യ മേഖലയാണ് ഈഗോ. നിലനിൽക്കുന്ന സാംസ്കാരിക വ്യവസ്ഥകൾക്കനുസരിച്ച് രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതായിരിക്കും ഇത്. ആനന്ദം മാത്രം അവലംബമാക്കിയുള്ള ഈദ് എന്ന മണ്ഡലം കുറെക്കൂടി വിപുലമാണ്. പ്രാകൃത വാസനകളോട് സമാനമായി നിലകൊള്ളുന്നു. ശരിതെറ്റുകളോ നന്മതിന്മകളോ വിലക്കുകളോ സദാചാര സങ്കൽപ്പങ്ങളോ ഈ മണ്ഡലത്തിൽ കടന്നുവരുന്നില്ല. ആനന്ദം മാത്രമായിരിക്കും ഇതിന്റെ പരമപ്രധാനമായ ലക്ഷ്യം. സാമൂഹിക വിലക്കുകളുടെയും വ്യക്തി മനസ്സിലാക്കിയ വീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയുമാണ് ഈ അന്തർചോദനകൾ ഈഗോയിൽ എത്തിച്ചേരുന്നത്. ഈദിനും ഈഗോയ്ക്കും മധ്യേയുള്ള ഈ ഭാഗത്തെ ഫ്രോയിഡ് സൂപ്പർ ഈഗോ എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ നിലനിൽക്കുന്ന മൂല്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ചുള്ള സദാചാര വ്യവസ്ഥയാണിത്. കാലത്തിനും ദേശത്തിനും പൊതുവായി സൂപ്പർ ഈഗോ ഉണ്ടായിരിക്കുമെങ്കിലും ഓരോ വ്യക്തിയിലും സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ അത് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. കർക്കശമായ മൂല്യബോധത്തിൽ ആന്തരിക ചോദനകളെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന വ്യക്തിയിൽ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ബാഹ്യാവരണം വളരെ മികവുറ്റതും ആരെയും ആകർഷിക്കുന്നതുമായിരിക്കും. എന്നാൽ, തന്റെ അന്തർചോദനകളെ അവരിൽ കൂടുതൽ അടിച്ചമർത്താൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അന്ത:സംഘർഷങ്ങൾ ഏറുകയും അത് പ്രതീകാത്മകമോ വിസ്ഫോടനാത്മകമോ ആയ വിധത്തിൽ പുറന്തള്ളപ്പെടാം. ആന്തരികമായും ബാഹ്യമായും നടക്കുന്ന ഈ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ആ വ്യക്തിയുടെ ഉള്ളിൽ ഒരു സമതുലനം ആഗ്രഹിക്കും. സൂപ്പർ ഈഗോ ദുർബലമായിരിക്കുന്ന വ്യക്തി ഉന്മാദത്തോളമെത്തുന്ന ചോദനകളാൽ പ്രചോദിതമായിരിക്കും. അയാൾ നില

നിൽക്കുന്ന സമൂഹം ഒരിക്കലും അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു വ്യക്തിത്വം ആയിരിക്കാം അയാളിൽ ഉണ്ടായിവന്നിരിക്കുന്നത്.

'ആസിഡ്' എന്ന നോവൽ

നോവലിന്റെ പതിവുശൈലിയിൽ നിന്നും മാറി പരീക്ഷണ സ്വഭാവം കൊണ്ടും പ്രമേയത്തിലെ പുതുമകൊണ്ടും ആസിഡ് എന്ന നോവൽ വളരെയധികം ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നു. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം എന്ന വിഷയം താരതമ്യേന പുതുമയാർന്ന ഒന്നല്ല. പാശ്ചാത്യ-പൗരസ്ത്യ ശാഖകളിൽ അതിന്റെ ചലനങ്ങൾ വളരെ മുമ്പുതന്നെ കണ്ടുവന്നിരുന്നു. ചരിത്രാതീത കാലം മുതൽക്കെ കണ്ടു വന്ന ഒന്നാണ് സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗമെങ്കിലും മതങ്ങളുടെ കടന്നുവരവോടുകൂടി ആ ചിന്താഗതിയിൽ ദൂരവ്യാപകമായ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായിവന്നു. സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ ദൈവികമായി കാണുകയും അതേസമയം സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗബന്ധത്തെ നീചമായും നിന്ദ്യമായി പരിഗണിച്ചുപോന്നു.

ഒരു കോസ്മോപൊളിറ്റൻ നോവലായി 'ആസിഡ്' നെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. അവതരണത്തിലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിന്താഗതിയിലും നഗരജീവിതത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ തന്നെയാണ് നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. നാഗരികതയുടെ പൊള്ളത്തരങ്ങളും ലഹരി തകർത്തെറിയുന്ന ജീവിതങ്ങളും ഗ്രാമത്തിന്റെയും നഗരത്തിന്റെയും സാജാത്യ വൈജാത്യങ്ങൾ, ലൈംഗികതയിൽ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ, വേറിട്ട് ചിന്തിച്ചുതുടങ്ങുന്ന സ്ത്രീസമൂഹം, മാനുഷിക ബന്ധങ്ങൾക്ക് ഇന്ന് കാണുന്ന പുതുതലമുറക്കാർ കൊടുക്കുന്ന നിർവ്വചനങ്ങൾ, ലഹരി നുണയുന്ന മനുഷ്യരുടെ അധ:പതനം, ദാമ്പത്യത്തിന്റെ അസ്വാരസ്യങ്ങൾ, നഗരത്തിന്റെ ആരെയും മോഹിപ്പിക്കുന്ന വർണ്ണകാഴ്ചകളും താളങ്ങളും. ഇവയൊക്കെ കൂടിച്ചേർന്ന് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസിക

വ്യാപാരത്തിലൂടെ സഞ്ചാരം നടത്തുകയാണ് നോവൽ. നാഗരിക ജീവിതത്തിന്റെ സ്വത്വപ്രതിസന്ധികളും അന്ത:സംഘർഷങ്ങളും ഇതിൽ കാണാം. ഇന്നത്തെ കോസ്മോ പൊളിറ്റൻ നഗരങ്ങളിൽ കൊണ്ടാടപ്പെടുന്ന പെൺ സൗഹൃദങ്ങളുടെയും അതിലൂടെ ശിഥിലമായിപോകുന്ന വൈവാഹിക ബന്ധങ്ങളും, തകർന്നു പോകുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ ജിവിത ചിത്രീകരണവും കാണാം. ലൈഗീക ജീവിതത്തിന് സമൂഹം ചില അതിർവരമ്പുകൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട് അവയൊക്കെ ഇവിടെ തകർക്കപ്പെടുകയും നിലവിലിരുന്ന സദാചാരസങ്കൽപ്പത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യക്തികൾ തമ്മിൽ എന്നും എക്കാലവും ഒരു ബന്ധം ഉണ്ടായിവരുന്നു. സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ആ ബന്ധത്തിൽ ചില താളപ്പിഴകൾ വന്നാലും അതിൽ നിലനിൽക്കുന്ന സ്നേഹം അവരെ തമ്മിൽ എക്കാലവും അടുപ്പിച്ചു നിർത്തുന്നു. സ്നേഹവും പ്രണയവും ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിൽ എത്രത്തോളം പ്രാധാന്യമുള്ളതാണെന്ന് ഇവിടെ എടുത്തുകാട്ടുന്നു. ശിഥിലമായ കുടുംബങ്ങളിലെ ആരും കാണാതെ പോകുന്ന സ്നേഹത്തിന്റെ ആ കണ്ണികൾ ഇവയൊക്കെകൂടി ഇടകലർന്ന് സങ്കീർണ്ണമായാണ് 'ആസിഡ്' ലെ കഥാന്തരീക്ഷം നിലകൊള്ളുന്നത്.

നാട്ടിൻപുറത്ത് സാമാന്യം ഭേദപ്പെട്ട ഒരു കുടുംബത്തിലാണ് കമല ജനിച്ചത്. അവൾ എന്നും ഒറ്റയ്ക്കായിരുന്നു. ധാരാളം കുട്ടികൾ അവളുടെ കുടുംബത്തിൽ തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും കമല അവരിൽ നിന്നൊക്കെ എന്തിനോ വേണ്ടി അകലം പാലിച്ചു. അവിടെയുള്ള കുട്ടികളിൽ എപ്പോഴും നേതൃസ്ഥാനം വഹിച്ചിരുന്നത് കമലയുടെ അമ്മാവന്റെ മകനായ മാധവനായിരുന്നു. എന്നാൽ വിവാഹപ്രായമെത്തിയപ്പോൾ അവൾക്ക് മാധവനെ വിവാഹം കഴിക്കേണ്ടിവന്നു. താൻ സഹോദരനായി മാത്രം കണ്ട മാധവനെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നതിന് കമല ഒരി

ക്കലും ഒരുക്കമായിരുന്നില്ല. മാധവനെയെന്നല്ല അവൾക്ക് ഒരു പുരുഷനെയും സ്നേഹിക്കാനോ വിവാഹം കഴിക്കാനോ സാധ്യമായിരുന്നില്ല. എന്നിട്ടും ആ വിവാഹം തീരുമാനിക്കപ്പെട്ടു. എന്നാൽ, വിവാഹത്തലേന്ന് കാമുകി കുൽജിത് കൗറിന്റെ ഒരു കത്ത് കമലയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്നു. അതിൽ താൻ ഗർഭിണിയാണെന്നാണ് കുൽജിത് അറിയിച്ചത്. ആ കത്ത് കാട്ടി വിവാഹത്തിൽ നിന്നും പിന്മാറാൻ കമല ശ്രമിക്കുന്നു. എന്നാൽ അവൾക്കതിന് കഴിയുന്നില്ല. കുടുംബത്തിലെ മറ്റുള്ളവരുടെ നിർബന്ധങ്ങൾക്കുവഴങ്ങി കമല മാധവനെ വിവാഹം ചെയ്തു. വിവാഹത്തിന് മുൻപോ പിൻപോ മാധവനെ കമല സ്നേഹിച്ചിട്ടില്ല. മാധവൻ എത്രയൊക്കെ അടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടും അതൊക്കെ കമല മനസിലാക്കിയിട്ടും അവൾ അയാളിൽ നിന്നും അകലം പാലിക്കുക തന്നെ ചെയ്തു. അയാളുടെ യാതൊരു വിധത്തിലുള്ള സ്നേഹത്തിനോ പരിഗണനയ്ക്കോ കമല ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നില്ല. അവരെ തമ്മിൽ ഒരു ഘട്ടം വരെ കൂട്ടിയിണക്കിയിരുന്ന ഏകകണ്ണി ഇരട്ടകളായ അവരുടെ ആൺകുട്ടികളായിരുന്നു. കമല അവർക്കുവേണ്ടി മാത്രമായിരുന്നു ഒരു സമയം വരെ ജീവിച്ചത്. ജീവിതത്തിലുടനീളം അരക്ഷിതമായൊരു മനസ്സായിരുന്നു കമലയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നത്. അവളുടെ വ്യക്തിത്വവും ആരും അറിയാതെ പോയിരുന്നു.

ഒരു യാത്രയ്ക്കിടയിലായിരുന്നു ഷാലിയെ കമല കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. അതൊരു തുടക്കമായിരുന്നു. ഉന്മാദത്തിന്റെ, ലഹരിയുടെ, പ്രണയത്തിന്റെ, രതിയുടെ അങ്ങനെ വിവിധ വികാരങ്ങളുടെ സമ്മേളനമായിരുന്നു തുടർന്നങ്ങോട്ട്. ആദ്യ കാഴ്ചയിൽതന്നെ കമലയെ ആകർഷിച്ചതാണ് ഷാലി. പിന്നീട് ആ യാത്രയിൽ നിന്ന് തുടങ്ങി തുടർന്നങ്ങോട്ടുള്ള ജീവിതയാത്ര മുഴുവൻ അവർ ഒരുമിച്ചായിരുന്നു. കമലയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ അവളുടെ നട്ടെല്ലായി ഷാലി മാറി. കമലയിൽ മാധവ

നുണ്ടാക്കാൻ കഴിയാതിരുന്ന സ്ഥാനം ഷാലി കമലയിൽ ഉണ്ടാക്കി യെടുത്തു. അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന പ്രണയത്തിന്റെ അതിർവരമ്പു കൾ ഭേദിക്കപ്പെട്ടു. പുതിയൊരു ബന്ധത്തിന്റെ തുടക്കമായിരുന്നു ആ ഒത്തുചേരൽ. കമലയിലെ മാറ്റങ്ങളെ മാധവൻ തിരിച്ചറിയുകയായിരു ന്നു. ഷാലിയുമായുള്ള ബന്ധത്തെ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടും അയാൾ തന്റെ മക്കൾക്കു വേണ്ടി കമലയോടൊപ്പം ജീവിക്കാൻ തയ്യാറായി. പക്ഷെ, ഒരിക്കൽ ടൂറിനു പോകുന്നു എന്നു പറഞ്ഞിറങ്ങിയ മാധവൻ പെട്ടെന്ന് തിരികെ എത്തുകയും വീട്ടിൽ നഗ്നരായി ആലിംഗനബദ്ധരായി കിട ന്നിരുന്ന ഷാലിയെയും കമലയെയും കാണുകയും ചെയ്യുന്നു. അതോടുകൂടി കമലയും മാധവനും തമ്മിലുള്ള വൈവാഹികബന്ധം പിരിഞ്ഞു പോകുന്നു.

ഷാലിയുടെ വരവിൽ പ്രണയത്തിന്റെ മാത്രമല്ല ലഹരിയുടെ രുചിയും കമല ആദ്യമായി അറിയുകയായിരുന്നു. ഷാലിയും ഷാലി കൊടുത്ത ആസിഡുമായിരുന്നു കമലയെ കമലയല്ലാതാക്കി തീർത്ത ത്. തന്നിൽ നിന്നും ചുറ്റുപാടിൽ നിന്നും അകന്ന് കമല ആ ലഹരി യിൽ ആയിരുന്നു അഭയം പ്രാപിച്ചത്. അവിടെ അവൾ സുരക്ഷിത യായിരുന്നു. ഒരു സമയം കമലയോടൊപ്പം ആ വിഷത്തെ നുണഞ്ഞ ഷാലി തന്നെ കമലയെ അതിൽ നിന്നും പിന്തിരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കു ന്നു. പക്ഷെ, ഒന്നിനും കഴിയാത്തവിധം അവൾ ആ ലഹരിക്ക് അടിമ പ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. ആ ലഹരിയായിരുന്നു അവളിലെ രതിയേയും പലപ്പോഴും ഉണർത്തിയിരുന്നത്. കമലയെ വിഷാദത്തിലേയ്ക്കും മര ണത്തിലേയ്ക്കും നയിച്ചതും ആ ലഹരിയായിരുന്നു.

അമ്മയുടെ മരണശേഷം കമല മക്കൾക്കും ഷാലിക്കുമൊപ്പം ബാംഗ്ലൂരിൽ നിന്നും നാട്ടിലേയ്ക്ക് താമസം മാറുന്നു. ബാംഗ്ലൂർ പോലെ വിശാലമായ ഒരു നഗരത്തിൽ നിന്നും ഉത്സവാഘോഷം പോലെ

തിമിർത്ത രാത്രികളിൽ നിന്നും പെട്ടെന്നുള്ള മടങ്ങിപ്പോക്ക് ആർക്കും പെട്ടെന്ന് ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. പക്ഷെ, കമലയുടെ തീരുമാനത്തെ എതിർക്കാതെ അവർ കമലയ്ക്കൊപ്പം നാട്ടിലെത്തി. ആ കൂടുമാറ്റം തകർത്തത് ഒട്ടേറെപ്പേരെയായിരുന്നു. കമലയുടെ ജീവിതത്തെ തന്നെ ഒരു പക്ഷെ ഇല്ലാതാക്കിയത് ആ മടക്കയാത്രയായിരിക്കും. മാധവന് അവരുടെ ആ മടങ്ങിപ്പോക്ക് ഒരു ആഘാതമായിരുന്നു. അവർ അവിടെ ബാംഗ്ലൂർ ഉണ്ടാകുന്നത് അയാൾക്ക് ഒരാശ്വാസമായിരുന്നു. കമലയെ അയാൾ സ്നേഹിച്ചിരുന്നു. തന്റെ മക്കളെ സ്നേഹിച്ചിരുന്നു. കുൽജിത്കൗറിനൊപ്പം തന്റെ ജീവിതത്തെ അയാൾ കണ്ടെത്തിയിട്ടും കമലയെയും മക്കളെയും അയാൾ സ്നേഹിച്ചു. അവരുടെ തിരിച്ചുപോക്ക് അയാളുടെ സ്വഭാവത്തെ ആകെമാറ്റി. കമലയെ അയാൾ വിളിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. തന്റെ മക്കൾക്കു വേണ്ടി കമലയെ സഹായിക്കുന്നതിനായി അയാൾ പരിശ്രമിച്ചു. പക്ഷെ, അതും ഫലവത്തായതായി കാണുന്നില്ല, ഒന്നിനും കമല നിന്നില്ല.

നാട്ടിലെ ജീവിതം കമലയുടെ ഇരട്ടകുട്ടികളായ ആദിയെയും ശിവയെയും ആകെ ദുരിതത്തിലാഴ്ത്തി. ഇതിൽ ശിവയ്ക്കായിരുന്നു പ്രയാസങ്ങൾ ഏറെയും. ഒരു അപകടത്തെ തുടർന്ന് അവന്റെ കാലുകൾ എന്നന്നേക്കുമായി ചലനശേഷിയില്ലാതെയായി. അവന് ഒരു ചക്രകസേരയിലേയ്ക്ക് തന്റെ ജീവിതത്തെ മാറ്റേണ്ടിവന്നു. ബാംഗ്ലൂർ അവന്റെ അവസ്ഥയ്ക്ക് വളരെയധികം യോജിച്ചതായിരുന്നു. പക്ഷെ, നാട്ടിൻപുറവും അവിടുത്തെ പഴകിദ്രവിച്ച തറവാടും അവന്റെ അവസ്ഥയ്ക്ക് ഒട്ടും പര്യാപ്തമായിരുന്നില്ല. അവന്റെ ചലനത്തെ അത് പ്രതികൂലമായി ബാധിച്ചു. ആദിയും കടുത്തമാനസിക സമ്മർദ്ദം അനുഭവിക്കേണ്ടി വന്നു ആ അന്തരീക്ഷത്തിൽ. പക്ഷെ, ആദി ഒരു യാത്രയ്ക്കൊരുങ്ങി. അവൻ തന്റെ സുഹൃത്തുക്കളെ കാണുന്നതിനായി ബാംഗ്ലൂരി

ലേയ്ക്ക് പോകുന്നു. പക്ഷെ, ആദിയെ അവിടെ കാത്തിരുന്നത് എപ്പോഴോ അവനെ മറന്നുതുടങ്ങിയ സുഹൃത്തുക്കളായിരുന്നു.

പലതരം സങ്കീർണ്ണതകൾ നിറഞ്ഞതാണ് ആസിഡിന്റെ ഇതിവൃത്തം. പ്രമേയത്തിൽ ഭാവതീവ്രത നിലനിർത്തുന്നതിനൊപ്പം സംഘർഷഭരിതമായ മുഹൂർത്തങ്ങളും കാണാം. കമല, ഷാലി എന്നിവരുടെ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയം മാത്രമല്ല ഇതിന്റെ വിഷയം ശിഥിലമാകുന്ന അണുകുടുംബങ്ങളും ദാമ്പത്യതകർച്ചയിൽ പകച്ചുപോയ കുട്ടികളും, സദാചാര ബോധവും, ലഹരിയിൽ സ്വയം നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്ന ജീവിതങ്ങൾ എന്നിവയും ഇതിൽ കടന്നു വരുന്നു. സമകാലിക ജീവിതങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കരണം ഇതിൽ കാണാം.

ആസിഡിലെ മായക്കാഴ്ചകൾ

കമലയ്ക്കും ഷാലിയ്ക്കും ഒന്നിനും അതിർവരമ്പുകൾ ഇല്ലായിരുന്നു. ഉപാധികളില്ലായിരുന്നു. കമലയ്ക്ക് ഷാലിയോടുള്ളത് പ്രണയമല്ലായിരുന്നു. ലഹരിയിൽ ഉന്മാദയായി അവൾ അതിനെ പ്രകടിപ്പിച്ചു. ആ പ്രണയത്തിന് മനുഷ്യനെ മയക്കുന്ന ആസിഡിനേക്കാൾ മനസ്സിനെ ഉന്മാദത്തിലെത്തിക്കാൻ കഴിയും. രണ്ട് സ്ത്രീകൾ ഒരുമിച്ചു താമസിക്കുമ്പോൾ സമൂഹം അവരെ നോക്കി അടക്കം പറയുന്നു. മാധവനുമായുള്ള ബന്ധം വേർപിരിഞ്ഞതിനുശേഷം കമല ഷാലിയുമൊത്താണ് താമസിക്കുന്നത്. ഇത് കമലയുടെയും മാധവന്റെയും കുടുംബത്തിലുള്ളവർക്ക് അറിയാമായിരുന്നു. ആ ബന്ധത്തിന്റെ തകർച്ചയ്ക്ക് കാരണമായി പോലും അവർ ഷാലിയുടെയും കമലയുടെയും ബന്ധത്തെ കണ്ടിരുന്നു. സുഖമില്ലാതെ കിടക്കുന്ന അമ്മയെ കാണാൻ കമലയ്ക്ക് പോകാൻ കഴിയുന്നില്ല. അവളെ അതിന് അനുവദിക്കാൻ സമൂഹത്തിന് കഴിയുന്നില്ല.

“നീയിപ്പോ ഇങ്ങോട്ട് വരണ്ടാ” അമ്മാവൻ തീർത്തുപറഞ്ഞു.

"വെറുതെ നാട്ടുകാരേകൊണ്ട് അതുമിതും പറയിക്കാൻ"
"കമല വന്നിട്ടുണ്ട്. അശ്രീകരം"[5]

കമല അശ്രീകരമാകുന്നതും അതുമിതും മറ്റുള്ളവർ പറയുന്നതും കമലയുടെയും ഷാലിയുടെയും ബന്ധം കാരണം എന്നുതന്നെ വ്യക്തം. ആരാലും അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടില്ലെങ്കിലും അവർ തങ്ങളുടെ ബന്ധം എന്നും തുടർന്നു. ഒരു രഹസ്യം പോലെയായിരുന്നു കമല താനും ഷാലിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ സൂക്ഷിച്ചിരുന്നത്. അതു മറ്റുള്ളവർക്ക് അറിയില്ലെന്നവൾ മനസിലാക്കിയിരുന്നു. അത് മറ്റുള്ളവർ മനസിലാക്കിയും അറിഞ്ഞതും കൊണ്ടാണവൾ അശ്രീകരമായത്.

കമലയ്ക്ക് തന്റെ ചെറുപ്പകാലത്ത് പുരുഷൻമാരോട് അടുപ്പം തോന്നിയിരുന്നില്ല. മാധവനൊപ്പം കളിച്ചു വളരുമ്പോഴും, മാധവന് പെൺകുട്ടികൾക്ക് കൊടുക്കുന്നതിനായി പൂവിറുത്തുകൊടുക്കുമ്പോഴും അവളിൽ ഒരു ചലനമുണ്ടാക്കാൻ അയാൾക്ക് കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. പക്ഷെ തന്റെ കൂട്ടുകാരിയെ ഒരിക്കൽ കമല ചുംബിച്ചു. അതിന് വീട്ടുകാർ അവളെ മുറിയിൽ ഇട്ടുപൂട്ടി. പെൺകുട്ടികൾ പരസ്പരം ചുംബിച്ചു കൂടെന്നും ആൺകുട്ടികളോട് സംസാരിക്കരുതെന്നും ആണ് സമൂഹം പഠിപ്പിക്കുന്നത്.

"ആണും പെണ്ണുമാണ് പരസ്പരം തൊടേണ്ടത് അല്ലാതെ പെണ്ണും പെണ്ണുമല്ല കേട്ടോടി അസത്തെ പറഞ്ഞുകൊടുക്ക് നിന്റെ മോൾക്ക്. ഒന്നേള്ളൂ. ലാളിച്ച് വഷളാക്ക്യപ്പോ അച്ഛന്റെ പേര് നാറ്റിക്യാൻ നടക്കുന്നു. പിശാച്"[6]

ഇവിടെ കമല തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ ആദ്യം അറിയുകയായിരുന്നു. പക്ഷെ അവൾ നിലനിന്ന സമൂഹം അതിനെ അറിയാതെ പോയി. എന്നാൽ, ശാസിച്ചവർ തന്നെയാണ് തന്റെ അമ്മായിയുടെ മകൾ അമ്മൂനെ ഒരു ആൺകുട്ടി ചുംബിച്ചതിന് മുറിയിലിട്ട് തല്ലിച്ചത

ച്ചത്. അവരുടെ മാനസിക നിലവാരത്തെ അറിയാൻ കഴിയാതെ അവൾ കുഴങ്ങി. പെൺകുട്ടിയെ ചുംബിച്ചതിന് തരം കിട്ടുമ്പോഴൊക്കെ മറ്റുള്ളവർ അവളെ പരിഹസിച്ചു. എന്നാൽ, അവൾ അതിനെ കാര്യമാക്കിയിട്ടില്ല. തന്റെ മറച്ചുവയ്ക്കപ്പെടേണ്ട വ്യക്തിത്വത്തെ ഒരു പക്ഷെ കമല അന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞിരിക്കാം. അല്ലെങ്കിൽ, തന്റെ വ്യക്തിത്വം മറയ്ക്കപ്പെടേണ്ടതാണെന്ന് അവൾക്ക് തോന്നിയിരിക്കാം. ആ മറച്ചു വയ്ക്കപ്പെട്ട വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ മറയ്ക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടു തന്നെയായിരുന്നു കമലയും മാധവനും വിവാഹം കഴിക്കുന്നത്. സഹോദരനായി താൻ കണ്ട മാധവനെ ഒരിക്കലും ഭർത്താവായി അവൾ കണ്ടിരുന്നില്ല. മാധവനെയെന്നല്ല ഒരു പുരുഷനെയും സ്നേഹിക്കാനോ വിവാഹം കഴിക്കാനോ തനിക്ക് കഴിയില്ലെന്നവൾ പറഞ്ഞില്ല. തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ കമല ഒരിക്കലെങ്കിലും ഉറക്കെ പറഞ്ഞിരുന്നെങ്കിലെന്ന് ഷാലി ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്.

"എനിക്കൊരു പെണ്ണിനെയേ പ്രേമിക്കാൻ കഴിയൂ"

"എനിക്കൊരു പെണ്ണിനെയേ ചുംബിക്കാൻ കഴിയൂ"

"ഞാനിങ്ങനെയാണ്"

"എനിക്ക് രണ്ടാൺമക്കളാണ്. ഞങ്ങൾ അവരെ സന്തോഷപൂർവ്വം വളർത്തുന്നു"[(7)] ഇങ്ങനെ ഒരിക്കലും കമല പറഞ്ഞില്ല. എന്നാൽ തന്റേതായ ഇടത്തിൽ അവൾ ഒരു സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയായിരുന്നു.

കമലയും ഷാലിയും കണ്ടുമുട്ടുന്നത് അവിചാരിതമായിരുന്നു. ഒരു യാത്രയ്ക്കിടയിൽ അവർ തമ്മിൽ കണ്ടുമുട്ടി. ഷാലിയുടെ ആദ്യനോട്ടത്തിൽ തന്നെ കമല എന്തിനെന്നറിയാതെ പതറുന്നുണ്ട്. അവളുടെ പെർഫ്യൂമിന്റെ ഗന്ധം പോലും കമലയെ ഉലച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. എന്നാൽ യാതൊന്നിലും ശ്രദ്ധയില്ലാതെയായിരുന്നു ഷാലി അവിടെ നടന്നത്. അവർ ഒരു ക്ഷേത്രത്തിൽ ദർശനം നടത്താൻ കയറുന്നു.

ഷാലി അവിടെ അശ്രദ്ധമായി നടക്കുമ്പോൾ അവളുടെ കണ്ണുകൾ ഉട ക്കുന്നത് ഒരു ശിൽപ്പത്തിലായിരുന്നു. ആ ശിൽപ്പം ഇങ്ങനെയായിരു ന്നു. "ഒരു കുതിരയുമായി മുമ്പിൽ നിന്നും പിമ്പിൽ നിന്നും ഭോഗ ത്തിലേർപ്പെടുന്ന രണ്ട് കുമാരന്മാർ. അതിനപ്പുറത്ത് യോഗമുദ്രയിൽ തലകുത്തി നിൽക്കുന്ന സ്ത്രീയുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന മൂന്ന് സ്ത്രീകൾ[8]

ഒരിക്കലും മാധവനോട് തോന്നാതിരുന്നതാണ് കമലയ്ക്ക് ഷാലിയോട് ഉണ്ടായിരുന്നത്. പ്രണയം വളർത്തി വലുതാക്കിയ കുഞ്ഞാ യിരുന്നു കമല. പ്രണയ കലഹങ്ങളും അസൂയയുമില്ലാതെ പ്രണയം മാത്രമായി കാമ്പസിലവശേഷിച്ചവൾ. തനിക്കെന്താണ് പുരുഷന്മാരോട് പ്രണയം തോന്നാത്തതെന്ന് എപ്പോഴും കമല ചിന്തിച്ചിരുന്നു. പക്ഷെ, അവൾക്ക് ആരിലും പ്രണയം തോന്നിയില്ല. "കമലയ്ക്ക് മാധ വനെയെന്നല്ല, ഒരു പുരുഷനെയും ഇഷ്ടപ്പെടുവാൻ കഴിയില്ല."[9] ഒരി ക്കലും തന്നിൽ ഒരു പുരുഷനെയല്ല സ്ത്രീയുടെ അധീശത്തെയാണ് കമല ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നത്. അതിനെ അംഗീകരിക്കാൻ മാത്രമേ അവൾക്ക് കഴിയുമായിരുന്നുള്ളൂ.

പണ്ട് താൻ കണ്ട ഒരു സംഭവത്തെ കമല ഓർക്കുന്നു. കുടും ബത്തിനൊപ്പം സിനിമ കാണുന്നതിനായി പോകുമ്പോൾ അവിടെ പരസ്പരം കുത്തിമരിക്കുന്ന രണ്ട് യുവാക്കളെ കാണുന്നു. കാഴ്ച കണ്ട് പകച്ചുപോയ കുഞ്ഞുങ്ങൾ. പിറ്റേന്ന് പത്രത്തിൽ അവർ സ്വവർഗ്ഗാനു രാഗികളായിരുന്നു എന്ന് വാർത്ത വന്നു. പെണ്ണ് പെണ്ണിലും പുരുഷൻ പുരുഷനിലും തന്റെ ലൈംഗികതയെ തേടുന്നതാണ് സ്വവർഗ്ഗാനുരാ ഗം. അവൾ ആദ്യമായി ആ വാക്ക് കേൾക്കുന്നത് അന്നാണ്. വർഷ ങ്ങൾക്കിപ്പുറവും കമല ആ സംഭവത്തെ ഓർത്തെടുക്കുന്നു.

സ്വവർഗ്ഗബന്ധം പുലർത്തുന്നവർ മിക്കവരും വ്യത്യസ്തമായ ഓരോ സാഹചര്യങ്ങളിലൂടെയായിരിക്കാം അതിലേക്ക് കടന്നുവന്നി

ട്ടുണ്ടാവുക. ഇവിടെ ഷാലി എന്ന പെൺകുട്ടി താൻ ഒരു സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയല്ല എന്ന് കമലയോട് പറയുന്നുണ്ട്. അപ്പോൾ കമലയും അതു തന്നെ പറയുന്നു. ഇവിടെ ഷാലിയുടെയും കമലയുടെയും സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ അവരുടെ ബോധമണ്ഡലം അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. പക്ഷെ അബോധമണ്ഡലം അതിനെ ആവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യും. അതുകൊണ്ടാണ് കമലയിൽ നിന്ന് വേർപെട്ട് പോയതിനുശേഷം ഷാലിയ്ക്കും തിരിച്ച് ഷാലിയിൽ നിന്ന് വേർപെട്ടതിനുശേഷം കലമയ്ക്കും നില നിൽക്കാൻ കഴിയാതെ വരുന്നത്.

ഷാലിക്കും കമലയ്ക്കുമിടയിൽ ഒരു ബന്ധം വളർന്നു വരുന്നതിന് പിന്നിൽ അവർ നിലനിന്നിരുന്ന സാഹചര്യവും വഴിയൊരുക്കിയിരുന്നു. ബാംഗ്ലൂർ പോലെയൊരു നഗരത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന അവർക്ക് തങ്ങളുടെ താൽപ്പര്യങ്ങളെ മാത്രം മുൻനിർത്തി ജീവിച്ചാൽ മതിയായിരുന്നു. കമലയ്ക്കും ഷാലിയിക്കുമിടയിൽ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയത്തിന്റെയും രതിയുടെയും തീവ്രമായ അനുഭവങ്ങൾ ഉണ്ടായിവന്നിരുന്നു. രണ്ടുപേരിലും അബോധമായി കിടന്നിരുന്ന അവരുടെ വ്യക്തിത്വം തന്നെയായിരുന്നു അവർക്കിടയിൽ പ്രകടിപ്പിച്ചതും.

മാനസിക തലങ്ങൾ

സ്വവർഗ്ഗബന്ധം പുലർത്തുന്നവർ വ്യത്യസ്തമായ സാഹചര്യങ്ങളിലൂടെയായിരിക്കും അതിൽ എത്തിയിരിക്കുക. ജനിതകമോ താൻ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന പരിസരങ്ങളോ താൻ ഇടപെടുകയും ജീവിക്കുകയും ചെയ്ത സമൂഹം ഇവയൊക്കെ ഇതിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. കമലയും ഷാലിയും ബോധപരമായി സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളായി വന്നവരല്ല. അവരിലെ അബോധപരമായ ഒരു പ്രവർത്തനം ആയിരുന്നു ഇത്. ഷാലിക്ക് തന്റെ വളർത്തച്ഛനായ ആൻഡ്രൂസിൽ നിന്നും ചെറുപ്പത്തിൽ ചില അനുഭവങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു. ഇത് ഒരിക്കലും ആൻഡ്രൂസ്

മന:പൂർവ്വം ചെയ്തതാണെന്ന് പറയുന്നില്ല. അയാൾ ഒരു പിതാവല്ല എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ മകളായി കാണുന്ന പെൺകുട്ടിയോട് എങ്ങനെ പെരുമാറണം എന്നറിയാത്തതുകൊണ്ടായിരിക്കാം എന്നു പറയുന്നു. ആൻഡ്രൂസിന്റെ ഭാര്യയും ഷാലിയുടെ വളർത്തമ്മയുമായ ശോശയ്ക്ക് അതിനെ അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയില്ല. അവൾ എപ്പോഴും ആൻഡ്രൂസിനെ സംശയദൃഷ്ടിയോടെതന്നെയാണ് നോക്കിയിരുന്നത്. ഒരിക്കൽ ഷാലി തന്റെ കാലുകൾക്കിടയിൽ എലി ഇഴയുന്നതായി ഉറക്കത്തിൽ കണ്ട് നിലവിളിക്കുമ്പോഴും ശോശ ആൻഡ്രൂസിനെയാണ് സംശയിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെയൊക്കെയുള്ള ദുരനുഭവങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് ഷാലി വീട് വിട്ടിറങ്ങുന്നതും കമലയിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേരുകയും അവിടെ അഭയം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്.

കമലയാകട്ടെ ഒരു കൂട്ടുകുടുംബ വ്യവസ്ഥയിൽ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ കീഴിലാണ് തന്റെ ബാല്യകൗമാരങ്ങൾ ചിലവഴിച്ചത്. ചെറുപ്പത്തിൽ തന്നെ അവൾ വ്യക്തിത്വത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ ശ്രമിച്ചതായിരുന്നു. പക്ഷെ, അവർ അതിന് ശിക്ഷ നൽകി അവളെ പരിഹസിച്ചു. തനിക്കിഷ്ടമില്ലാത്ത വിവാഹം ചെയ്യിച്ചു. ഇതിനെതിരായിരുന്നു അവളുടെ വിവാഹ മോചനവും. ഷാലിയുമായുള്ള ബന്ധവും ഷാലിയുടെ വരവോടുകൂടി പൂർണമായി തന്റെ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും അയാളെ കമല ഒഴിവാക്കുകയായിരുന്നു. അത് അവളുടെ മരണാസന്നസമയത്തും അങ്ങനെതന്നെയായിരുന്നു. അയാളുടെ സഹായങ്ങൾ സ്വീകരിക്കാനോ അയാളെ പരിഗണിക്കാനോ അവൾ ഒരിക്കലും തയ്യാറായിരുന്നില്ല. ഒരു നിഷേധ സ്വഭാവം കമലയിൽ പ്രകടമായികാണാം.

ഷാലിയിലും കലമയിലും പൊതുവായി കാണുന്നത് അവരുടെ സ്വതന്ത്രബോധമായിരുന്നു. തന്നെ വളർത്തിയവരിൽ നിന്നും യാതൊരു

കുറ്റബോധവുമില്ലാതെയാണ് ഷാലി കമലയിലെക്കെത്തുന്നത്. അതെ സമയം കമല തന്റെ ഭർത്താവിൽ നിന്നും വിവാഹമോചനം നേടി. ഫ്രോയിഡ് ആനന്ദത്തിന്റെ പരമപ്രധാനമായ ലക്ഷ്യത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്ന ഈഗോയുടെയും സൂപ്പർ ഈഗോയുടെയും തലങ്ങൾ ഷാലിയിലും കമലയിലും പ്രകടമായി കാണാം. സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന മൂല്യങ്ങൾക്ക് എതിരെയുള്ളതായിരിക്കണം ഓരോരുത്തരുടെയും പ്രവർത്തനങ്ങൾ. കമല തനിക്ക് യാത്രപോകണമെന്ന് പറയുന്നു. "ഒരു തുണിസഞ്ചി നിറയെ എനിക്കിഷ്ടമുള്ളതൊക്കെ പൊതിഞ്ഞുകെട്ടി ശാന്തമായൊരിടത്തേക്ക് പോണം. ആവശ്യത്തിന് ഭക്ഷണം പൊതിഞ്ഞുകെട്ടി കുട്ടി പടിയിറങ്ങി. അമ്മ പിന്നിൽ നിന്നും അലമുറയിട്ടു. കുഞ്ഞ് തിരിഞ്ഞ് നോക്കിയില്ല"(10) അവളുടെ ഉള്ളിൽ സിദ്ധാർത്ഥന്റെ വാക്കുകൾ മാത്രമായിരുന്നു. സ്വയം കണ്ടെത്തുന്നതായിരുന്നു ആ യാത്ര. അമ്മ പറഞ്ഞുകൊടുത്തതും അതായിരുന്നു അതിനപ്പുറം നിന്നുകൊണ്ട് അവൾ യാത്രയ്ക്കൊരുങ്ങി. യാത്രയ്ക്ക് മകൾ ഒരുങ്ങിയപ്പോൾ അമ്മയും ഒപ്പം ഇറങ്ങണമെന്ന് പറയുന്നു. പക്ഷെ, കമല തയ്യാറായില്ല. തനിക്കുമാത്രമാണ് യാത്രയെന്ന് പറഞ്ഞ് മകൾ പടിയിറങ്ങി. ഷാലിയും ഇതു പോലെതന്നെയാണ് തന്റെ വീട്ടിലുള്ളവരോട് കലഹിച്ചുകൊണ്ട് യാത്രയ്ക്കൊരുങ്ങുന്നതും അവർ കണ്ടുമുട്ടുന്നതും. ഞാൻ വീടുവിട്ട് പോന്നതാണെന്ന് ഷാലി കമലയോട് പറയുന്നുണ്ട്.

രണ്ട് സ്ത്രീകൾ തങ്ങളെ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയായിരുന്നു. യാത്രകളിലൂടെ പൊരുതാമെന്നവർ കരുതി യാത്രയിക്കിറങ്ങുന്നു. ശോശയോട് ഒന്നിനും മറുപടി പറയാതെ ഇറങ്ങിപ്പോകുന്ന ഷാലി. അവളുടെ തീരുമാനങ്ങളായിരുന്നു അവളെ നയിച്ചിരുന്നത്. ഷാലിയ്ക്ക് എന്തിനേയും എതിർക്കുന്നതിന് കമലയോക്കാൾ ധൈര്യവും സാമർത്ഥ്യവും ഉണ്ടായിരുന്നു. അവൾ തന്റെ സംസ്കാരത്തെ നിഷേധിക്കു

ന്നു. തന്റെ ആനന്ദം മാത്രം കണ്ടു കൊണ്ട് അവൾ തന്റെ സാംസ്കാരിക വേഷത്തെ അവഗണിച്ച് ശോശയെ അവഗണിച്ച് അവൾ പാശ്ചാത്യവേഷങ്ങൾ ധരിക്കുന്നു. അവരുടെ ഉപദേശങ്ങൾ തള്ളിക്കളയുന്നു.

ഷാലി എല്ലാത്തിനെയും വലിച്ചെറിഞ്ഞ് പോകുമ്പോൾ കമലയ്ക്കതിനും കഴിയാതെ വരുന്നു. കമല വീണ്ടും അമ്മയിലേക്കെത്തി. അവളുടെ വിവാഹം മാധവനുമായി നടന്നു. മാധവനെ ഒരു സഹോദരനായി മാത്രം കണ്ട കമലയ്ക്ക് പിന്നീട് സ്വഭാവത്തിൽ വളരെയധികം മാറ്റങ്ങൾ വന്നു. അവൾ ശരിക്കും അരക്ഷിതമായൊരു ജീവിതത്തെ നയിച്ചു. വിവാഹത്തലേന്ന് ലഭിക്കുന്ന കുൽജിത്തിന്റെ കത്ത് കാണിച്ച് വിവാഹത്തിൽ നിന്നും പിന്മാറാൻ കമല ശ്രമിക്കുന്നു. പക്ഷെ നടക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ അധികം കഴിയാതെതന്നെ ആ വിവാഹം വേർപിരിഞ്ഞു. കമലയ്ക്ക് മാധവനെ തന്നിൽ നിന്ന് അകറ്റിയാൽ മതിയായിരുന്നു. അതിൽ അവൾ വിജയിച്ചു. ഒരു വ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിൽ തന്നെ തളച്ചിടാൻ കമലയ്ക്ക് കഴിയുമായിരുന്നില്ല.

മാധവൻ ഷാലിയുടെയും കമലയുടെയും ബന്ധം കണ്ടുപിടിക്കുന്നു. അതിനെ കൂസലില്ലാതെയാണ് ഷാലി നേരിടുന്നത്. ടൂർ പോകുന്നു എന്നു പറഞ്ഞു പോകുന്ന മാധവൻ പറയാതെ തിരിച്ചുവരുന്ന വീട്ടിൽ വിവസ്ത്രരായി ആലിംഗനബദ്ധരായി കിടക്കുന്ന ഷാലിയെയും കമലയേയും കാണുന്നു. ഈ സമയം ഒരു കാമുകനെപ്പോലെ ഷാലി ബാത്റൂമിൽ ഒളിക്കുന്നു. മാധവൻ അതിന്റെ പുറത്തു നിന്ന് അവൾക്ക് നേരെ ആക്രോശിക്കുന്നു. അപ്പോൾ മാധവന് മുന്നിലേയ്ക്ക് ഷാലി പൂർണ നഗ്നയായിട്ടാണ് ഇറങ്ങി വരുന്നത്. യാതൊരു കൂസലുമില്ലാതെ അവൾ അയാൾക്ക് മുന്നിൽ നിന്നു കൊണ്ട് വസ്ത്രം മാറുകയും ഇറങ്ങിപ്പോവുകയും ചെയ്യുന്നു. പുറത്ത് ഒരു വ്യക്തിബന്ധം സൂക്ഷിക്കുകയും സദാചാരപരമായ ജീവിതം നയിക്കുകയും മറിച്ച്

അവർ നിഷേധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിവിടെ കാണാം. സാമൂഹിക ബോധത്തിന്റെ നിഷേധമാണിവിടെ കാണുന്നത്.

സ്വവർഗബന്ധം പുലർത്തുന്ന മിക്കവർക്കും വ്യത്യസ്തമായ സാഹചര്യങ്ങളും കാഴ്ചപ്പാടുകളുമായിരിക്കും ഉണ്ടായിരിക്കുക. ഇവിടെ ഷാലിക്കും കമലയ്ക്കും തമ്മിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ആത്മബന്ധം വളരെ തീവ്രമായിരുന്നു. ഒരാളുടെ തളർച്ചയിൽ മറ്റെയാൾ പൂർണമായി തകർന്നുപോവുമായിരുന്നു. ആ തകർച്ച ചിലപ്പോൾ മരണത്തിലായിരിക്കും ഒരു പക്ഷെ കൊണ്ടെത്തിക്കുക. ഷാലിക്കൊപ്പമാണ് തന്റെ അമ്മ ഇത്രയധികം സന്തോഷത്തോടെ ഇരിക്കുന്നതെന്ന് ആദിയും ശിവയും കണക്കുകൂട്ടുന്നു. പിന്നീട് അവരുടെ വേർപിരിയൽ തങ്ങളുടെ അമ്മയെ തകർക്കുന്നതും അവർ കാണുന്നു. കമലയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഷാലി അവളുടെ മേധാശക്തിയായിരുന്നു. ഉപബോധമനസ്സിൽ കമലയെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഏക പ്രേരകശക്തി ഷാലിയായിരുന്നു. ഷാലിക്കൊപ്പം നടന്നു നീങ്ങുന്ന കമലയെ ആദി വിലയിരുത്തുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്.

“കാലുകൾ നിലംതൊടാതെ തന്നെയാണ് കോണിയിറങ്ങി താഴേക്ക് വരുന്നത്. ഷാലി ഗൗരവത്തിൽ മുന്നിൽ നടന്നു. മാന്ത്രികന്റെ കയറുപോലെ അവൾ തെളിച്ച വഴി കമലയും”(11) ഇങ്ങനെ അവളിലെ എന്തിനും ഷാലി വേണമായിരുന്നു. ഷാലി തന്റെ മക്കൾക്ക് പോലും കൂട്ടാകുമെന്ന് കമല ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഷാലിയുടെ തിരിച്ചുപോക്ക് കമലയെ തളർത്തു കളയുന്നു. ഷാലിക്കും അതിതീവ്രമായ ഒരു ബന്ധം തന്നെയായിരുന്നു കമലയോടും ഉണ്ടായിരുന്നത്. ശോശയ്ക്കൊപ്പം ആശുപത്രിയിൽ പോകാൻ മടിക്കുന്ന ഷാലി കമലയ്ക്കു വേണ്ടി പല തവണ അവളെ നിർബന്ധിച്ചു ആശുപത്രിയിൽ കൊണ്ടുപോകുവാൻ തുനിയുന്നതുകാണാം. ലെസ്ബിയൻ പ്രണയവും

അതിന്റെ തീവ്രമായ വൈകാരിക ഭാവവും കാണിക്കുന്നുണ്ടിവിടെ. കമലയെ സംബന്ധിച്ച് പ്രണയത്തിനൊപ്പം തന്റെ മനസ്സിന്റെ കടിഞ്ഞാൺകൂടി നിയന്ത്രിക്കുന്നത് ഷാലിയാണ്. തന്റെ ഇണയായി തന്നെ ഷാലിയെ കമല കാണുന്നു. സ്നേഹത്തിന്റെ മണം ആണ് കമലയേയും ഷാലിയേയും ചേർത്തു നിർത്തുന്നത്.

മാനസിക വ്യാപാരത്തിൽ ആനന്ദം മാത്രം കാംക്ഷിക്കുന്ന ഒരു മണ്ഡലം ആണ് സൂപ്പർ ഈഗോ. ഷാലിയിലും കമലയിലും ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും ഇതിനെ കണ്ടെത്താം. ഷാലി തന്റെ ജീവിതത്തെ മറ്റുള്ളവർക്ക് നിയന്ത്രിക്കാൻ എറിഞ്ഞുകൊടുക്കാതെ തന്റെ ഇഷ്ടത്തിന് നടന്നുപോകുന്നു. എന്നാൽ ഷാലിയെപ്പോലെ അത്ര ലാഘവത്തോടെ കടന്നുപോകുവാൻ കമലയ്ക്ക് കഴിയുന്നില്ല. ഷാലി തനിച്ചായിരുന്നു. അവൾക്ക് ആകെ ഉണ്ടായിരുന്നത് വളർത്തമ്മയായ ശോശയായിരുന്നു. അവരോട് ഒരിക്കലും അതിരുകവിഞ്ഞ സ്നേഹമോ അടുപ്പമോ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നില്ല ഷാലി. എന്നാൽ കമലയുടെ സ്ഥിതി നേരെ മറിച്ചായിരുന്നു. അവൾക്ക് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു സാഹചര്യമാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. വിവാഹിതയായിരുന്നു. രണ്ട് കുട്ടികളുടെ അമ്മയായിരുന്നു കമല. പോരാത്തതിന് അതിലൊരുകുട്ടി ഒരിക്കലും കട്ടിലിൽ നിന്ന് എഴുന്നേൽക്കാൻ പോലും കഴിയാതെ നിസഹായനായി കിടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവരെ കണ്ടില്ലെന്നു നടിച്ചുകൊണ്ട് ഇറങ്ങിത്തിരിക്കാൻ കമലയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല.

കമല മനസിലടക്കിപ്പിടിച്ച അന്ത:ചോദനകൾ അവസാനം അവരെ ഉന്മാദാവസ്ഥയിലെത്തിക്കുന്നു. ആരുമായും ഒരുബന്ധവും പുലർത്താതെ ദിവസങ്ങളോളം കമല മുറിയിൽ അടച്ചിരുന്നു. കിടക്കയിൽ മുള്ളി, പ്രായാധിക്യം അവരിൽ വളരെ നേരത്തെതന്നെ പ്രകടമായി വന്നു. മറവി അവളെ ഗ്രസിച്ചു. കമലയുടെ ഈ അരക്ഷിത

ബോധം വിവാഹശേഷം ഉണ്ടായിവന്നതല്ല. ചെറുപ്പത്തിൽ തന്നെ എന്തിനെയും തട്ടിത്തെറിപ്പിക്കാനുള്ള അവളുടെ വാസന നടക്കാതെ പോയിരുന്നു. ശരിക്കും ഒരു ഉന്മാദിനിയെപ്പോലെയായിരുന്നു കമല. ചെവിക്കുള്ളിൽ എപ്പോഴും എന്തൊക്കെയോ മൂളിപ്പറക്കുന്നത് കമല പരാതിപ്പെട്ടിരുന്നു. പാല് കുടിക്കുന്ന രണ്ട് മഞ്ഞ ചേരക്കുഞ്ഞുങ്ങൾ അവളുടെ കണ്ണുകൾക്ക് മുന്നിൽ എപ്പോഴും മിന്നി മറയുന്നു. നിമിഷ ങ്ങൾ തോറും വേലക്കാരിയെക്കൊണ്ട് മുറികൾ വൃത്തിയാക്കി. തന്റെ ചിന്തയുടെ, മനസിലടക്കിപ്പിടിച്ച വികാരങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനമായി രുന്നു ഈ സ്വഭാവങ്ങൾ. തന്റെ ഈ അന്ത:ചോദനകൾ മനസ്സിലാക്കാ ൻ കമല ശ്രമിക്കുകയോ അതിൽ നിന്ന് മനസ്സിനെ മോചിപ്പിക്കുന്നതി നെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുക കൂടി ചെയ്തില്ല. അവൾ തന്റെ കുടുംബത്തിന് തന്റെ കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടി സഹിക്കുകയായിരുന്നു.

ആനന്ദം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ പരിസ്ഥിതികൾ അതി നനുവദിക്കാതെ തന്റെ ജീവിതത്തിലെ അരക്ഷിതാവസ്ഥകളോടേറ്റു മുട്ടി ഉന്മാദത്തിലെത്തി കമല മരണപ്പെട്ടു. തന്റെ അന്ത:ചോദനകൾ മനസ്സിലാക്കി പിടിച്ചുകൊണ്ട് കമല ജീവിച്ചു. അവസാനം കമലയുടെ മരണത്തിൽ അത് അവസാനിച്ചു. ഇതേ സമയം ഷാലി തന്റെ ജീവി താവസ്ഥകളോട് പൊരുതിക്കൊണ്ട് മുന്നേറി. നിശ്ചയദാർഢ്യത്തോടെ അതിനെ തന്റെ വരുതിയിൽ നിർത്തി.

ഉപദർശനം

ഷാലിയുടെയും കമലയുടെയും പ്രണയം അതൊരു ആസി ഡായിരുന്നു. അതിന്റെ ലഹരിയിലായിരുന്നു അവർ ജീവിച്ചത്. തങ്ങൾ ലെസ്ബിയൻ ആണെന്ന് അവർ പറഞ്ഞില്ല. പക്ഷെ അവർ അവരുടെ ലോകത്തിൽ അനുഭവിച്ച രതിയിൽ സംതൃപ്തരായിരുന്നു. അവർ ഇരു വരിലും ലെസ്ബിയൻ സ്വഭാവം ഉണ്ടായി വന്നതിന്റെ പിന്നിലും കുടും

ബത്തിന്റെ പങ്ക് വളരെ വലുതായിരുന്നു. തങ്ങളെ പരിഹസിക്കുന്ന വർക്ക് മുന്നിലേക്ക് നടന്നു വരാൻ പിന്നീട് അവർ ധൈര്യം കാട്ടി. ഒരു മനുഷ്യൻ നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹവും സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലവും ബന്ധങ്ങളും മനുഷ്യന്റെ ലൈംഗീകതയിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്ന തായി കാണാം. ഓരോ മനുഷ്യരും വ്യത്യസ്തരാണ്. മനുഷ്യന്റെ ആത്യ ന്തികമായ ലക്ഷ്യം ആനന്ദം കണ്ടെത്തുക എന്നതാണ്. അതിനെ മുൻ നിർത്തിയാണ് അവൻ ജീവിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ ലൈംഗീകതയെ തെറ്റായി കാണുന്നതും അതിന് അതിർ വരമ്പുകൾ നിർണ്ണയിക്കു ന്നതും പലപ്പോഴും സമൂഹമാണ്. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗവും സ്വവർഗ്ഗാനു രാഗികളും സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗം തന്നെയാണ്. അവരെ സമൂഹത്തിൽ നിന്നും മാറ്റി നിർത്താതെ മനുഷ്യരായി കണ്ട് നമ്മളിലേയ്ക്ക് ചേർത്ത് നിർത്തുകയാണ് വേണ്ടത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഡോ.ഷാഹുൽ അമീൻ, മാതൃഭൂമി ആരോഗ്യമാസിക, ജൂൺ 12 പുസ്തകം 6, പുറം 89.
2. ഡോ.സി.ജെ.ജോൺ, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ജൂലൈ 20, 2019 പുസ്തകം 12, പുറം 31.
3. എതിരൻ കതിരവൻ, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, മാർച്ച് 15, 2015 പുസ്തകം 92, പുറം 31.
4. എതിരൻ കതിരവൻ, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, മാർച്ച് 15, 2015 പുസ്തകം 92, പുറം 42.
5. സംഗീത ശ്രീനിവാസൻ, ആസിഡ്, ഡി.സി.ബുക്സ് 2017 പുറം 16.
6. അതേ പുസ്തകം, പുറം 29.

7. അതേ പുസ്തകം, പുറം 139.
8. അതേ പുസ്തകം, പുറം 55.
9. അതേ പുസ്തകം, പുറം 119.
10. അതേ പുസ്തകം, പുറം 21.
11. അതേ പുസ്തകം, പുറം 33.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. എതിരൻ കതിരവൻ, മലയാളിയുടെ ജനിതകങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017 ഫെബ്രുവരി.
2. ഗീത പി, പ്രണയം ലൈംഗികത അധികാരം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ 2006.
3. നിത്യ ചൈതന്യയതി, മന:ശാസ്ത്രം ജീവിതത്തിൽ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2012.
4. മായ എസ്., യുക്തിവാദവും സ്ത്രീപക്ഷവാദവും, എതിർദിശ ബുക്സ്, പയ്യന്നൂർ 2008.
5. രേഷ്മ ഭരദ്വാജ്, (എഡിറ്റ്), മിഥ്യകൾക്കപ്പുറം സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികത കേരളത്തിൽ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2004.
6. ശാന്തകുമാർ എസ്., സ്ത്രീകളും ആധുനിക ലൈംഗിക പ്രവണതകളും, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1983.
7. സത്യൻ പി.പി., ലൈംഗികതയുടെ ചരിത്രം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2014.
8. സെബാസ്റ്റ്യൻ കെ.സി., പരസ്പരം പ്രണയിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ, പ്രണത ബുക്സ്, കൊച്ചി, 2003.

'റെസ്റ്റ് ഇൻ പീസ്' - ജനപ്രിയതയുടെ വേറിട്ട വഴികൾ

ഡോ. സ്മിതാ പ്രകാശ്

പൈങ്കിളിസാഹിത്യമെന്ന പേരിൽ പരിഹസിക്കപ്പെടുന്ന ജനപ്രിയസാഹിത്യമാണ് സാധാരണക്കാരെ വായനയുടെ ലോകത്തെത്തിക്കുന്നത്. മധ്യനിരയിലും താഴ്ന്നനിരയിലുമുള്ള ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയാണ് അവ എഴുതപ്പെട്ടത്. 1950-60 കാലഘട്ടങ്ങൾ ജനപ്രിയസാഹിത്യത്തിന്റെ സുവർണ്ണകാലമായിരുന്നുവെന്ന് പറയാം. മംഗളം, മനോരമ തുടങ്ങിയ 'മ' പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലാണ് ഇവ അച്ചടിച്ചുവന്നത്. ജനപ്രിയനോവലുകൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്ന ഒരു വാരികയ്ക്ക് 80 ലക്ഷത്തിൽപ്പരം വായനക്കാരുണ്ടായിരുന്നു. ജനപ്രിയ കഥകളും നോവലുകളും മലയാളിയുടെ വായനാശീലം വളർത്തിയെടുത്തതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജനപ്രിയ നോവലുകളും മറ്റും ഖണ്ഡശഃ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന വാരികകൾ ഇല്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ കേരളത്തിലെ വീട്ടമ്മമാർക്ക് ഭ്രാന്തുപിടിക്കുമായിരുന്നുവെന്ന സക്കറിയയുടെ കണ്ടെത്തൽ പരമാർത്ഥമായിരുന്നുവെന്നു കാണാം.

ജനപ്രിയസാഹിത്യത്തിന്റെ വേരുകൾ തേടുമ്പോൾ നാം ചെന്നെത്തുന്നത് കവിതയിലാണ്. ഫലിതപരിഹാസങ്ങളാണ് അവിടെ ജനപ്രിയത സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നത്. തോലകവിയിൽ തുടങ്ങിയ ഈ സമ്മേളനം അതിന്റെ പൂർണ്ണതയിലെത്തിയത് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരിലാണെന്ന് കാണാം. സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളെയും മറ്റും ഫലിത-പരിഹാസങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുകയും തുള്ളൽ എന്ന കലാരൂപത്തിലൂടെ രംഗത്തവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ നമ്പ്യാർക്കു ലഭിച്ച ജനസമ്മതി

വളരെ വലുതായിരുന്നു. നമ്പ്യാരുടെ കാലം കഴിഞ്ഞ് കവിതയിൽ ജനപ്രിയതരംഗമുണ്ടാകുന്നത് 1936-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണനിലൂടെയാണ്. 1944 ആയപ്പോഴേക്കും രമണന് 15 പതിപ്പുകളു ണ്ടായി. ഓരോ പതിപ്പിന്റെയും ആയിരവും അയ്യായിരവും പ്രതികളാ ണുണ്ടായത്. മലയാളത്തിൽ ഇത്തരത്തിലൊരു മുന്നേറ്റമുണ്ടായത് മുണ്ട ശ്ശേരിയെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുകയും 1945-ൽ അദ്ദേഹം രമണന് അവ താരിക എഴുതുകയും ചെയ്തു. മലയാളസാഹിത്യം ജനപ്രിയമാകു ന്നതിന്റെ ആദ്യകാഴ്ചകളാണ് നാം രമണനിൽ കാണുന്നത്. അതി ലൂടെ മലയാളം വായിക്കാനുള്ള കഴിവും കൗതുകവും സവർണ്ണഭൂരി പക്ഷത്തിൽ നിന്ന് ജനഭൂരിപക്ഷത്തിലേയ്ക്കെത്തുകയായിരുന്നു. സംസ്കാരത്തിന് അനുകൂലമായ കാലാവസ്ഥാമാറ്റമായാണ് ജനപ്രി യതയെ മുണ്ടശ്ശേരി വാഴ്ത്തിയത്. ജനപ്രിയതയെ സംസ്കാരമായി കാണുകയും സംസ്കാരം ജനപ്രിയമാകേണ്ടതിന്റെ അനിവാര്യത ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും ചെയ്തു. ഭൂരിപക്ഷം വായനക്കാരും ഒളിച്ചു വെച്ചോമനിക്കുന്ന ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ ചങ്ങമ്പുഴ നൂതനമായി ആവി ഷ്കരിക്കുകയായിരുന്നു. തുടർന്ന് പ്രണയവും പ്രണയഭംഗവും ആത്മ ഹത്യയുമൊക്കെയായി നീങ്ങുന്ന രമണന്റെ വഴിയേ മലയാളത്തിലെ ജനപ്രിയസാഹിത്യം പിച്ചവെച്ചുതുടങ്ങുന്നത് കാണാം. എന്നാൽ കവി തയെക്കാൾ നോവലുകൾക്കാണ് ആ വഴി പ്രിയങ്കരമായിത്തീർന്നത്.

മുട്ടത്തുവർക്കിയുടെ 'പാടാത്ത പൈങ്കിളി' (1955) യിലൂടെയാണ് ജനപ്രിയസാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ ഏറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നത്. സങ്കീർണ്ണതകളില്ലാതെ ലളിതമായ ആവിഷ്കാരമാണ് വർക്കിയുടെ നോവലുകളിൽ കാണുന്നത്. താണവരുടെയും ഇടത്തരക്കാരുടെയും ഹൃദയസ്പന്ദനങ്ങളിൽ നിന്നെടുത്ത് അവരുടെ കണ്ണീരും പുഞ്ചിരിയും വെളിപ്പെടുത്തിയ 'പാടാത്ത പൈങ്കിളി' മുതൽ പിന്നീടുണ്ടായ വർക്കി

യുടെ നോവലുകളിലെല്ലാം തന്നെ മധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ സാധാരണ ഗ്രാമീണജീവിതം കാണാം. ക്രൈസ്തവസമുദായത്തെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. തുടർന്ന് നിരവധി ജനപ്രിയ എഴുത്തുകാർ മലയാളത്തിൽ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തു.

ജനപ്രിയനോവലകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായവയാണ് കുറ്റാന്വേഷണ നോവലുകൾ. എഡ്ഗാർ അല്ലൻ പോയുടെ കഥകളിലൂടെയാണ് ലോകസാഹിത്യത്തിൽ കുറ്റാന്വേഷണസാഹിത്യം ആവിർഭവിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ആർതർകോനൻ തന്റെ അനശ്വര കഥാപാത്രമായ 'ഷെർലക്ക് ഹോംസ്' എന്ന ഡിറ്റക്ടീവിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ കുറ്റാന്വേഷണ നോവലുകൾ വായനക്കാരുടെ ഹരമായി മാറി. ഇതിന്റെ അനുകരണം മലയാളത്തിലും നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലും 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലുമായി വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻനായരും അമ്പാടി നാരായണപ്പൊതുവാളും കുറ്റാന്വേഷണ കഥകൾ രചിച്ചെങ്കിലും മലയാളത്തിലെ ആദ്യ കുറ്റാന്വേഷണ നോവൽ അപ്പൻ തമ്പുരാന്റെ 'ഭാസ്കരമേനോ'നാണ്. അതിൽ ഷെർലക് ഹോംസിനെപ്പോലെ രഹസ്യങ്ങളെ അനുഭവയുക്തിയിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്തുകയും സ്വന്തം പരീക്ഷണശാല ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് പരിഭാഷകളും സ്വതന്ത്രങ്ങളുമായ നിരവധി കുറ്റാന്വേഷണ നോവലുകൾ മലയാളത്തിലുണ്ടായി.

70 കളിലും 80 കളിലും വായനയെ വളരെയേറെ സജീവമാക്കി നിലനിർത്തുന്നതിൽ കുറ്റാന്വേഷണ നോവലുകൾ വഹിച്ച പങ്ക് ശ്രദ്ധേയമാണ്. തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ വായനക്കാരെ മുൾമുനയിൽ നിർത്തുന്ന ഇത്തരം നോവലുകൾ ഏറെയും വാരികകളിൽ തുടർനോവലായി അച്ചടിച്ചു. ഓരോ ലക്കവും അവസാനിച്ചിരുന്നത് അടുത്ത

ലക്കത്തിലേക്ക് വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ ജിജ്ഞാസ അവശേഷിപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണ്. ഈയൊരു മായികലോകത്തിലേക്ക് വായനക്കാരെ കൂട്ടി കൊണ്ടു പോയത് കോട്ടയം പുഷ്പനാഥെന്ന മാന്ത്രിക എഴുത്തുകാര നായിരുന്നു. കുറ്റാന്വേഷണ നോവലുകളിലേക്കുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കടന്നുവരവ് അന്നു നിലനിന്നിരുന്ന മലയാളിയുടെ വായനാസങ്കല്പ്പ ങ്ങളെ അടിമുടി മാറ്റിമറിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യ കുറ്റാന്വേഷണ നോവലായ 'ചുവന്ന മനുഷ്യൻ' (1968) കോട്ടയത്തുനിന്നും പുറത്തിറ ങ്ങിയ മനോരാജ്യം വാരികയിലാണ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. മലയാളകുറ്റാ ന്വേഷണ ചരിത്രത്തിൽ അതൊരു നാഴികക്കല്ലായിത്തീരുകയായിരുന്നു. അതാകട്ടെ, വായനക്കാർക്ക് ആഹ്ലാദവും വിസ്മയവും ജനിപ്പിക്കുന്ന പുതിയൊരു വായനാനുഭവവും അനുഭൂതിയുമായി. ഓരോ ആഴ്ചയും വാരിക ഇറങ്ങുന്നതും കാത്ത് അക്ഷമരായിരുന്നു പുഷ്പനാഥിന്റെ വായനക്കാർ. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ അതിരുകളില്ലാത്ത ആകാംക്ഷയ്ക്ക് അക്ഷരങ്ങളിലൂടെ അതിശയിപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാനം നൽകി മലയാളി കളുടെ നിരവധി തലമുറകളെ വായനയോട് അടുപ്പിച്ച് നിർത്തുകയാ യിരുന്നു.

നമ്മുടെ മനസ്സിൽ ഒരുപരിധി വരെ ക്രൈം ഉള്ളതുകൊണ്ടാ കാം ഇത്തരം രചനകളോട് താല്പര്യമുണ്ടാകുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ ഒരു ക്രൈം നടന്നു കഴിഞ്ഞാൽ തുടർവിവരങ്ങൾ അറിയാൻ ജന ങ്ങൾ അക്ഷമരായി മാധ്യമങ്ങളെ പിന്തുടരുന്നത് കാണാം. ഈയൊരു മനഃശാസ്ത്രമാണ് ക്രൈംനോവലുകളുടെ വിജയത്തിനു പിന്നിലുള്ളത്. അന്വേഷിക്കപ്പെടുന്ന കുറ്റം ഒട്ടുമിക്കപ്പോഴും മോഷണം, അക്രമം, കവർച്ച, കൊലപാതകം... എന്നിങ്ങനെ എന്തെങ്കിലുമാകാം. കൃത്യം സംഭവിച്ചു കഴിയുന്നതോടെ കഥയാരംഭിക്കുന്നു. പക്ഷേ കഥാന്ത്യം വരെ കുറ്റകൃത്യം ചെയ്തതാരെന്ന കാര്യവും സാഹചര്യവും അജ്ഞാ

തമായി നിലനിൽക്കും. തുടർന്ന് കുറ്റാന്വേഷകനായി എത്തുന്ന ആൾ വിദൂരമായ തെളിവുകൾ പോലും ശേഖരിക്കുന്നു. അതിവിദഗ്ദ്ധമായ നിരീക്ഷണപാടവത്തിലൂടെ കുറ്റകൃത്യത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന പലതും ഊഹിച്ചെടുക്കുകയാണ്. അങ്ങനെ ഇരുളിലാണ്ടുപോയ മറ്റുള്ളവർ നിസ്സാരമെന്നു തള്ളിക്കളഞ്ഞ പല സംഭവങ്ങളും അയാളിലൂടെ വെളിച്ചം കാണുന്നു. ഒട്ടുമിക്ക സംഭവങ്ങളും ഒളിപ്പിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നതിനാൽ ഇത്തരം കഥകൾ വായനക്കാരിൽ അസാധാരണമായ ഉദ്വേഗം സൃഷ്ടിക്കും. അടുത്തതെന്താണെന്ന് അറിയാനുള്ള വെമ്പലും ഉത്കണ്ഠയും അവരിൽ എപ്പോഴും പ്രവർത്തിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഈയൊരു സംഘർഷാത്മകതയാണ് കുറ്റാന്വേഷണ നോവലുകളെ ജനപ്രിയമാക്കിത്തീർക്കുന്നത്.

കോട്ടയം പുഷ്പനാഥിന് ലക്ഷോപലക്ഷം വായനക്കാരെ സമ്മാനിച്ച ഒരു സാമൂഹിക പരിസരമല്ല ഇന്നുള്ളത്. ഇന്നത്തെ മനുഷ്യന്റെ വിനോദോപാധികൾ പലതാണ്. അതിനിടയിൽ വായനയ്ക്ക് സമയം കണ്ടെത്തുകയെന്നത് ഏറെ വെല്ലുവിളിയുയർത്തുന്ന പ്രശ്നമാണ്. ഈയൊരു പ്രതിസന്ധി ഘട്ടത്തിലാണ് എഴുത്തിനെ, വിശേഷിച്ച് കുറ്റാന്വേഷണ രചനയെ ജീവിതവ്രതമായി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് കോട്ടയത്തു നിന്ന് പുതിയൊരു പുഷ്പനാഥ്, ലാജോജോസിന്റെ രൂപത്തിൽ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത്. എഴുത്തിനോടുള്ള താല്പര്യം മൂലം ജോലി പോലും ഉപേക്ഷിച്ച് എഴുത്തിൽ സജീവമായി നിലകൊണ്ട ലാജോ ജോസ് ഏറ്റെടുത്ത ദൗത്യം വളരെ കഠിനമാണ്. എന്നാൽ 'കോഫി ഹൗസ്' എന്ന ആദ്യനോവലിലൂടെത്തന്നെ മലയാളത്തിലെ ക്രൈം ത്രില്ലറുകളുടെ രചയിതാവെന്ന പേരിൽ ശ്രദ്ധേയനായിത്തീർന്നു. ഹൈഡ്രേഞ്ചിയ, റൂത്തിന്റെ ലോകം തുടങ്ങിയ നോവലുകളിലൂടെത്തന്നെ വ്യത്യസ്ത ആനുഭവതലങ്ങൾ വായനക്കാർക്കു പകർന്നു

നൽകി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുതിയ നോവലായ 'റെസ്റ്റ് ഇൻപീസും' ഏറെ സവിശേഷതകൾ നിറഞ്ഞതാണ്. അതിലാകട്ടെ, ഉദ്വേഗഭരിതമായ കഥാ മുഹൂർത്തങ്ങളിലൂടെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ ഒരു കോസിമർഡർ മിസ്റ്ററിയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കുറ്റാന്വേഷണ നോവലുകളുടെ പ്രചാരം മുൻനിർത്തി ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടെയാണ് പാശ്ചാത്യലോകത്ത് Cozy Murder Mystery പരീക്ഷിച്ചു തുടങ്ങിയത്. 'സെക്സ്, വയലൻസ് എന്നിവ കുറവുള്ളതും ഒരു ചെറിയ സ്ഥലത്തിൽ/സമൂഹത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നതുമായ ക്രൈംകഥകളെയാണ് ഈയൊരു വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. The Murder in the Rue Morgue (short story, Edger Allan Poe, 1841), And Then There were none (Novel, Agatha Christie,1939), The Westing Crame (Novel, Ellen Raskin, 1979) തുടങ്ങിയുള്ള കൃതികൾ ഇത്തരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയങ്ങളായവയാണ്. ഈയൊരു പാത പിൻതുടർന്നുകൊണ്ടാണ് ലാജോ ജോസ് 'റെസ്റ്റ് ഇൻ പീസ്' രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

Cozy Murder Mystery ആയതിനാൽ ഈ നോവലിലെ കഥ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് 'ഗോൾഡൻ റിട്ടയർമെന്റ് ഹോം' എന്ന ലക്ഷ്വറി വൃദ്ധസദനത്തിലാണ്. ഒരു ക്രൈം നടക്കാൻ യാതൊരു സാധ്യതയുമില്ലാത്ത സ്ഥലം. വെറുമൊരു വൃദ്ധസദനമെന്നു പറഞ്ഞ് അതിനെ വിലകുറച്ച് കാണരുത്. അഞ്ച് വർഷത്തേക്ക് അവിടെ താമസിക്കാൻ 15 ലക്ഷം സ്വന്തം സമ്പാദ്യത്തിൽ നിന്ന് നൽകിയ ഫ്രെഡറിക്കിന്റെ വെളിപ്പെടുത്തൽ അവിടം സമ്പന്നർക്കു മാത്രമുള്ളതാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഒരാൾക്ക് സ്വന്തമായി ഒരു അപ്പാർട്ട്മെന്റ്, ആഴ്ചയിലൊരിക്കൽ ഡോക്ടറുടെ ചെക്കപ്പ്, പിന്നെ തുണിയലക്ക്, വീടുവൃത്തിയാക്കൽ. എന്തിനും ഏതിനും സഹായികൾ ഉണ്ട്. മാസത്തിലൊരിക്കൽ outing -ഷോപ്പിംഗ്, ഭക്ഷണം, സിനിമ ഇങ്ങനെ എല്ലാവിധത്തിലും

ലക്ഷ്വറിയായ ജീവിതപശ്ചാത്തലം. മക്കളുടെയും കുടുംബാംഗങ്ങളുടെയും സ്നേഹമൊഴിച്ച് എന്തും വിലയ്ക്കു വാങ്ങാവുന്ന സ്ഥലം. അങ്ങനെയുള്ള ഗോൾഡൻ റിട്ടയർമെന്റ് ഹോമിലെ 'സെഹിയോൻ' ബ്ലോക്കിലാണ് കഥ നടക്കുന്നത്. ഒരു ബ്ലോക്കിൽ 8 അപ്പാർട്ട്മെന്റ്. മേഴ്സികുര്യനാണ് അവിടുത്തെ കേർടേക്കർ. റാന്നിയിൽ നിന്ന് മക്കളുടെ നിർബന്ധത്താൽ അവിടേക്കു പറിച്ചുനടപ്പെട്ട അന്നമ്മ സൈമൺ, 55 വയസ്സുള്ള സുഖമില്ലാത്ത മകൻ ബ്രിട്ടോയും കൂടാതെ ക്യാപ്റ്റനായിരുന്ന ഫ്രെഡറിക് ദേവസി, റിട്ട. ഡെപ്യൂട്ടി തഹസീൽദാർ കുര്യൻ, ക്യാൻസർ രോഗി സിസിലി ടീച്ചർ, ഇരട്ടകളായ ഷേർളി, ഷീല, കാൽമുട്ടിലെ ക്യാൻസർ മൂലം ചലനശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ട ഹന്ന, സൗത്ത് ആഫ്രിക്കയിലായിരുന്ന ജോർജ്, ഹെൽത്ത് ഇൻസ്പെക്ടറായിരുന്ന തോമസ് തുടങ്ങിയവരും അവിടുത്തെ അന്തേവാസികളാണ്. അവരിൽ ഭീതി നിറച്ചുകൊണ്ട് തുടരെത്തുടരെ നടക്കുന്ന കൊലപാതകങ്ങളും അതിനു പിന്നിലെ ദുരൂഹതയുമാണ് കഥയെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നത്.

അബുദാബിയിൽ ഭർത്താവ് ജോയലിനൊപ്പം കഴിയുന്ന ഫ്രെഡറിക് ദേവസിയുടെ മകൾ ജെസ്സിക്ക ഫ്രെഡറിക്കിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണശേഷം ചാച്ചന്റെ നോട്ട്ബുക്ക് വൃദ്ധസദനത്തിൽ നിന്ന് ആരോ അയച്ചുകൊടുത്തു. അതുവായിക്കുമ്പോൾ ജെസ്സിക്ക അത്ഭുതപ്പെടുന്നു. ഇതുവരെ ഒരു കഥപോലും എഴുതാത്ത ചാച്ചൻ അദ്ദേഹത്തെകൂടി കഥാപാത്രമാക്കിക്കൊണ്ട് 'വൃദ്ധസദനത്തിലെ കൊലപാതകം' എന്ന നോവൽ രചിച്ചിരിക്കുന്നു. ജെസ്സിക്കയുടെ നോവൽ വായനയും ചാച്ചന്റെ ആത്മഹത്യയ്ക്ക് ഈ കഥയുമായി ബന്ധമുണ്ടോയെന്ന് ഉത്കണ്ഠയും ജോയലുമായുള്ള പിണക്കവും മൂലം വൃദ്ധസദനത്തിലെ കൊലപാതകങ്ങളെ തേടി ജെസ്സിക്ക നാട്ടിലെത്തുന്നു. സാധാരണ കുറ്റാന്വേഷണ നോവലുകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി

കുറ്റാന്വേഷണവുമായി യാതൊരു മുൻപരിചയവുമില്ലാത്ത സാധാരണ യുവതിയാണ്. ദുരൂഹതയുടെ ചുരുളഴിക്കുന്നത് 'വൃദ്ധസദനത്തിലെ കൊലപാതകം' എന്ന ഫ്രെഡറിക്കിന്റെ നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത് അന്നമ്മാസൈമണിന്റെ മകൻ ബ്രിട്ടോയുടെ മരണത്തോടെയാണ്. പതിവിനു വിപരീതമായി ബ്രിട്ടോ ഉറങ്ങുന്നത് കണ്ട് "ഒരു പുഞ്ചിരിയോടെ അന്നമ്മ അയാളുടെ മുഖത്തുണ്ടായിരുന്ന നീല വിരി മാറ്റി പനിയുണ്ടോ എന്നറിയാനായി നെറ്റിയിൽ വെച്ച അവരുടെ വലംകൈ വിറച്ചു. സംശയനിവാരണത്തിനായി അവർ അതിശക്തയായി ഗദ്ഗദത്തോടെ മകനെ ഒന്നുകൂടെ കുലുക്കി വിളിച്ചു, 'മോനേ.... ബ്രിട്ടോ?' ബ്രിട്ടോ ആ വിളി കേട്ടില്ല സ്വാഭാവികമരണമെന്ന് ഡോക്ടർ പറഞ്ഞെങ്കിലും പോസ്റ്റ്മോർട്ടം നടത്തണമെന്ന് അന്നമ്മ ശാഠ്യം പിടിക്കുന്നു. എന്നാൽ അതിലും ഹാർട്ട് അറ്റാക്ക് എന്നുതന്നെയായിരുന്നു. റാന്നിയിലെ ചടങ്ങുകൾ കഴിഞ്ഞ് തിരിച്ച് വൃദ്ധസദനത്തിലെത്തിയ അവർ ബ്രിട്ടോയുടെ കട്ടിലിൽ ദിവസവും അവന്റെ Obituary Card കാണുന്നു. ബ്രിട്ടോയുടെ ഫോട്ടോയുള്ള RIP എന്ന തലവാചകമുള്ള 'ഇന്ന് ഞാൻ നാളെ നീ' എന്ന വാചകം തിളങ്ങി നിൽക്കുന്ന കാർഡ്. ഈ സംഭവം ബ്രിട്ടോയുടെ മരണം കൊലപാതകമാണെന്ന ചിന്ത അന്നമ്മയിലുണ്ടാക്കി. മാത്രമല്ല ബ്രിട്ടോ മരണപ്പെടുന്നതിന് ഒരാഴ്ച മുമ്പ് അവന്റെ സന്തത സഹചാരിയായിരുന്ന് ബ്രൗണി എന്ന നായ ഛർദിച്ച്, മലം വിസർജിച്ച് ചത്തിരുന്നു. ബ്രൗണിയെ ആരോ വിഷം കൊടുത്ത് കൊന്നതാണ്. അവർ തന്നെയാണ് ബ്രിട്ടോയുടെയും കൊലയാളി. തന്നെയും അവർ കൊല്ലും. ഇങ്ങനെയുള്ള തന്റെ സംശയങ്ങളെല്ലാം അന്നമ്മ ഫ്രെഡറിക്കിനോട് പറഞ്ഞു. തന്റെ മകന്റെ കൊലപാതകിയെ കണ്ടെത്താൻ സഹായിക്കണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെട്ടു. എന്നാൽ ഫ്രെഡറിക്കാകട്ടെ ജീവിതത്തിൽ പെട്ടെന്ന് ഒറ്റപ്പെട്ടുപോയ ഒരാളുടെ മതിഭ്രമമായി കണ്ട് തള്ളി

ക്കളഞ്ഞു. അതോടെ ഫ്രെഡറിക്കിൽ നിന്ന് അന്നമ്മ ഒഴിഞ്ഞു മാറി. ഫിസിയോതെറാപ്പിസ്റ്റ് റീനയുടെ സഹായത്തോടെ അന്വേഷണം തുടങ്ങി. ഇതിനിടയിൽ കഴുത്തൊടിഞ്ഞ് തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ബ്രിട്ടോയുടെ പ്രേതത്തെ സിസിലി, ഷീല തുടങ്ങിയവർ കാണുന്നു. എല്ലാവരെയും ഭീതിയിലാഴ്ത്തിക്കൊണ്ട് അന്നമ്മയും മരണപ്പെട്ടു. മരണകാരണം ഹാർട്ട് അറ്റാക്ക്. മകനും അമ്മയും ദിവസങ്ങളുടെ വ്യത്യാസത്താൽ ഒരേ രോഗത്താൽ മരിക്കുക എല്ലാരിലും ഇത് സംശയത്തിനിടയാക്കി.

അന്നമ്മ പറഞ്ഞതിൽ വാസ്തവമുണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഫ്രെഡറിക് ദേവസ്യ സത്യം കണ്ടെത്തുന്നതിനുള്ള അന്വേഷണം ആരംഭിച്ചു. അതിന് മറ്റൊരു കാരണം കൂടിയുണ്ടായി. പരന്ന വായനക്കാരനായ ഫ്രെഡറിക്കിന്റെ പുസ്തകങ്ങൾക്കിടയിൽ നിന്ന് അന്നമ്മ എഴുതിയ കുറിപ്പുകൾ കണ്ടെത്തുന്നു. ആ കുറിപ്പുകളിലൂടെയാണ് 65 വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് നടന്ന പ്രതികാരത്തിന്റെ കഥ പുറത്തുവരുന്നത്. റാന്നിയിൽ തങ്കച്ചന്റെയും അന്നമ്മയുടെയും അയൽക്കാരായി വന്ന കുഞ്ഞുവർക്കിയുടെയും മാമിയുടെയും കഥ. അവിടെ പ്രത്യേകിച്ച് ജോലിയൊന്നും ലഭിക്കാതിരുന്ന കുഞ്ഞുവർക്കി കുട്ടിച്ചൻ മുതലാളിക്കുവേണ്ടി കാട്ടിൽ തടിവെട്ടാൻ പോയി. എന്നാൽ കുറച്ചുദിവസം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഫോറസ്റ്റുകാരെ വെട്ടിച്ച് കള്ളത്തടി വെട്ടി കടത്തുകയാണെന്ന് വർക്കി കണ്ടെത്തി. ആ വിവരം ഫോറസ്റ്റുകാരെ അറിയിക്കുമ്പോൾ കുട്ടിച്ചന് ഒത്താശ ചെയ്യുന്ന ഫോറസ്റ്റുകാർ വർക്കിയെ ഒറ്റികൊടുക്കുകയും കുട്ടിച്ചനും കൂട്ടാളികളും അയാളെ തല്ലിച്ചതച്ച് ജീവച്ഛവമാക്കി കൊണ്ടുവരുന്നു. മുളക് പറിച്ചപ്പോൾ വീണതാണെന്ന് വരുത്തിതീർക്കാൻ കൈയിൽ മുളക്‌വള്ളികൾ പിടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. വർക്കിയോട് സഹോദരസ്നേഹമുണ്ടായിരുന്ന തങ്കച്ചൻ അയാളെ ആശുപത്രിയിൽ എത്തിച്ചെങ്കിലും ജീവൻ രക്ഷിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല.

കുഞ്ഞുവർക്കിയുടെ കുടുംബത്തിന് നീതി ലഭിക്കുന്നതിനായി തങ്കച്ചൻ പല ഓഫീസുകളും കയറിയിറങ്ങിയെങ്കിലും പണത്തിന്റെ സ്വാധീനത്താൽ വിധി കുട്ടിച്ചന് അനുകൂലമായിത്തീർന്നു. ഇതിൽ അമർഷം പൂണ്ട തങ്കച്ചനും അനിയന്മാരും നാട്ടുകാരും ആദിവാസികളും ചേർന്ന് കുട്ടിച്ചന്റെ പന്ത്രണ്ട് ഏക്കർ പുരയിടവും കൃഷിയും നശിപ്പിച്ചു. കുട്ടിച്ചനെ തേക്കുതടികൊണ്ട് പണിതുയർത്തിയ അയാളുടെ വീട്ടിലിട്ട് ജീവനോടെ കത്തിക്കുന്നു. ഭാര്യയെയും മൂന്ന് പെൺമക്കളെയും ആ നാട്ടിൽ നിന്ന് ഓടിച്ചു. ബിയാട്രിസ്, ത്രേസ്യ, എലിസബത്ത് എന്നിവരായിരുന്നു കുട്ടിച്ചന്റെ പെൺമക്കൾ. വർക്കി മരിക്കുന്ന ദിവസം മാമി ഒരു പുത്രന് ജന്മം നൽകുന്നുണ്ട്. മാമിയെയും കുട്ടികളെയും അവരുടെ സഹോദരൻ കൂട്ടികൊണ്ട്പോയി. പിന്നെ അവരെക്കുറിച്ച് അന്നമ്മയ്ക്ക് യാതൊരു വിവരവും ഇല്ലെങ്കിലും അന്നമ്മ മക്കളോട് അവരുടെ കഥ പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു. വൃദ്ധസദനത്തിൽ എത്തിയപ്പോൾ അവിടുത്തെ അന്തേവാസികളോട് കഥപറച്ചിൽ തുടർന്നു. അങ്ങനെ അവിടുത്തെ നഴ്സായ ജോജിമോളുടെ സഹായത്തോടെ മാമിയേയും മക്കളെയും കുറിച്ച് അറിഞ്ഞു. മാമി മരിച്ചെന്നും അപ്പനെ കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത വർക്കിയുടെ ഇളയമകൻ അന്നമ്മയെ കാണാനെത്തുമെന്നും പറയുന്നു. മാമിയുടെ കുടുംബത്തെ കണ്ടെത്താനുള്ള അന്നമ്മയുടെ കൗതുകമാണ് ബ്രിട്ടോയുടെയും അന്നമ്മയുടെയും കൊലപാതകത്തിനിടയാക്കിയത്. കുട്ടിയച്ചന്റെ മരണത്തിന് പകരം വീട്ടാനെത്തിയ സഹോദരങ്ങളോ മക്കളോ ചെറുമക്കളോ ആണ് കൊലപാതകികൾ. എന്നാൽ റാന്നിയിൽ നിന്നോ പത്തനംതിട്ടയിൽ നിന്നോ ആരും തന്നെ അവിടെ അന്തേവാസികളായി ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഫ്രെഡറിക്കാകട്ടെ, നതാഷ (ഫ്രെഡറിക്കിന്റെ അടുപ്പക്കാരി), റീന, ജോജോമോൾ എന്നിവരുടെ സഹായത്തോടെ അന്വേഷണം ആരംഭിച്ചു.

ഫ്രെഡറിക്കിന്റെ ജീവിതത്തിലേക്ക് അപ്രതീക്ഷിതമായി കട ന്നുവന്നവളാണ് നതാഷ. ജെസ്സിക്കയെക്കാൾ ഇളയവൾ. ആദ്യമൊക്കെ കുറ്റബോധമുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും അവൾ കാട്ടുന്ന സ്നേഹവും ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കുള്ള റ്റാറ്റാ പോകലും അദ്ദേഹത്തെ വേറോരാളാക്കി ത്തീർത്തു. 'അനന്തരവൾ' എന്ന് വൃദ്ധസദനത്തിൽ പരിചയപ്പെടുത്തി യതിനാൽ അവിടെയും നതാഷയ്ക്ക് പൂർണ്ണ സ്വാതന്ത്ര്യമായിരുന്നു. കുട്ടിച്ചന്റെ സഹോദരങ്ങളുടെയോ മക്കളുടെയോ പ്രായമുള്ളവരാരും തന്നെ വൃദ്ധസദനത്തിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. അപ്പോൾ ചെറുമക്കൾ ആരോ ആണ് കൊലപാതകി. അന്നമ്മ എപ്പോഴും കൈയിൽ കൊണ്ടുനടന്നി രുന്ന നോട്ട്ബുക്ക് മരണശേഷം അപ്രത്യക്ഷമായതും ദുരൂഹത വർദ്ധി പ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഫ്രെഡറിക്കിന്റെ അന്വേഷണത്തിൽ അതീവതാല്പര്യം കാട്ടിയ നതാഷ ബ്രിട്ടോയുടെ ശരീരം പോസ്റ്റുമാർട്ടം ചെയ്ത ഡോ. വിനയ്ദാസിന്റെ അടുക്കൽ എത്തുന്നു. അയാളിൽ നിന്നും ബ്രിട്ടോ കൊല്ലപ്പെട്ടതാണെന്നും അത് പുറത്തുപറയാതിരിക്കാൻ വൃദ്ധസദന ത്തിന്റെ മാനേജർ തനിക്ക് കാശു നൽകിയതായും അറിയിച്ചു. പക്ഷേ പോസ്റ്റുമാർട്ടത്തിലും സ്വാഭാവിക മരണമാണെന്നാണ് തെളിഞ്ഞത്. Sleeping pills ഭക്ഷണത്തിൽ കലർത്തി നൽകി anaethesia drug കുത്തി വെച്ചാണ് കൊലപ്പെടുത്തിയത്. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ സ്വാഭാവികമരണ മെന്നേ തോന്നുകയുള്ളൂ. വിനയ്ദാസിനെത്തേടി പണമെത്തിയപ്പോ ഴാണ് അതെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ അന്വേഷിച്ചതും കൊലപാതകം തിരി ച്ചറിഞ്ഞതും. നതാഷയിൽ മോഹമുണ്ടായിരുന്ന വിനയ്, അന്നമ്മയുടെ ശവക്കല്ലറ തുറന്ന് തെളിവുകൾ ശേഖരിക്കാമെന്ന വ്യാജേന നതാ ഷയെ രാത്രി വിളിച്ചു വരുത്തി ഡോക്ടറും സഹായി നിഖിലും കൂടി ക്രൂരമായി പീഡിപ്പിക്കുന്നു.യാത്രയെക്കുറിച്ച് അറിവുണ്ടായിരുന്ന ഫ്രെഡറിക് അവരെ വകവരുത്തി നതാഷയെ രക്ഷിച്ചു. ഒരാക്സി

ഡന്റിൽ നതാഷ ആശുപത്രിയിലായി എന്നല്ലാതെ പുറം ലോകത്തിന് അതെക്കുറിച്ച് യാതൊരു വിവരവുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഡോക്ടറെയും നിഖിലിനെയും തേടിയുള്ള അന്വേഷണം തുടർന്നു. തന്റെ ജീവിതം പിച്ചിച്ചീന്താൻ ഇടയാക്കിയ ആ കൊലപാതകിയെ കണ്ടെത്തേണ്ടത് നതാഷയുടെ ആവശ്യമായി തീരുകയായിരുന്നു. അന്വേഷണത്തിനൊടുവിൽ കുട്ടിച്ചന്റെ മകളുടെ കൊച്ചുമകളാണ് കൊലപാതകിയെന്നറിയുന്നു. പക്ഷേ ആരെന്ന ചോദ്യം വീണ്ടും അവശേഷിച്ചു. എന്നാൽ സംശയമുള്ളവരുടെ ലിസ്റ്റിൽ ഒരാളുടെ വീട്ടിൽ അപ്രതീക്ഷിതമായി നതാഷ തങ്ങുന്നു. അവളുടെ അപ്പനിൽ നിന്ന് അമ്മയുടെയും അമ്മയുടെ അമ്മ ആരെന്നും അറിഞ്ഞു. അത് ബിയാട്രിസ് എന്നായിരുന്നു. എന്നാൽ ഒറ്റയടിക്ക് അവളെ ഇല്ലാതാക്കാൻ അവർ ശ്രമിച്ചില്ല. പ്രതികാരത്തിന്റെ ലഹരി നതാഷയും ആസ്വദിക്കാൻ തുടങ്ങി.

ബിയാട്രിസിന്റെ കൊച്ചുമകളായ റീന (ഫിസിയോതെറാപ്പിസ്റ്റ്) യാണ് കൊലപാതകിയെന്ന് നോവലിന്റെ അവസാനം മാത്രമേ വെളിപ്പെടുന്നുള്ളൂ. നീലജീൻസും വെള്ളടോപ്പും മെലിഞ്ഞ് ഇരുനിറത്തോടെ, കഴുത്തറ്റം വരെ കിടക്കുന്ന ശുഷ്കിച്ച മുടിയോടുകൂടി വായനക്കാരുടെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന റീനയിൽ ഒരു കൊലയാളിയെ കണ്ടെത്തുക പ്രയാസമായിരുന്നു. മാത്രമല്ല അന്നമ്മയുടെയും ഫ്രെഡറിക്കിന്റെയും പിന്നീട് നതാഷയുടെയും അന്വേഷണങ്ങൾ ആദ്യന്തം വിശ്വസ്തയായി നിൽക്കുകയും ചെയ്തു. കുട്ടിച്ചന്റെ മരണത്തിൽ വളരെ ദുഃഖമുണ്ടായിരുന്നത് മൂത്തമകൾ ബിയാട്രിസിനാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തന്റെ കുടുംബത്തെ നശിപ്പിച്ചവരോട് പ്രതികാരം ചെയ്യണമെന്ന് ആലീസിനോട് (മകൾ) പറഞ്ഞെങ്കിലും അവൾ താല്പര്യം കാട്ടിയില്ല. ഭർത്താവ് മരിച്ച് ആലീസിനോടൊപ്പം താമസമാക്കിയ ബിയാട്രിസ്സിന് കൊച്ചുമകൾ റീന കൂട്ടായി. ആലീസും ഭർത്താവും ജോലി

ക്കാരായതുകൊണ്ട് കൊച്ചുമകളോടൊപ്പം കഴിയാൻ ധാരാളം സമയം കിട്ടുകയും തന്റെ പ്രതികാരം അവളിൽ കൂട്ടിവെയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെയാണ് മൂന്ന് തലമുറയ്ക്ക് ശേഷം കുട്ടിച്ചനുവേണ്ടി നടത്തപ്പെട്ട പ്രതികാരത്താൽ അന്നമ്മയും മകനും കൊല്ലപ്പെടുന്നത്. ഒറ്റയടിക്ക് അമ്മയെയും മകനെയും വകവരുത്തുകയല്ല റീന ചെയ്തത്. ആദ്യം വിഷം നൽകി പട്ടിയെ കൊല്ലുന്നു. പിന്നീട് ബ്രിട്ടോയാണ് അവളുടെ കെണിയിൽ വീഴുന്നത്. ബ്രിട്ടോയെ കൊന്ന രാത്രി തന്നെ അന്നമ്മയേയും കൊല്ലാമായിരുന്നു. എന്നാൽ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഒരാൾ, എല്ലാമറിയുന്ന ഒരാൾ നമ്മുടെ പിന്നിലുണ്ടെന്ന് ഭീതി മരണത്തെക്കാൾ ഭയങ്കരമാണ്. ആ ഭീതി അന്നമ്മയിൽ നിറച്ച് പ്രതികാരലഹരി നുണഞ്ഞതിനു ശേഷമാണ് വകവരുത്തുന്നത്. കട്ടിലിൽ നിന്ന് അവസാനമായി കിട്ടിയ obituary card ൽ മുളക്വള്ളി കണ്ടത് അന്നമ്മയുടെ മരണത്തെ ഉറപ്പിക്കലായിരുന്നു. അന്നമ്മയുടെ മരണശേഷം അത് ഫ്രെഡറിക്കിന്റെ മുറിയിൽ കണ്ടു തുടങ്ങിയത് 'ഇന്ന് ഞാൻ നാളെ നീ' എന്ന വാക്യം പിൻതുടർന്ന് അടുത്തയാൾ ഫ്രെഡറിക്കാണെന്ന സൂചന നൽകി. ഫ്രെഡറിക്കിന്റെ മുറിയിൽ വെച്ച് വിഷം കലർത്തിയ കാപ്പി കുടിച്ച് റീനയും നതാഷയും ആശുപത്രിയിലാകുന്നു. അത് ചെയ്തത് നതാഷയായിരുന്നു. അപ്പോൾ താൻ റീനയിലെ കൊലപാതകിയെ കണ്ടെത്തിയെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നില്ല. കൊലയാളി സ്വീകരിച്ച അതേ മാർഗം തന്നെ നതാഷ തിരിച്ചും പ്രയോഗിച്ചു. വൃദ്ധസദനത്തിലെത്തുന്ന റീനയ്ക്ക് ഭക്ഷണത്തിൽ ഉറക്കഗുളിക അധികമായി നൽകുന്നു. ആ മയക്കത്തിൽ വണ്ടിയുടെ അടുത്തേയ്ക്ക് പോകുന്ന റീനയുടെ അടുത്തെത്തി. റീനയിലെ കൊലപാതകിയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് കാര്യം വെളിപ്പെടുത്തി. ഉറക്കഗുളികയുടെ മയക്കത്തിൽ വണ്ടി ഓടിച്ച റീന അപകടത്തിൽപ്പെട്ട് മരിക്കുന്നു. തുടർന്ന് നതാഷയും എങ്ങ

നെയോ മരണപ്പെട്ടുവെന്ന വാർത്ത പരക്കുന്നു. ജീവിതത്തോട് മടുപ്പ് തോന്നിയ ഫ്രെഡറിക്ക് ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നുവെന്ന ആത്മഹത്യക്കുറിപ്പ് കടൽക്കരയിൽ നിന്ന് ലഭിച്ചു. അന്ത്യകർമ്മങ്ങൾക്കെത്തിയ ജെസ്സിക്കയ്ക്ക് ചാച്ചനെ ഒരു നോക്ക് കാണാൻ പോലും സാധിച്ചില്ല.

നോവലിൽ ഓരോ കഥാപാത്രത്തെക്കുറിച്ചും വിശദമായ വിവരണങ്ങൾ നർകുന്നുണ്ടെങ്കിലും കൊലയാളിയെക്കുറിച്ച് യാതൊരു സൂചനയും നൽകുന്നില്ല. ചാച്ചന്റെ ആത്മഹത്യയെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുന്ന ജെസ്സിക്ക നതാഷയെയാണ് അവസാനം വരെയും സംശയിക്കുന്നത്. എല്ലാവരെയും വകവരുത്തി ചാച്ചന്റെ സ്വത്തും തട്ടിയെടുത്തുവെന്ന് ഉറച്ചു വിശ്വസിച്ചു. നതാഷ മരിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് പൂർണ്ണമായി വിശ്വസിക്കുകയും പേരുമാറ്റി ദൂരദേശത്ത് താമസിക്കുന്ന അവളെ കണ്ടെത്തി. ആ കൂടിക്കാഴ്ചയ്ക്കു ശേഷം സ്വന്തം വീട്ടിലെത്തുന്ന ജെസ്സിക്കയെ കാത്തിരുന്നത് ചാച്ചൻ മരിക്കുന്നതിനു മുമ്പ് വീട് വിറ്റകഥയാണ്. തിരിച്ചെത്തി നതാഷയെ അടിച്ചുവീഴ്ത്തുമ്പോൾ ജെസ്സിക്കയെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തികൊണ്ട് ഫ്രെഡറിക്ക് കടന്നുവരുന്നു.

ഫ്രെഡറിക്കിനോട് വല്ലാത്ത ദ്വേഷവും വെറുപ്പും ജെസ്സിക്കയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. രണ്ടുപേരെ കൊന്നതിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനോ നതാഷയോടൊപ്പം ജീവിക്കാനോ എന്തിനാണ് ചാച്ചൻ ആത്മഹത്യാനാടകം നടത്തിയത്. ചാച്ചനെ മാത്രം സ്നേഹിച്ച് ചാച്ചനോടൊപ്പം കഴിയാനാഗ്രഹിച്ചിരുന്ന തന്നെ മാത്രം തിരിച്ചറിഞ്ഞില്ലല്ലോ എന്ന ചിന്ത ജെസ്സിക്കയെ ഭ്രാന്തുപിടിപ്പിച്ചു. അബുദാബിയിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടുകിടക്കുന്ന രാത്രികളിൽ ചാച്ചൻ അയച്ച ഇൻലന്റുകളുടെ മുകളിൽ കിടന്നാണ് അവൾ ഉറങ്ങുന്നത്. അതിൽ ചാച്ചന്റെ മൂക്കുപ്പൊടിയുടെ ഗന്ധമുണ്ട്. നതാഷയുടെ വീട്ടിൽ കഴിഞ്ഞ രാത്രി ആ ഗന്ധം അവൾ അറിഞ്ഞു.

പിറ്റേന്ന് എഴുന്നേറ്റപ്പോൾ അബുദാബിയിൽ ഇൻലന്റുകൾക്ക് പുറത്താണെന്ന് സംശയിച്ചു. ആ കണ്ടെത്തലാണ് ജെസ്സിക്കയെ വീണ്ടും അവിടെ എത്തിച്ചത്. ഫ്രെഡറിക്കിനും നതാഷയ്ക്കും അജ്ഞാതവാസം രഹസ്യമാക്കാമായിരുന്നു. എന്നാൽ മകളോടുള്ള അമിതവാത്സല്യമാകാം ഫ്രെഡറിക്ക് തന്നെ നോട്ട്ബുക്ക് മകൾക്ക് അയച്ചുകൊടുത്തത്. ആ സ്നേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് ചാച്ചനോട് ക്ഷമിക്കാൻ ജെസ്സിക്ക തയ്യാറാകുന്നത്. ഒരു ജീവിതം മുഴുവൻ മകൾക്കുവേണ്ടി മാറ്റിവെച്ചയാൾ ജീവിതത്തിന്റെ അവസാനനാളുകളിൽ ഒരു കൂട്ടുവേണമെന്ന് തോന്നിയത് സ്വാഭാവികം. നതാഷയുടെ പ്രായക്കുറവ് അവരുടെ ബന്ധത്തിന് തടസ്സമല്ലെങ്കിൽ, അവളുടെ കരുതലും സ്നേഹസ്പർശവും അദ്ദേഹത്തെ ആകർഷിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ മറ്റുള്ളവർക്ക് അതിൽ കാര്യമില്ല.

സാധാരണ ക്രൈം നോവലുകളിൽ കാണുന്ന ലൈംഗികചിത്രീകരണമോ രതിവൈകൃതങ്ങളോടെ ഈ നോവലില്ല നതാഷ. ക്രൂരമായി പീഡിക്കപ്പെടുന്ന സന്ദർഭം പോലും സഭ്യമായ രീതിയിലാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. നിരന്തരം നടക്കുന്ന കൊലപാതകങ്ങളിൽ ഒന്നും തന്നെ രക്തച്ചൊരിച്ചിലോ ഭയാനകതയോ നിറയ്ക്കുന്നില്ല. ബ്രിട്ടോയുടെ പ്രേതത്തെ പലരുടെ മുമ്പിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവിടെയും ഭയാനകമായ അന്തരീക്ഷം കാണാനാകില്ല. മൂന്നാം തലമുറക്കാരി നടത്തുന്ന പ്രതികാരം, തുടർന്നുള്ള കൊലപാതകം അന്വേഷിക്കുന്നതാകട്ടെ മരിച്ചവരുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത ഒരു സാധാരണക്കാരി. താൻ മൂലം പിച്ചിച്ചീന്തപ്പെട്ട നതാഷയെ രക്ഷിക്കാൻ ഫ്രെഡറിക്ക് നടത്തുന്ന ആത്മഹത്യാ നാടകം, അവരുടെ അജ്ഞാതവാസം, ജെസ്സിക്കയുടെ മുന്നിൽ വൈകി നടത്തുന്ന കുമ്പസാരം, ജെസ്സിക്കയുടെ കണ്ടെത്തലുകൾ എല്ലാം കഥയ്ക്ക്

പുതുമ നൽകുന്നുണ്ട്. ആദ്യാവസാനം വായനക്കാരെയും അന്വേഷക യെയും ഉത്കണ്ഠാകുലരാക്കി നിർത്തുന്നതിൽ എഴുത്തുകാരൻ വിജ യിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ജനപ്രിയതയുടെ, ക്രൈമിന്റെ സ്വാഭാവികവ ഴികളിൽ നിന്ന് വേറിട്ട അവതരണമാണ് 'റെസ്റ്റ് ഇൻ പീസി'ൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. സുഗതൻ ആർ. : ജനകീയസാഹിത്യവിചാരം 1969, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

2. ലാജോ ജോസ് : റെസ്റ്റ് ഇൻ പീസ് 2020, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

വെബ്സൈറ്റ്

1. malayalamnew daily.com

2. manoramaonline.com

'ഒറ്റക്കാലൻ കാക്ക'യുടെ സഞ്ചാരപഥങ്ങൾ

ഡോ.അനഘ ബി.കെ.

കറുത്ത കാലത്തിന്റെ നെറുകയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ചില ചരിത്രനിഷേധങ്ങളെ പൊളിച്ചെഴുതുമ്പോൾ എഴുത്തിന്റെ ഗർഭധാരണം സംഭവിക്കും. അതിൽ ജീവിതമാകുന്ന നെരിപ്പോടിൽ ഒറ്റക്കാലുകൾക്ക് ഊന്നിനിൽക്കേണ്ടിവരും. അത് കാലത്തിനപ്പുറമുള്ള വെളിപാടുകളായി വെളിച്ചപ്പെടും. അത്തരമൊരു രചനയുടെ കനത്ത കാതലാണ് വി.ജെ. ജെയിംസിന്റെ 'ഒറ്റക്കാലൻ കാക്ക'. മണ്ണിന്റെ മണവും ചരിത്രനിമിഷങ്ങളുടെ തായ്‌വേരും ഒന്നിച്ചുചേരുന്ന ഇഴയടുപ്പം നോവലിന്റെ ഘടനയെ കുറ്റമറ്റതാക്കുന്നു. ചരിത്രനിരാസത്തിന്റെ കാലത്ത് ശുദ്ധ കാല്പനികതയുടെ ആന്തരികമൂല്യം പൂർണ്ണമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഈ കൃതി അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആധുനികനോവലുകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു.

പിതൃസ്നേഹത്തിന്റെ സുവർണ്ണതൂലിക

പിതൃസ്നേഹം ഓർമ്മയുടെ ഉറവിടം മാത്രമല്ല, ജീവിതത്തെ ആകെ സംരക്ഷിക്കുന്ന ഒരു കവചമായി മാറുന്ന കാഴ്ച നമുക്കീനോവലിൽ കാണാം. അച്ഛന്റെ സ്നേഹം സൈമണിന് മരണത്തിന്റെ തണുത്തുറഞ്ഞ ലോകത്തേക്ക് വാരിയിട്ട ഒരുപിടി മണ്ണിനപ്പുറം അനുഭവത്തിന്റെ ജ്ഞാനപരിസരം തന്നെ തുറന്നുകൊടുക്കുന്നു. 'ഇല്ലായ്മകൾക്കിടയിൽ നിന്ന് ഒരാർഭാടംപോലെ മകനു നൽകിയ പേനയിൽ അപ്പൻ പ്രതീക്ഷയുടെ മഷി നിറച്ചിരുന്നു.' ഈ പ്രതീക്ഷയായിരുന്നു സൈമണിന്റെ ജീവിതത്തെ മുന്നോട്ടു നയിച്ചത്. ജീവിതത്തിന്റെ പുതുവഴിത്തിരിവായ കോളേജ് ജീവിതത്തിലേക്ക് കാലെടുത്തുവയ്ക്കുമ്പോൾ ആ സ്വർണ്ണപ്പേനയെടുക്കാൻ മറന്നുവല്ലോ എന്ന ദു:ഖം

അവനെ വല്ലാതലട്ടുന്നു. രാത്രിയിൽ ഹോസ്റ്റലിൽ ഇരുന്ന് അമ്മയ്ക്കെഴുതിയ കത്തിൽ സൈമൺ തന്റെ മനോവ്യഥ മുഴുവൻ കുടഞ്ഞിടുന്നുണ്ട്.

'പ്രസ്ഥാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു രഹസ്യകൂടിക്കാഴ്ചയ്ക്ക് നഗരത്തിൽ ചെന്നപ്പോഴായിരുന്നു അപ്പനാപേന കണ്ട് ആകർഷിതനായതും മകനുവേണ്ടി അത് വാങ്ങിക്കൊണ്ടുവന്നതും. രാത്രി പിന്നിട്ടാണ് മടങ്ങിയെത്തിയതെങ്കിലും മകനെ വിളിച്ചുണർത്തി അത് നൽകീട്ടേ അപ്പന് തൃപ്തിയായുള്ളൂ.' (ഒറ്റക്കാലൻ കാക്ക, പുറം-27) ഇത്തരത്തിൽ ഒരു പിതാവിന്റെ സ്നേഹം വിവരിക്കുന്ന നോവലിസ്റ്റ് ചില വാഗ്ദാനങ്ങൾ പിന്നത്തേക്ക് മാറ്റിവച്ചുകൂടാ എന്ന കണ്ടെത്തലിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു. അന്നുരാത്രി സൈമണിനെ വിളിച്ചുണർത്തി നൽകിയ പേന അവന്റെ ജീവിതനിയോഗത്തിന്റെ സൂചനകൾ നൽകുന്നതായിരുന്നു. പിറ്റേന്നു പുലർച്ചെ മകനുണരും മുമ്പേ പടിയിറങ്ങിപ്പോയ അച്ഛൻ പിന്നീട് മടങ്ങിവന്നില്ല. മനസ്സ് ചിലപ്പോൾ മനുഷ്യന് മുമ്പേ സഞ്ചരിച്ചുകളയുമെന്നും സമയമില്ലാത്തവന്റെ തിടുക്കമായിരുന്നു അതെ ന്നും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ നോവലിസ്റ്റ് അടിവരയിടുന്നു.

അവസാനത്തെ സ്നേഹചുംബനത്തിന്റെ ചൂട് പറ്റിപ്പിടിച്ച ആ പേന അപ്പൻ കൈമാറിയ ഒസ്യത്തുപോലെ സൈമൺ സൂക്ഷിച്ചിരുന്നു. കലാലയത്തിലെ ആദ്യദിനത്തിൽ ആത്മാവ് നഷ്ടപ്പെട്ടപോലെ അവനനുഭവിച്ചതും ഈ പിതൃസ്നേഹത്തിന്റെ ചൂടാണ്. 'സ്വർണ്ണനിറമുള്ള സുന്ദരഗാത്രൻ, അതായിരുന്നു പേനയെക്കുറിച്ച് സൈമണിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്. ക്യാപ്പും മഷിയൊഴിക്കുന്ന കീഴ്ഭാഗവുമുൾപ്പെടെ ആകെ സ്വർണ്ണമയമായതിനാൽ സ്വർണ്ണപ്പേനയെന്നാണ് അവനതിനെ വിളിച്ചിരുന്നതുതന്നെ. അവന്റെ സ്കൂളിൽ മറ്റാർക്കും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല അത്തരമൊരു പേന. കണ്ടാലേ ഉണ്ട് ഒരൈശ്വര്യം. കാഴ്ചയിൽ മാത്രമല്ല

അനുഭവത്തിലും അത് ശരിയായിരുന്നു. പരീക്ഷാസമയത്ത് ഏറ്റവും കഠിനമായ ഉത്തരങ്ങൾകൂടി പേനത്തുമ്പിലൂടെ സുഗമമായി ഒഴുകിവ ന്നിട്ടുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ചും സംശയിച്ചു സംശയിച്ച് അവനെഴുതിയ ഉത്ത രങ്ങൾ. (ഒറ്റക്കാലൻ കാക്ക, പുറം-18) ആ സ്വർണ്ണനിറമുള്ള പേന യ്ക്കുപകരം മറ്റൊരു പേന തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ പ്രേരിതനായ സൈമൺ കറുത്ത് മെലിഞ്ഞ ഒരു വിലകുറഞ്ഞ പേന കണ്ടെത്തുന്നു. അത് പാർശ്വ വത്കരിക്കപ്പെട്ടുപോയ ഒരു നീചകുലജാതനായാണ് അവന് അനുഭ വപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ പിന്നീട് ആ പേനകൊണ്ട് തന്റെ ജീവിതത്തിന് പുതിയ സ്കെച്ചും ഡിസൈനും വരയ്ക്കാൻ സൈമണിന് കഴിയുന്നു. തനിക്ക് പ്രിയപ്പെട്ട തഴമ്പ് സമ്മാനിച്ച ആ കറുത്തുമെല്ലിച്ച പേന ഒരു നാൾ കാണാതാവുന്നതോടെ സൈമണിന്റെ മനോനിലതന്നെ തക രാറിലാകുന്നു. നാട്ടിൽ പോകുമ്പോൾ കൂട്ടിനുപോയ കുട്ടുകാരി ആനി, സൈമൺ മറന്നുപോയ അവന്റെ ഒസ്യത്തായ സുവർണ്ണനിറമുള്ള പേന അമ്മയിൽ നിന്നും ഏറ്റുവാങ്ങുന്നു. അപ്പന്റെ അനുഗ്രഹവും അമ്മയുടെ പ്രാർത്ഥനയുമാണ് പേനയെന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞ ആനി, സൈമണിന്റെ അടുത്ത കൂട്ടുകാരനായ ജയരാമന് ആ പേന നൽകുന്നു. പരീക്ഷ യുടെ ദിവസം കറുത്ത പേന കാണാത്ത വിഷമത്തിലിരുന്ന സൈമണിന് ജയരാമൻ മറ്റൊരു പേന എന്ന നിലയിൽ ആ സ്നേഹ തൂലിക സമ്മാനിക്കുകയും സൈമൺ കോളേജ് ഫസ്റ്റ് ആവുകയും ചെയ്യുന്നു. ചില വസ്തുക്കൾ അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടയാളിന്റെ പൂർണ്ണ സാന്നിധ്യത്തെ ഉണർത്തും. അതിനെ നാം നോക്കുന്നതായല്ല, മറിച്ച് അത് നമ്മെ നോക്കുന്നതായാണ് അനുഭവപ്പെടുക.' (ഒറ്റക്കാലൻ കാക്ക, പുറം-20) എന്നുള്ള കണ്ടെത്തൽ നടത്തുന്ന നോവലിസ്റ്റ് ഹൃദയത്തോ ടൊട്ടിനിൽക്കുന്നതിനെ ഒരിക്കലും അവിശ്വസിക്കരുത്, പരീക്ഷിക്കാനും പാടില്ല എന്ന് ഒരു തത്ത്വജ്ഞാനിയെപ്പോലെ ഉപദേശിക്കുന്നു. തൊടു

മ്പോഴേ വിരൽത്തുമ്പിലൂടെ ഒരു ലഘുവൈദ്യുതിപായുംപോലെ ഒര പ്പന്റെ വാത്സല്യം സൈമണിന്റെ ജീവിതത്തിലെ സംരക്ഷണ കവച മായി മാറുന്നു.

വെളുത്തമഷിയിലൂർന്നുവീണ വാത്സല്യം

ഒരിക്കലും വെളിപ്പെടാത്ത രഹസ്യം പോലെയാണ് മാതൃസ്നേ ഹം. വാക്കുകൾ കൊണ്ട് നിർവ്വചിക്കാൻ കഴിയാത്ത, പ്രാണവായു പോലെ അറിയാതെ അറിഞ്ഞനുഭവിക്കുന്ന സാന്ത്വനമാണ് മാതൃത്വം. “കടത്തുകളും ബസ്സുകളും കൊണ്ട് ചെറുദൂരങ്ങളാക്കപ്പെട്ട വഴി താണ്ടു വാൻ പോകുന്നവൻ ചിറയിലെ തെങ്ങുകൾക്കിടയിൽ മറഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും നഷ്ടപ്പെടുന്നതു നോക്കി നിൽപ്പായിരുന്നു അമ്മ. കാഴ്ച ദൂരം കഴിഞ്ഞിട്ടുകൂടി ഇടയ്ക്കിടെ അവനെ കാണുന്നുണ്ടെന്ന് അമ്മയ്ക്ക് തോന്നിക്കൊണ്ടിരുന്നു.” (ഒറ്റക്കാലൻ കാക്ക, പുറം.16) യാത്രാരംഭം എന്ന ആദ്യ അദ്ധ്യായത്തിൽതന്നെ നിശ്ശബ്ദമായ ഒരു സാന്നിധ്യമായി അമ്മ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. പ്രസ്ഥാനത്തിനുവേണ്ടി ആയുധമുനയേറ്റ് അടിവയറ്റിൽ കുത്തികെട്ടുകളുമായി ജീവനറ്റുമടങ്ങി വന്ന ഭർത്താവ് നാട്ടുമ്പുറത്തുകാരിയായ അവളുടെ ആഗ്രഹങ്ങളിലും മണ്ണിട്ടു. അന്നുവരെ അതൊരു വിലാസം നഷ്ടപ്പെട്ട വീടായിരുന്നു. പേന മറന്ന സന്ദർഭത്തൽ സൈമൺ എഴുതിയ കത്താണ് മൃതമായ ആ വീടിനെ തൊട്ടുണർത്തുന്നത്. ഒറ്റക്കാലൻ കാക്കയ്ക്കും അണ്ണാൻ കുഞ്ഞിനും അന്നം കൊടുത്തിട്ടുമാത്രമേ ആ അമ്മ ഉണ്ണാറുള്ളൂ. സൈമ ണിനെ പാലിക്കുന്ന അതേ നിഷ്ഠയോടെയാണ് അമ്മ അണ്ണാനെയും ഒറ്റക്കാലൻ കാക്കയെയുംനോക്കുന്നത്. നാട്ടിൻപുറത്തിന്റെ നന്മ മനു ഷ്യർക്കും മൃഗങ്ങൾക്കും മരങ്ങൾക്കുമിടയിൽ ദൂരം വയ്ക്കുന്നില്ല എന്ന് നോവലിസ്റ്റ് ഇവിടെ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. മകൻ മറന്നുവെച്ച പേന അമ്മ സൂക്ഷിക്കുന്നത് വിവാഹത്തിന് വാഴ്ത്തിയ കൊന്തയ്ക്കും കൈലേ

സിനുമൊപ്പം മങ്ങിയ കല്ല്യാണ ഫോട്ടോയ്ക്കുമൊപ്പമാണ്. ഒരിക്കലും മാനം കാണിക്കാതെ സൂക്ഷിക്കുന്ന മയിൽപ്പീലിപോലെ അമ്മ എല്ലാം സൂക്ഷിച്ചുവയ്ക്കുന്നു. തന്റെ സന്തോഷവും സങ്കടവുമെല്ലാം മനസ്സിന്റെ കല്ലറകളിൽ പൂട്ടിവയ്ക്കുന്ന അമ്മ സർവ്വംസഹയായ ഭൂമീദേവിയുടെ പ്രതിരൂപമായി മാറുന്നു.

കൂട്ടുകാരി ആനിയുമായി നാട്ടിലെത്തിയ സൈമണിനെ നിറത്തിലും ഗുണത്തിലും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തിയ മൂന്നു മീൻകറികൾ കൊണ്ടാണ് അമ്മ സൽക്കരിക്കുന്നത്. അപ്പൻ മരിച്ചശേഷം അമ്മ എന്തെങ്കിലും തുറന്നുപറയുന്നതോ ഒന്നു ചിരിക്കുന്നതോ കൂടി കണ്ടിട്ടില്ല സൈമൺ. പരിചയമില്ലാത്തവർക്ക് അമ്മയ്ക്കെന്തോ ഇഷ്ടക്കേടുണ്ടോ എന്നുപോലും തോന്നിയേക്കാം, എന്നാൽ ഉള്ളിൽ ഇഷ്ടം സൂക്ഷിക്കുമ്പോഴും മുഖത്ത് അത് തെളിയാതെ പോകുന്നു. ഊണുകഴിക്കുമ്പോൾ ചുമ വന്ന ആനിയുടെ പുറം തലോടി ആശ്വസിപ്പിക്കുന്ന അമ്മ. രണ്ടുകാലും നഷ്ടപ്പെട്ട കാക്കകളാണ് ചില ജീവിതങ്ങൾ എന്നു കരുതിയ ആനിയുടെ ചിന്തകളെ ഈ പ്രവൃത്തി തകിടം മറിക്കുന്നു. സൈമണറിയാതെ അവന്റെ ഒസ്യത്തായ സ്വർണ്ണപ്പേന അമ്മ ആനിക്ക് കൈമാറുന്നുണ്ട്. കലാലയാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ ചടുലതയിൽ അമ്മയെ മറക്കുന്ന സൈമൺ. പക്ഷെ നീണ്ടുപരന്നുകിടക്കുന്ന സമയം ഏറെയുണ്ടായിരുന്നതിനാൽ മകനെക്കുറിച്ചുമാത്രം ഓർക്കുന്ന അമ്മ.

“ജലഭരിതമായ മേഘം വന്നുതൊടും പോലെയാണ് അമ്മ വിചാരങ്ങളുടെ പ്രവേശം. മനസ്സ് സജ്ജമാണെങ്കിൽ പിടിച്ചെടുക്കാൻ പറ്റുന്ന സൂക്ഷ്മസംവേദനങ്ങളാണവ.” (ഒറ്റക്കാലൻ കാക്ക, പുറം-86) ഈ സൂക്ഷ്മസംവേദനത്തിലൂടെ സമൂഹമനഃസാക്ഷിയിൽ അന്തർലീനമായി കിടക്കുന്ന മാതൃത്വത്തെ പ്രത്യാനയിക്കാൻ നോവലിസ്റ്റ് ശ്രമിക്കുന്നു. അമ്മയെ മറക്കലെന്നാൽ തകർച്ചയുടെ ആഴത്തിലേക്കുള്ള

ഒരുവന്റെ വീഴലല്ലാതെ മറ്റെന്താണ്? എന്ന് തന്റെ മനസ്സിലെ ആകുലതകൾ ആസ്വാദകരുമായി നോവലിസ്റ്റ് ഇവിടെ പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

അറിവടയാളങ്ങൾ

ജീവിതപാതയിൽ ദിശാസൂചികൾ ആകുന്ന വ്യക്തികൾ, വസ്തുക്കൾ, സന്ദർഭങ്ങൾ എല്ലാം ഒരു മിന്നാമിനുങ്ങിന്റെ നുറുങ്ങുവെട്ടം പോലെ സൈമണിന്റെ ജീവിതത്തിൽ പ്രകാശം വിതറി കടന്നുപോകുന്നു. അച്ഛന്റെ സുഹൃത്തുക്കൾ, സന്തതസഹചാരിയായ ഒറ്റക്കാലൻ കാക്ക, ദുരൂഹത നിറഞ്ഞ കറുത്ത പേന, അതു നൽകിയ വ്യക്തി, കോളേജിൽ നിന്നും വിരമിച്ച സദാശിവൻ സാർ ഇവയെല്ലാം സൈമണിന്റെ ജീവിതത്തിലെ അറിവടയാളങ്ങളായി മാറുന്നു.

ദൂരത്തുള്ളവയെ അടുത്തെത്തിക്കാൻ കഴിവുള്ള ഒരു ഉശിരൻ ബൈനോക്കുലേഴ്സ് റഷ്യയിൽ നിന്നുവന്ന ഒരു സഖാവ് സൈമണിന്റെ അപ്പന് നൽകിയതാണ്. മുകളിൽ കയറി നിന്ന് ചുറ്റുംനോക്കാൻ പോന്ന കെട്ടിടങ്ങൾ ഒന്നും നാട്ടുമ്പുറത്ത് ഇല്ലാത്തതിനാൽ തെങ്ങിൽ കയറുന്ന ഔതയുടെ കയ്യിൽ ബൈനോക്കുലേഴ്സ് വച്ചുകൊടുക്കുന്നു സൈമണിന്റെ അപ്പൻ. ആ ദൂരദർശിനിയിലൂടെ ആദ്യമായി ലഭിച്ച അറിവാണ് സൈമണിന്റെ മനസ്സിലേക്ക് കോളേജ് എന്ന സങ്കല്പം കടന്നുവരുന്നത്. പിന്നീട് കിറുക്കന്റെ വീടുപോലെയായിരുന്ന നഗരത്തിലേക്ക് എത്തുന്നതും പിതാവിന്റെ സ്മരണ നിലനിർത്തുന്ന പേന മറന്ന് സൈമൺ പുതിയ പേന തേടി പെൻക്ലിനിക്കിൽ എത്തുന്നതുമെല്ലാം ഒരു മുൻകാലവിധിയുടെ പ്രതീതി ഉണർത്തുന്നു. നഗരത്തിന്റെ പരിഷ്കാരഭ്രമം തൊട്ടുതീണ്ടിയിട്ടില്ലാത്ത ആ പെൻക്ലിനിക്കിൽ നിബ്ബൊടിഞ്ഞതും അതിസാരം ബാധിച്ചതുമായ നിരവധി പേനകൾ നിറഞ്ഞു കിടന്നു. ജീവിതം ദാക്ഷിണ്യമില്ലാതെ പ്രഹരിച്ചൊരു പ്രായമായ മനുഷ്യനായിരുന്നു ആ കടയിലുണ്ടായിരുന്നത്. മറ്റു പേനകൾക്കുനടുവിൽ

നിന്നും പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടുപോയൊരു നീചകുലജാതനെപ്പോലെ കറുത്തുമെലിഞ്ഞ ഒരു വില കുറഞ്ഞ പേന സൈമൺ കണ്ടെടുക്കുന്നു. ലക്ഷ്യസ്ഥാനത്തേക്കും അതേസമയം അസ്വസ്ഥവുമായ ഒരു ലോകത്തേക്കും ആ പേന സൈമണിനെ എത്തിക്കുന്നു. ഒരു പൂർവ്വ നിശ്ചയംപോലെ പഴയകാലചരിത്രം നോവലിന്റെ അന്തർധാരയായി തളംകെട്ടിനിൽക്കുന്നു.

"ഓരോ മനുഷ്യനെയും നിരീക്ഷിച്ചാൽ അറിയാം അവനവന്റെ ജീവിത സാഹചര്യവും മനോനിലയുമനുസരിച്ച് ചില പെരുമാറ്റ വൈചിത്ര്യങ്ങൾ കൊണ്ടുനടക്കുന്നതായി ചിലത് പ്രകടമായിരിക്കാം. ചിലത് ഗുപ്തമോ സ്വകാര്യമോ ആയിരിക്കുമെന്ന് മാത്രം." (ഒറ്റക്കാലൻ കാക്ക, പുറം-35) വഴിമാറി നടക്കുന്നൊരു പഠനരീതിയാണ് കോളേജിലെത്തിയപ്പോൾ സൈമൺ സ്വീകരിച്ചത്. ഫിസിക്സിലെ തലമൂത്ത പ്രൊഫസർമാർക്കുപോലും സൈമൺ ഉന്നയിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം നൽകാൻ കഴിയുന്നില്ല. തലയ്ക്ക് ദീനമുള്ളയാൾ എന്ന് മുദ്രകുത്തി മറ്റുള്ളവർ പരിഹസിച്ച റിട്ടയേർഡ് അധ്യാപകനായ സദാനന്ദൻ സർ അവന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം നൽകുന്നു. അവനെ അമ്പരപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു റഫറൻസിന്റെയും ആവശ്യമില്ലാതെ അദ്ദേഹമാ പ്രശ്നങ്ങളിലേക്ക് നിസ്സാരമായി ഇറങ്ങിച്ചെന്നു. മനസ്സിന്റെ അടുക്കുതെറ്റയതായി ആരോപിക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യൻ രണ്ടുവർഷം മുമ്പ് കോളേജിൽ നിന്ന് വിരമിച്ചതാണെന്ന് വിശ്വസിക്കാൻ കൂടി പ്രയാസമായിരുന്നു. (ഒറ്റക്കാലൻ കാക്ക, പുറം-39)

വഴിവിളക്കായിരുന്ന പലരും പലതും കാലത്തിന്റെ തിരശ്ശീലയ്ക്കുള്ളിലേക്ക് മറയുമ്പോൾ സൈമണും മാനസികമായ അസന്തുലിതാവസ്ഥയിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നു. 'താനൊഴികെയുള്ളവർ ശൂന്യതയിൽ ലയിച്ചപ്പോൾ സൈമൺ തന്നിലേക്കുതന്നെ അപ്രത്യക്ഷമാ

വുകയായിരുന്നുവെന്ന വ്യത്യാസം മാത്രം. അല്ലെങ്കിലും ഒരുവന്റെ ശൂന്യത അവന്റെ ഉള്ളിൽ തന്നെ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതല്ലേ എന്ന് ഒരു മനഃശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നോവലിസ്റ്റ് ഇവിടെ കൂട്ടി ച്ചേർക്കുന്നു.'

നീല ലിറ്റ്മസ് പേപ്പറിൽ ചുവന്ന പ്രണയം

പ്രിയപ്പെട്ടവർ പരസ്പരം പകരുന്ന മധുരമാണ് പ്രണയം. അത് കയ്പുനിറഞ്ഞ ജീവിതത്തിൽ സന്തോഷത്തിന്റെ നിമിഷങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. അത്ര ആഴത്തിലൊന്നും പോയിട്ടില്ലാത്ത കൗമാരമനസ്സാ യിരുന്നു സൈമണിന്റെയും ആനിയുടേതും. എങ്കിലും പ്രണയത്തിന്റെ തൂവൽസ്പർശം രണ്ടുപേരുടേയും മനസ്സിന്റെ മൃദുലഭാവങ്ങളെ തൊട്ടു ണർത്തുന്നുണ്ട്.

"കുന്നേൽ പള്ളിയിൽ നേർച്ചയിടാനെത്തിയ പരമസാത്വിക നായ കാറ്റ് ആത്മനിയന്ത്രണം തെറ്റി ആനിയുടെ മുടിയിഴകൾ തൊട്ടു ഴിഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു. അതിലൊന്ന് മുഖത്തേക്ക് പാറിവീണത് സൈമൺ തള്ളവിരലിനും ചൂണ്ടുവിരലിനുമിടയിൽ പെറുക്കിയെടു ത്തു. ഒറ്റമുടിയിഴയ്ക്കുപോലുമുണ്ടായിരുന്നു ആനിയുടെ ഗന്ധം. (ഒറ്റ ക്കാലൻ കാക്ക, പുറം-34) പ്രണയഗന്ധം ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന സൈമണിന്റെ ഹൃദയമിടിപ്പുകളെ സ്റ്റെതസ്കോപ്പുപോലെ ഒപ്പിയെടുക്കാൻ ആനിക്കു സാധിക്കുന്നുണ്ട്. പേന പിടിച്ച് വിരലിൽ ഉണ്ടായ തഴമ്പിനുള്ളിൽ ഒരു ഹൃദയമുണ്ടെന്ന് സൈമൺ പറയുമ്പോൾ നീ തന്നെ ഒരു വലിയ തഴമ്പല്ലേ എന്ന ആനിയുടെ മറുപടിയും സൂക്ഷ്മവിശലനത്തിന്റെ തല ത്തിലേക്ക് സന്ദർഭത്തെ ഉയർത്തുന്നതായി കാണാം."

ഒരുപിടി വാകപ്പൂക്കൾ താഴേക്കുതിർന്ന് ചുറ്റും ചിതറിവീണു. അക്കൂടെ വിരിയാൻ വെമ്പിനിന്ന കൗമാരപ്രായമായൊരു വാകമൊട്ടും ഉണ്ടായിരുന്നു. മൊട്ട് കൈയിലെടുത്ത് പച്ചനിറമുള്ള അതിന്റെ വസ്ത്ര

പാളികൾ സൈമൺ അടർത്തി മാറ്റി. മൊട്ടിന്റെ നഗ്നതയിൽ പതുങ്ങിയിരുന്ന മഞ്ഞനിറമുള്ള ശീകരങ്ങൾ കാലം തെറ്റി സമാധിയുണർന്നവരെപ്പോലെ സൈമണിനെയും ആനിയെയും ഉറ്റുനോക്കി. (ഒറ്റക്കാലൻ കാക്ക, പുറം-43) പ്രണയത്തിന്റെ വിശുദ്ധ നിമിഷങ്ങളെ പ്രകൃതിഭാവങ്ങളോടിണക്കി അതീവ ഹൃദ്യമായി നോവലിസ്റ്റ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

മധുരനൊമ്പരം എന്ന രണ്ടാം അദ്ധ്യായത്തിൽ പ്രണയാതിരേകത്താൽ ആനി ഏല്പിക്കുന്ന നഖക്ഷതങ്ങൾ നിഗൂഢമായ ഒരു സുഖപരിശോധനയിൽ സൈമണിനെ എത്തിക്കുന്നുണ്ട്. എപ്പോഴുമങ്ങനെ തൊട്ടുപരിശോധിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നാൽ മുറിവെങ്ങനെ ഉണങ്ങാനാണ്. ചില മുറിവുകൾ ഉണങ്ങാതിരിക്കുന്നതാണ് സുഖം. എങ്കിൽ ദേഹമാകെ പിച്ചേറ്റാലുള്ള അവസ്ഥ എന്തായിരിക്കുമെന്ന് അവൻ സങ്കല്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും നോവലിന്റെ സുഖത്തിൽ കുളിച്ചുനിൽക്കുന്ന ഒരാത്മാവായിരിക്കും അതെന്ന് സ്വയം നിർവ്വചിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട തൂലിക കാണാതാവുന്നതോടെ മനസ്സിന്റെ താളം അല്പാല്പമായി തെറ്റുന്ന സൈമൺ ആനിയോട് പരുഷമായി സംസാരിക്കുന്നു. കണ്ണീര് അസിഡിക്കാണോ ആൽക്കലൈൻ ആണോ എന്ന ആനിയുടെ ചോദ്യത്തിന് കുറച്ചു ലിറ്റ്മസ് പേപ്പർ ഞാൻ കയ്യിൽത്തരാമെന്നു പണ്ടൊരു ദിവസം സൈമൺ ചിരിച്ചുകൊണ്ടു പറഞ്ഞിരുന്നു. മനസ്സിന്റെ താളംതെറ്റലിൽ ഉലഞ്ഞ പ്രണയം അവന്റെ മടിയിലേക്ക് നിറംമാറി ചുവന്നുപോയ നീല ലിറ്റ്മസ് പേപ്പറുകളുടെ രൂപത്തിൽ പതിക്കുന്നു. കണ്ണീര് അസിഡിക്കാണ് സൈമൺ എന്ന ആനിയുടെ വാക്കുകൾ. അവൾ പോയ വഴിയിൽ വാകപ്പൂവുകൾ ഉതിർന്നുവീണിരുന്നു. കണ്ണീരുവീണു ചുവന്ന ലിറ്റ്മസ് തുണ്ടുകൾ വാകച്ചോട്ടിലെ പൂക്കൾക്കിടയിലേക്ക് സൈമൺ വലിച്ചെറിയുന്നു. അതീവ

ഹൃദ്യവും തീവ്രവുമായ ഭാഷയിലാണ് ഈ സന്ദർഭത്തെ നോവലിസ്റ്റ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. 'ആരോ വാകപ്പൂക്കളിൽ അസിഡിറ്റി ടെസ്റ്റ് നടത്തിയിരിക്കുന്നു. കൂട്ടത്തിൽ ഒരു ഹൃദയവും പെട്ടുപോയിരിക്കുന്നു.' (ഒറ്റക്കാലൻ കാക്ക, പുറം-94). തിരസ്കൃത പ്രണയത്തിന്റെ വിതുമ്പൽ പ്രകൃതിയുടെ ഹൃദയഭാഷയിലേക്ക് നോവലിസ്റ്റ് ചേർത്തുവെച്ചിരിക്കുന്നു.

നിഗൂഢതയുടെ രസതന്ത്രഭാഷ

ദ്രവത്വം കൂടിയ മനസ്സുകൾക്ക് ഒഴുകിപ്പരക്കാനും ലഘുമാത്രകളിൽ ദിവാസ്വപ്നത്തിൽ ഏർപ്പെടാനും ഉതകുന്ന വായനാനുഭവ അന്തരീക്ഷത്തെ സൃഷ്ടിക്കാൻ വി.ജെ. ജെയിംസിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. നിഗൂഢതയുടെ ഒരു രസതന്ത്രഭാഷ നോവലിലുടനീളം തളംകെട്ടി നിൽക്കുന്നു. എഴുത്ത് ബോധപൂർവ്വം നടക്കുകയല്ലെന്നും മറിച്ച് അബോധത്തിൽ ഏതോ ഉറവിനെ ചെന്ന് തൊടുകയാണെന്നും നായകകഥാപാത്രമായ സൈമണിന്റെ വാക്കുകളിലൂടെ സ്വാനുഭവം നോവലിസ്റ്റ് പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. വെളിപ്പെടുത്താൻ വിസമ്മതിച്ചു കിടക്കുന്ന പ്രപഞ്ചരഹസ്യങ്ങളെ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു ശാസ്ത്രമനസ്സ് വരികൾക്കിടയിൽ ഒളിച്ചിരിക്കുന്നു. ഓരോ മനുഷ്യമനസ്സും വൈചിത്ര്യങ്ങളുടെ ഒരു കലവറയാണ്. പൊതുസമൂഹത്തിന് ഉൾക്കൊള്ളാൻ പറ്റാത്തവിധം അത്യന്തം സങ്കീർണ്ണമായ പെരുമാറ്റം കാഴ്ചവയ്ക്കുന്ന ചിലർ ആ സമൂഹത്തിൽ നിന്നും നിഷ്കാസിതരാകുന്നു. ഇത്തരം മനസ്സുകളിലേക്ക് ആഴത്തിൽ കടന്നുചെല്ലാനും ഇഴപിരിച്ചു പരിശോധിക്കാനും നോവലിസ്റ്റിനെ സഹായിക്കുന്നത് ഈ ഭാഷാപ്രയോഗചാതുരിയാണ്. ഒട്ടും പശിമയില്ലാത്തതിനാൽ ഒന്നിനോടും ഒട്ടിച്ചേരാതെ ആരോടും സ്ഥായികാട്ടാതെ നിലകൊള്ളുന്ന നഗരത്തെ കിറുക്കന്റെ വീടുപോലെയാണ് നോവലിസ്റ്റ് നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. യന്ത്രസംസ്കാരത്തിന്റെ

നീരാളിപ്പിടുത്തത്തിൽപെട്ടുഴലുന്ന ആധുനികലോകത്തെ 'കിറുക്കന്റെ വീട്' എന്ന ഒറ്റപ്പദപ്രയോഗത്തിൽ ഒതുക്കിയിരിക്കുന്നു.

ഏതെങ്കിലും വസ്തു ആർക്കെങ്കിലും പ്രലോഭനമാകുന്നുവെങ്കിൽ അതവന് പങ്കാളിത്തം വിധിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു പൂർത്തിയാകലിന്റെ സൂചകമായിരിക്കുമെന്ന് ഒരു തത്വജ്ഞാനിയുടെ ദീർഘദർശനം നോവലിലുടനീളം പരന്നുകിടക്കുന്നുണ്ട്. കോളേജിൽ നിന്നും വിരമിച്ച ഊർജ്ജതന്ത്ര അധ്യാപകന്റെ വൃദ്ധകരങ്ങൾ ക്വാണ്ടം ഫിസിക്സിലെ ഊർജ്ജകണങ്ങൾ പ്രസരിക്കുന്നതുപോലെ ഉള്ള അനുഭവമാണ് കഥാനായകനായ സൈമണിന് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. വിജ്ഞാനത്തിന്റെ കൈത്തഴമ്പ് സ്വന്തമാക്കിയ സൈമണിന്റെ ജീവിതത്തിൽ പ്രായത്തിന്റെ ജ്ഞാനത്തിന്റെയും പക്വതയുടെയും തഴമ്പ് മനസ്സിൽപേറുന്ന സദാനന്ദൻ സാർ വഴിവിളക്കായി മാറുന്നു.

അതികഠിനമായ വേദനയെ നേരിടാനായി ശരീരം ബോധക്ഷയത്തിന് കീഴ്പ്പെടുംപോലെ, പ്രച്ഛന്നവേഷത്തിൽ വരുന്ന മറവിയെ കണ്ടെത്താൻ അന്വേഷണ ത്വരയുള്ള കാറ്റുപോലെ വീശിയടിക്കാൻ വി.ജെ. ജെയിംസിന്റെ ശാസ്ത്രമനസ്സിന് കഴിയുന്നുണ്ട്. ഒറ്റക്കാലൻ കാക്കയുടെ ഏകദൃഷ്ടിയിലൂടെയുള്ള നോട്ടം നോവലിസ്റ്റിന്റേതുതന്നെയാണ്. മരണം ആർക്കറിയാം ജീവിതത്തിന്റെ പ്രായപൂർത്തിയാവലാണോയെന്ന (ഒറ്റക്കാലൻ കാക്ക, പുറം-56) സംശയം വെളിപ്പെടാതെ മൂടിയിട്ട കാലരഹസ്യത്തിന്റെ മറനീക്കുന്നു. ബാലസാഹിത്യഭാവനയിൽ ആരംഭിക്കുന്ന 'ഒറ്റക്കാലൻ കാക്ക' എന്ന നോവൽ ബാല്യകൗമാരയൗവ്വനദശകളെ പിൻതള്ളി ധ്യാനാത്മകമായ ആദ്ധ്യാത്മികലോകത്തേക്ക് ചിറകടിച്ചുപറന്നുപോകുന്നു. ഭാഷകൊണ്ട് ഒരു എഴുത്തുകാരന് സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ഏതൊക്കെ ലോകങ്ങളെ കീഴടക്കാൻ സാധിക്കുമെന്ന് വി.ജെ. ജെയിംസ് തന്റെ സർഗ്ഗസൃഷ്ടികളിലൂടെ തെളി

യിക്കുന്നു. വളരെ ലളിതമായ ഭാഷയിൽ തത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഗഹനതയെ സൂക്ഷ്മമായി അപഗ്രഥിക്കുകയും വാക്കുകൾക്കിടയിൽ, വാക്യങ്ങൾക്കിടയിൽ സമർത്ഥമായി ഒളിപ്പിക്കാനുള്ള ചതുരതയും വി.ജെ. ജെയിംസ് എന്ന നോവലിസ്റ്റിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. ശരീരത്തിന്റെ പ്രവണതകളെ നമുക്ക് തൊട്ടറിയാം. മനസ്സിന്റെയും ബുദ്ധിയുടെയും സാന്നിദ്ധ്യം അനുഭവിച്ചറിയാം. ഇവയെയും കടന്നുള്ള സ്വയാനുഭവത്തിലേക്ക് വ്യക്തിക്ക് ബോധ്യത്തോടെ കടന്നുചെല്ലാനാവുന്നതാണ് ആത്മീയത തന്നെ തന്നെ തിരിച്ചറിയലാണത്. (മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ജൂലായ് 2020, പുറം-16) ഈ തിരിച്ചറിവിലേക്കുള്ള പാതയാണ് 'ഒറ്റക്കാലൻ കാക്ക' ആസ്വാദകരുടെ മുന്നിലേക്ക് തുറന്നിടുന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അപ്പൻ കെ.പി, സമയപ്രവാഹവും സാഹിത്യകലയും, കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്, 1996.
2. ചന്ദ്രശേഖരൻ എം.ആർ, മലയാള നോവൽ ഇന്നും ഇന്നലെയും, കണ്ണൂർ, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2007.
3. ജയിംസ് വി.ജെ, ഒറ്റക്കാലൻ കാക്ക, കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്, 2013.
4. രാജശേഖരൻ പി.കെ, അന്ധനായ ദൈവം, കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്, 1999.
5. ഷാജി ജേക്കബ്, നോവൽ: ചരിത്രത്തിന്റെ പാഠഭേദം, തൃശ്ശൂർ, കറന്റ് ബുക്സ്, 2003.
6. ജെയിംസ്. വി.ജെ/ബെന്യാമിൻ, ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയം ഇനി നോവലുകളെ നിർണയിക്കും, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, പുസ്തകം 98, ലക്കം 17, ജൂലായ് 2020.

ഗോത്രജീവിതാനുഭവം കൊച്ചരേത്തിയിൽ

രേഖ എസ്.

ഇടുക്കിജില്ലയിലെ ഗോത്രവർഗ്ഗമായ മലയരൻമാരുടെ ജീവിതപശ്ചാത്തലങ്ങളാണ് നാരായൻ കൊച്ചരേത്തിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. കേരളത്തിന്റെ കിഴക്കൻ പ്രദേശങ്ങളിൽ അവിടവിടങ്ങളിൽ ചിതറികിടക്കുന്ന മലയോരങ്ങളിൽ ജീവിക്കുന്നവരാണ് മലയരൻമാർ. മനുഷ്യരെയോ ദൈവങ്ങളെയോ ഭയന്ന് മലമുകളിലേക്ക് ആട്ടിയോടിക്കപ്പെട്ടവരാണവർ.മലയരഗോത്രസമൂഹത്തിന്റെ (എഴുപത്തിയഞ്ചു വർഷത്തെ) സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വ - സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര കാലഘട്ടങ്ങളുടെ സാസ്കാരിക പരിസരത്തിന്റെ ചിത്രീകരണം ഈ നോവലിൽ കാണാൻ സാധിക്കും.മലയോരത്ത് ചട്ടി,കലം, ഉണക്കമീൻ എന്നിവ ചുമന്ന് കൊണ്ട് വന്ന് തീവിലക്ക് വിറ്റ് പകരം കുരുമുളക്,കശുവണ്ടി, കാപ്പിക്കുരു എന്നിവ കുറഞ്ഞവിലക്ക് പകരം വാങ്ങി കൊള്ളലാഭമടിച്ചിരുന്ന കച്ചവടക്കാർ അവിടുത്തെ ചെറുപ്പക്കാരായ അമ്മമാരെ വിളിച്ചിരുന്ന പേരാണ് കൊച്ചരേത്തി. നാരായന്റെ അമ്മയും ഒരു കൊച്ചരേത്തിയായിരുന്നു.അദ്ദേഹത്തിന് രണ്ടു വയസ്സുള്ളപ്പോൾ അവർ മരിച്ചുപോയി. അതുകൊണ്ടു തന്നെ തന്റെ അമ്മയായ കൊച്ചുകുട്ടിക്കാണ് നാരായൻ ഈ നോവൽ സമർപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.യുവത്വത്തിൽ ജീവിതം കെട്ടിപ്പെടുത്താൻ വേണ്ടി നഗരത്തിലേക്ക് പറിച്ചു നടപ്പെട്ടപ്പോഴും ആ നഗരത്തിന്റെ പ്രൗഢിയിൽ വാണരുളുമ്പോഴും തന്റെ പൂർവികരിൽ നിന്നും കേട്ടറിഞ്ഞതും അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞതുമായ ആദിവാസജീവിതാനുഭവങ്ങൾ മനസ്സിൽ നുരഞ്ഞു പൊങ്ങുന്നുണ്ടായിരുന്നു.അതെല്ലാം തൂലികയിൽ കുറിച്ചിട്ടപ്പോൾ ആത്മനൊമ്പരത്തിന്റെ ആഴവും പരപ്പും നോവലിസ്റ്റിന് കൈവന്നു.

കൃഷിയെന്ന ഉപജീവനമാർഗ്ഗത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി വിദ്യാഭാസവും ഉദ്യോഗവും നാഗരികജീവിതവും സ്വാധീനിക്കുന്നതിന്റെ ഫലമായി മലയരസമൂഹത്തിനുണ്ടാകുന്ന പരിഷ്കാരങ്ങളുടെ വ്യക്തമായ ചിത്രീകരണവും കൊച്ചരേത്തിയിൽ കാണാം.കച്ചവടക്കാരും മതപരിവർത്തകരും നിയമപാലകരും പൊതുപ്രവർത്തകരും കൂടിച്ചർന്ന് ഇവരുടെ ജീവിതം ദുരന്തമയമായിത്തീരുന്ന ചിത്രങ്ങളും കൊച്ചരേത്തിയിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

കൊച്ചരേത്തി നോവലിനെ ദലിത് സാഹിത്യമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിനെക്കാൾ നാരായൻ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നത് തന്റെ സമൂഹത്തെക്കുറിച്ച് പുറംലോകം അറിയാത്താത്തതും എന്നാൽ തനിക്കറിയാവുന്നതുമായ ഒരു ജീവിതത്തെ സത്യസന്ധ്യമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയെന്ന ഉദ്ദേശ്യംമാത്രമായിരുന്നു.സാഹിത്യത്തെ വർഗ്ഗീകരിച്ച് വിഭാഗിയത സൃഷ്ടിക്കാൻ അദ്ദേഹം ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നില്ല.

മലയോരങ്ങളിൽ സ്വച്ഛസ്വാന്ത ജീവിതം നടത്തുന്ന മലയരൻമാരുടെ ആചാരങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും സത്യസന്ധ്യമായി നാരായൻ ഇതിൽ അനാവരണം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. മലയരൻമാരുടെ ചില അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യാനും അനാവശ്യമായവക്കെതിരെ പ്രതികരിക്കാനും യുവാക്കളെ നാരായൻ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.മലയരയരെന്ന ചൂഷിതവിഭാഗത്തിന്റെ യഥാർത്ഥജീവിതം തന്നെയാണ് നാരായൻ കൊച്ചരേത്തിയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

കൊച്ചുരാമന്റെ ഗൃഹനിർമ്മാണത്തിലൂടെ മലയരുടെ ഗൃഹനിർമ്മാണത്തിന്റെ വ്യക്തമായ ചിത്രം ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. കൃഷിയിടത്തിന്റെ നടുക്ക് കഞ്ഞിപ്പെര കെട്ടിയാണ് അവർ ജീവിക്കുന്നത്. മരുതിന് മുകളിൽ വന്യമൃഗങ്ങളിൽ നിന്ന് കൃഷിയെ സംരക്ഷിക്കാൻ ഇവർ ഏറുമാടവും കെട്ടുന്നു. കല്ലൻ മുളകൾ, ഈറ്റ,ചൂരൽവള്ളി,മുള എന്നിവ വീടിന്റെ

നിർമ്മാണത്തിനും മുളങ്കുറ്റി,പനമ്പഞ്ഞി,ചൂരൽവള്ളി എന്നിവ ഏറു മാടത്തിന്റെ നിർമ്മാണത്തിനുപയോഗിക്കുന്നു. ഒറ്റമുറിയും അടുക്കളയും മാത്രമേ കാണുകയുള്ളൂ, മിക്ക വീടുകൾക്കും.

വിളവ് വർദ്ധിപ്പിക്കാനുള്ള ശാസ്ത്രീയമായ കൃഷിരീതികൾ അന്യമായിരുന്ന കാലത്ത് ആവശ്യത്തിനുമാത്രം വിളവെടുപ്പ് നടത്തി അവർ സംതൃപ്തരായി ജീവിച്ചുപോന്നിരുന്നു.കൃഷിയിടങ്ങൾക്ക് പെലം എന്നാണ് നാമകരണം നൽകിയിരുന്നത്.മലയോരപ്രദേശങ്ങളിൽ കുരുമുളക്, തെങ്ങ്, കവുങ്ങ്, മുതലായവയും മറ്റു ഭക്ഷ്യ വസ്തുക്കളും അവർ കൃഷി ചെയ്തിരുന്നു. പുരുഷൻമാർ കൃഷി, മത്സ്യബന്ധനം എന്നിവയിലേർപ്പെട്ടിരുന്നു. സ്ത്രീകളാകട്ടെ കുട്ട, വടി, പായ എന്നിവ യുടെ നിർമ്മാണത്തിലേർപ്പെടുകയും പുരുഷൻമാരെ കൃഷിയിൽ സ ഹായിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. കൃഷിയിൽ വിത്തു വിതയ്ക്കുന്നതിൽ പ്രധാനി കുടുംബകാരണവരാണ്. കാരണവർ വിതച്ചതിന് ശേഷം മറ്റു ള്ളവർ വിതയ്ക്കൽ നടത്തും. വിത്തുവിതക്കൽ കഴിഞ്ഞ് കാരണവർ പൂണ്ടൽകിള[1] നടത്തുന്നു. എല്ലാവരും ഒന്നിച്ചു ചേർന്ന നടത്തുന്ന ആചാര സംബന്ധമായ ഒരു കാർഷിക സമ്പ്രദായമാണിത്. വിളവെടു പ്പിന് പാകമാകുമ്പോൾ കൊയ്ത്തുദിനം തീരുമാനിച്ച് പ്രത്യേകം ചട ങ്ങുകൾ നടത്തുന്നു. കാർഷികവൃത്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഇവരുടെ ഒരു ആചാരമാണ് [2]പുത്തരി. ഓരോരോ കുടുംബവും പ്രത്യേകം പ്രത്യേ കം പുത്തരി നടത്താറുണ്ട്.

ജനനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിരവധി ആചാരങ്ങൾ മലയരൻമാർ പുലർത്തുന്നുണ്ട്. കുഞ്ഞിപ്പെണ്ണിന്റെ പ്രസവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ഈ വിഷയം നാരായൻ വിശദമാക്കുന്നത്. ഈറ്റപ്പുരയിലാണ് പ്രസവം നടക്കുന്നത്. വയറ്റാട്ടിയും ഗർഭിണിയും മാത്രമെ ഇവിടെ കാണുകയു ള്ളൂ. ആൺകുട്ടി ജനിച്ചാലുടൻ നെല്ലും അരിയും ജപിച്ച് തുണിയിൽ

കെട്ടി വീടിന്റെ കഴുക്കോലിൽ തൂക്കിയിട്ട് പേടിതല്ലൽ[3] നടത്തുന്നു. ആദ്യ പ്രസവത്തിന്റെ എല്ലാ ചുമലതകളും പെൺവീട്ടുകാർക്കാണു ള്ളത്. കുഞ്ഞു ജനിച്ചാൽ കുടുംബാംഗങ്ങൾക്ക് ഏഴു ദിവസും വാലാ യ്മ[4]യാണ്.എണ്ണ തേച്ചുകുളി, മദ്യം, മാംസം, ദേവദർശനം എന്നിവ യൊന്നും വാലായ്മ കാലത്ത്പാടില്ലയെന്ന് കർശന ഗോത്രവ്യവസ്ഥ യുണ്ട്. സ്ത്രീകൾക്ക് അവരുടെ സമൂഹത്തിൽ നൽകിയിരുന്ന സംര ക്ഷണത്തിന് മുഖ്യതെളിവുകളാണീ ആചാരങ്ങൾ.

ഋതുമതിയാകുന്ന പെൺകുട്ടിക്കു പ്രത്യേകപരിപാലനം മല യരഗോത്രം നൽകുന്നുണ്ട്. കുഞ്ഞിപ്പെണ്ണിന്റെ മകൾ പാർവ്വതി ഋതുമ തിയാകുന്നവസരത്തിൽ നടത്തുന്ന ചടങ്ങുകളിലൂടെ ഇതിന്റെ വിശ ദീകരണം കാണാം. ഋതുമതിയാകുന്ന പെൺകുട്ടി ഏഴുദിവസവും ഈറ്റ പ്പുരയിൽ തന്നെ കഴിയണം.അവർ ഉടുത്തിരിക്കുന്ന മുണ്ടിനു മുകളി ലൂടെ മറ്റൊരു മുണ്ടുകൂടി ഉടുക്കണമെന്ന നിർബന്ധമുണ്ട്. കൈയ്യിൽ അരിവാൾ പിടിക്കണമെന്ന് ഗോത്രം അനുശാസിക്കുന്നു ഏഴാമത്തെ ദിവസം തിരണ്ടു കല്യാണമെന്ന ചടങ്ങു നടത്തുന്നു. കുളി കഴിഞ്ഞ് വീട്ടിലെത്തി നിലവിളക്കിനെ തൊഴുതു കഴിയുമ്പോൾ അമ്മാവൻ കറു ത്തചരടിൽ കോർത്ത് കൊക്കുറി (സ്വർണ്ണത്തകിട്) ഭാര്യയെ ഏൽപ്പി ക്കുകയും അവർ അത് പെൺകുട്ടിയുടെ കഴുത്തിൽ കെട്ടുകയും ചെയ്യു ന്നു. അതോടെ ഋതുവായ പെൺകുട്ടി ഭാവിയിൽ അവരുടെ മകന്റെ വധുവാകേണ്ടതാണെന്ന് ഉറപ്പിക്കുന്നു.തീണ്ടാരി പക്ഷി തലയ്ക്കു മുക ളിൽ വട്ടമിട്ടു പറന്നാൽ ഉടൻ മാസമുറയാകുമെന്ന വിശ്വാസം മലയര ർക്കിടയിലുണ്ടായിരുന്നു.

വിവാഹത്തെ സംബന്ധിച്ച ആചാരങ്ങളും ശ്രദ്ധേയമാണ്. പെൺകുട്ടിയുടെ താൽപര്യത്തിന് വലിയ പ്രാധാന്യമൊന്നുംതന്നെ ഇവർ നൽകിയിരുന്നില്ലായെന്ന് കുഞ്ഞിപ്പെണ്ണിന്റെയും പാർവ്വതിയു

ടെയും വിവാഹകാര്യങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുന്നിടത്ത് ബന്ധുക്കൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നതിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. മുറച്ചെറുക്കനില്ലാത്ത പെൺകുട്ടി സഹോദരഭാര്യയുടെ ബന്ധുക്കളെയാരെയെങ്കിലും ഭാര്യയാകുന്നു. അതുമല്ലെങ്കിൽ ഇല്ലവും മുറയും തെറ്റാതെ പെൺവീട്ടിലെത്തി വിവാഹമാലോചിക്കുന്നവർക്കു പെൺവീട്ടുകാരുടെ സമ്മതം ലഭിച്ചാൽ വിവാഹം കഴിക്കാം. ഒരു വീട്ടിൽതന്നെ രണ്ടില്ലക്കാരെക്കാണാം. അപ്പനും മക്കളും, മക്കളുടെ ഇല്ലം അമ്മയുടേതാണ്.

മരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വിചിത്രവും വൈവിധ്യപരവുമായ ആചാരങ്ങൾ അവർ പുലർത്തിയിരുന്നു. അവരുടെ സമൂഹത്തിൽ ഒരു മരണം നടന്നു കഴിഞ്ഞാൽ സ്വന്തക്കാരും ബന്ധുക്കളും വന്ന് മൃതദേഹം കണ്ടു കഴിഞ്ഞാൽ വാഴയിലയിൽ കിഴക്കുദിക്കിലേക്കു തല വച്ച് വീടിന്റെ മുൻ വശത്ത് മുറ്റത്ത് കിടത്തുന്നു. ഗോത്രചാരമനുസരിച്ച് ആൺ മക്കളിൽ മൂത്തമകനാണ് ബലികർമ്മങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്. ആറടി ആഴത്തിൽ തെക്കുവടക്കായി നിർമ്മിക്കുന്ന കുഴിക്കു മൂന്നുപ്രാവശ്യം വലം വച്ച് മന്ത്രങ്ങളുരുവിട്ടു കൊണ്ട് മൃതദേഹം തെക്കോട്ട് തലവെച്ച് വീടിന്റെ മുൻവശത്ത് മുറ്റത്തു കിടത്തുന്നുമണ്ണായിപ്പിറന്ന നീ മണ്ണായി തന്നെ സർവ്വേശ്വരനിലേക്ക് പോവുക. നീ ചെയ്ത പുണ്യപാപങ്ങൾ നിനക്കെന്നും തുണയായിരിക്കും. - എന്ന് പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊണ്ട് കുഴിമൂടി ഉറപ്പിച്ച് മുരിക്കൻ കമ്പുകൾ വിലങ്ങനെ വച്ച് കല്ലുകൾ കൊണ്ട് വലയം തീർക്കുന്നു. ശവസംസ്കാരത്തിന് വരുന്നവർ കുളിച്ച് ശുദ്ധമായ ശേഷമാണ് മടങ്ങുന്നത്. മരണം നടന്ന വീട്ടിൽ അന്ന് ആഹാരം പാകം ചെയ്യുകയില്ല. പുലയാചരിക്കുമ്പോൾ ആയുധങ്ങൾ എടുക്കരുത്. കൃഷിയിൽ കയററുത്, ബന്ധു വീടുകളിൽ പോകരുത്. എണ്ണ തേയ്ക്കരുത്, പൂജകളും ദേവദർശനങ്ങളും ചെയ്യരുത് തുടങ്ങിയ ആചാരങ്ങൾ പുലർത്തണമെന്ന നിയമം മലയരർക്കിടയിലുണ്ട്. അടുത്ത ബന്ധുക്കൾ

പഷ്ണിക്കഞ്ഞി കുടിക്കണം. ഓരോത്തുരായി വന്ന് അരി വച്ചു വിള മ്പുന്ന രീതിയാണിത്. പുല വിടാൻ പിന്നെയും പതിനഞ്ചുദിവസങ്ങൾ. പതിനാറിന് ബന്ധുക്കളെയും സുഹൃത്തുക്കളെയും വിളിച്ച് അടിയ ന്തരം നടത്തുന്നുണ്ട്.

ചാവിളിയാൻ കൂവുന്നത് മരണം അടുത്തു വരുന്നതിന്റെ അറി യിപ്പാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നവരാണ് മലയരൻമാർ. ഇട്ട്യാതിയുടെ ഭാര്യ യുടെ മരണം വിവരിക്കുന്നിടത്ത് ഇതിനെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "കിഴക്കേമലയിലിരുന്ന് ചാവിളിയാൻ നീട്ടിവിളിച്ചു. രാത്രി ചിരുതയെ കാലൻ കൊണ്ടു പോയി".[5]വസൂരിയെന്ന മാരകരോഗം സൂചിപ്പിക്കു ന്നിടത്തും ഈ വിശ്വാസം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മഴ കുറഞ്ഞ സമ യത്ത് പ്രകൃതി തന്നെ പുകനിറമായി മാറിയ സമയത്ത് കുഞ്ഞിപ്പെണ്ണ് ഇപ്രകാരം ചിന്തിക്കുന്നു. "സന്ധ്യയോടെ കുന്നുകളിലിരുന്ന് ചാവളി യാൻ നീട്ടി വിളി തുടങ്ങും അതു കേൾക്കുമ്പോൾ പേടിയാണ്.അടു ത്തുവരുന്നത് മരണമാണ്"[6].തുടർന്ന് മലയോരം നേരിടുന്നത് കാലവ സൂരി പടർന്നു പിടിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ്. ഓരോ ദിവസവും കേൾക്കാൻ സാധിക്കുന്നത് ഗ്രാമത്തിൽ നടക്കുന്ന മരണങ്ങളും കത്തിച്ചുകളഞ്ഞ വീടുകളുടെ കാര്യങ്ങളുമാണ്.

മലയരുടെ നായാട്ടുരീതികളും രസകരമായി ചിത്രീകരിക്കാൻ നാരായൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഒളികെട്ടി കാവലിരുന്നും നായ്ക്കളെ കൂട്ടി കാടിളക്കിയുമാണ് ഇവർ നായാട്ട് നടത്തുന്നത്. കൈവൻതോൽ തൊലി കളഞ്ഞ് വെയിലത്തുണക്കി കത്തിച്ച് ആ ചുണ്ണാമ്പുവെള്ളം ചേർത്ത് ഉണക്കലരിയിട്ട് ഇടിച്ചെടുക്കുന്നു. തുടർന്ന് എട്ടുകാലിപ്പടം ചേർത്തി ടിച്ച് കട്ടയും തരിയുമാക്കുന്നു.തരി നാടൻ തോക്കിലാക്കി ഏതെങ്കിലും മരത്തിനു നേരെ നിറയൊഴിച്ച് തടി എത്രമാത്രം തുടഞ്ഞു കയറിയിട്ടു ണ്ടെന്ന് പരിശോധിക്കുന്നു. തുടർന്നാണ് ഇവർ വന്യമൃഗങ്ങളെ നായാ

ടുന്നത്. ഒളികെട്ടി കാവലിരുന്നും നായ്ക്കളെക്കൂട്ടി കാടിളക്കിയുമാണ് നായാട്ട് നടത്തുന്നത്. ഏഴരച്ചാൺ കുഴലുള്ള തോക്കാണ് അവർ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഒരാഴ്ചയോളം കാട്ടിലും മേട്ടിലുമായി കഴിയണം. അരി, പാത്രം, ഉപ്പ്, മുളക്, വാക്കത്തി എന്നിവയെല്ലാം ചാക്കിലാക്കി അവർ പുറപ്പെടുന്നു. വേട്ടമാംസം, ഉപ്പ്, മുളക് എന്നിവ ചേർത്ത് പച്ച മുളങ്കുറ്റികളിൽ നിറച്ച് അതിന്റെ തുറന്ന വശം ഇലകൾ ചുരുട്ടിവച്ച് അടയ്ക്കുന്നു.പിന്നീട് ഇത് തീയിൽ പൂഴ്ത്തിവച്ച് മുള കരിഞ്ഞുതുടങ്ങുമ്പോൾ പുറത്തെടുക്കും.ജലാംശം വറ്റി വെന്തുപാകമായ ഈ മാസം മലയരൻമാർ ഗോമാംസം പാകം ചെയ്ത വീടുകളിൽ നിന്ന് ജലപാനം ചെയ്യാൻ പോലും ഇവർ മടിക്കുന്നു. എന്നാൽ വേട്ടമാംസം, മത്സ്യം എന്നിവ ഇവർ ആഹാരത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താറുണ്ട്.

സമൃദ്ധമായ വൈദ്യപാരമ്പര്യത്തിനുടമകളാണ് മലയരൻമാർ. അതുപോലെ കടുത്ത ദൈവവിശ്വാസികളും കൂടിയാണവർ. അവരുടെ വൈദ്യപാരമ്പര്യമെല്ലാം ദൈവവിശ്വാസങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്നു.അരയൻമാർ ദൈവഭയമുള്ളവർകൂടിയാണ്.ക്ഷേത്രത്തിന്റെ പേരിലുള്ള ഏതു പണിയും പ്രതിഫലമില്ലാതെയാണ് അവർ ചെയ്യുന്നത്. ദൈവകോപം മൂലമാണ് അസുഖം വരുന്നതെന്നാണ് അവർ കരുതി. രോഗശമനത്തിന് അവർ എപ്പോഴും ആശ്രയിക്കുന്നത് പ്രകൃതിയെയാണ്. പച്ചമരുന്നുകളും മന്ത്രവാദവും അഭൗമശക്തികൾക്കു വേണ്ട കർമ്മങ്ങളും ആരോഗ്യവും രോഗവിമുക്തവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നുതെന്ന് അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഓരോത്തർക്കും ഇഷ്ടമുള്ള തൊഴിൽ ചെയ്യാം. ഏതു ദൈവത്തെപ്പൂജിക്കാനും സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്.പത്താമുദയത്തിന് ആരാധനമൂർത്തികളെ പ്രീതിപ്പെടുത്താൻ പൂജകൾ നടത്താറുണ്ട്. ഓരോ മൂർത്തിക്കും വൃക്ഷചുവട്ടിലാണ് അധിവാസസ്ഥാനം. കള്ള്, പട്ട, വെറ്റില എന്നിവയാണ് മറുതയ്ക്കു നിവേദിക്കുന്നത്. കൂടാതെ

ശിരസ്സുവെട്ടിയ കോഴിയെ പാകം ചെയ്തതും ഉണക്കലരിച്ചോറും നേദിക്കാറുണ്ട്. മറുത സ്ത്രീ വിരോധിയായതുകൊണ്ട് പുരുഷൻമാർ മാത്രമാണ് ഇവ ഭക്ഷിക്കുന്നത്. അവലും പഴവും ശർക്കരയും നേദിക്കുന്നു. ചാത്തന് കള്ള്,ചാരായം,വെറ്റില എന്നിവയാണ് നേദിക്കുന്നത്.മൂർത്തികൾക്കുള്ള അനുഷ്ഠാനക്രിയകൾക്കു ശേഷം തേങ്ങ മുറിച്ച് വെള്ളം പപ്പാതി പകർന്ന് അതിൽ തുളസിയിലയിട്ട് രാശി നോക്കാറുണ്ട്. ശുഭാശുഭങ്ങൾ അറിയാനുള്ള ചടങ്ങാണിത്. പത്താമുദത്തിന് വീട്ടിലെത്തുന്ന കുടുംബങ്ങൾക്കെല്ലാം സദ്യ നൽകിയാണ് ഓരോ വീട്ടുകാരും മടക്കിയയക്കുന്നത്.

നോവലിലെ പഴയതലമുറയിൽപ്പെട്ടവർ പാരമ്പര്യവൈദ്യസമ്പ്രദായങ്ങളിൽ വിശ്വസിക്കുമ്പോൾ പുതുതലമുറ ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിൽ മാത്രം വിശ്വാസിക്കുമ്പോൾ പുതുതലമുറ ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിൽ മാത്രം വിശ്വാസമർപ്പിക്കുന്നു.കൊച്ചുരാമനും കുഞ്ഞിപ്പെണ്ണും - ആധുനികകാലത്ത് ജീവിക്കുന്നവരും പരിഷ്കാരങ്ങളിലേക്ക്, ചായ്വ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവരുമാണെങ്കിലും ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രത്തോട് മുഖം തിരിക്കുന്നവരായി നിലകൊള്ളുന്നുണ്ട്. മെഡിക്കൽ കോളേജിൽ ചികിത്സയ്ക്ക് എത്തിയപ്പോൾ ഓപ്പറേഷനെപ്പറ്റി കേട്ട് കൊച്ചുരാമനും ഭാര്യയും അവിടെ നിന്ന് രക്ഷപെടുന്നത് ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രപ്പറ്റിയുള്ള അജ്ഞതയും ഭയവും മൂലമാണ്.

പലവിധ ചൂഷണങ്ങൾക്ക് വിധേയരാകുന്ന അരയൻമാരുടെ ചിത്രം കൊച്ചരേത്തിയിൽ കാണാൻ കഴിയും. ലാഭേച്ഛയോടെ പ്രവർത്തിക്കുന്ന അധികാരികളുടെ പീഢനങ്ങൾക്ക് അരയൻമാർ തങ്ങൾ അധ്വാനിച്ചുണ്ടാക്കുന്ന കാർഷികവിളകൾ വിറ്റ് കൊണ്ട് ആ അവസ്ഥ മറി കടക്കാമെന്ന് പ്രത്യാശിക്കുന്നു.എന്നാൽ അവിടെയും അവരെ പരാജയപ്പെടുത്താൻ അധികാരികൾ ശ്രമിക്കുന്നു.അരയൻമാ

രുടെ നേരെ അതിക്രമങ്ങൾ നടത്തുന്ന ചെട്ടിയെന്ന ഗുണ്ട,അവരുടെ അധ്വാനഫലത്തെ അപഹരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കുഞ്ഞുണ്ണിപ്പിള്ള,അയാളുടെ സേവകനായ കൊച്ചീപ്പൻ എന്നിവരിലൂടെ അരയൻമാർ എന്തു മാത്രം പീഢനങ്ങൾക്ക് വിധേയരായിത്തീരുന്നുവെന്ന് നോവലിസ്റ്റ് അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ദാരിദ്ര്യത്തിലും പട്ടിണിയിലുമാണ് ജീവിതം നയിക്കുന്നതെങ്കിലും അരയൻമാർ തങ്ങൾ അധ്വാനിച്ചുകൊണ്ടു വന്ന കാർഷികവിളകൾ വിറ്റ് ദുരിതാവസ്ഥ മറി കടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.സർക്കാർ വികസനപ്രവർത്തനങ്ങളെന്നും ഉദ്ഘോഷിച്ചു നടത്തുന്ന പല പ്രവർത്തനങ്ങളും അവരുടെ ജീവിതത്തെ കൂടുതൽ ദുരിതമയമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. കിട്ടുന്നവസരങ്ങളിലെല്ലാം തന്നെ പോലീസുകാർ അവരുടെ സ്ത്രീകളെ ആക്രമിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കാഴ്ചകളും കൊച്ചരേത്തിയിൽ കാണാം.

നാരായൻ തന്റെ പൂർവ്വികരുടെ ചരിത്രം ഭംഗിയായി രേഖപ്പടുത്തുന്ന ഒരു സന്ദർഭവും ഈ നോവലിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ഭൂമിയിലെ ആദിമ നിവാസികളാണവർ എന്നാണ് നാരായൻ വാഴ്ത്തുന്നത്. മഹാഭാരതവും രാമായണവുമൊക്കെ ഉണ്ടാകുന്നതിനുമുമ്പു അവർ ഇവിടെ ജീവിച്ചിരുന്നുവെന്നതിന് തെളിവുകളുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അദ്ദേഹം നിരത്തുന്നു.മഹാഭാരത്തിലെ വേദവ്യാസനും രാമായണത്തിലെ ഗുഹനും അരയൻമാരാണെന്നു നാരായൻ പ്രകീർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

അക്കാലത്ത് മലയരൻമാർ പെന്തിക്കോസ് മതത്തിൽ ചേരുന്നതിന്റെ വിശദവിവരങ്ങൾ ഈ നോവലിൽ കാണാം. കരപ്രമാണിമാരെ മറ്റും ഭയന്ന് അനേകം അരയൻമാർ മാമോദീസാ വിശ്വാസികളായിത്തീരുന്നു. മതം മാറിയാൽ കരപ്രമാണിമാരും ചട്ടമ്പികളും അവരെ പീഡിപ്പിക്കാൻ വരില്ലായെന്ന് അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. അരയൻമാർക്കി

ടയിൽ കോൺഗ്രസ്സ് കടന്നുവരുന്നതിന്റെ വ്യക്തമായ സൂചനകളും ഈ നോവലിൽ കാണാം.

"ഇന്ത്യാമഹാരാജ്യത്ത് നമ്മുക്കോരുത്തർക്കും ഇഷ്ടമുള്ള തൊഴിൽ ചെയ്യാം. ഏതുദൈവത്തെയും പൂജിക്കാനുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര വുമുണ്ട്. അതുപോലെ തന്നെ അഭിപ്രായം പറയാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യ വുമുണ്ട്[7] – എന്നിങ്ങനെ ജനങ്ങളെ ഖദർധാരികൾ ജനങ്ങളെ ഉദ്ബോ ധിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളും കൊച്ചരേത്തിയിൽ കാണാം.

ഇടുക്കിജില്ലയിലെ പ്രബലഗോത്രസമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതസം സ്കാരം നാലുതലമുറകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ നാരായന് സാധി ച്ചു. കൃഷി എന്ന ഉപജീവനമാർഗ്ഗത്തെ ആശ്രയിച്ച് ജീവിക്കുന്ന ഒരു തലമുറയിൽ തുടങ്ങി വിദ്യാഭ്യാസവും ഉദ്യോഗവും നേടിയ നാഗരിക ജീവിതങ്ങളുടെ നേർചിത്രീകരണം തന്നെയാണ് കൊച്ചരേത്തിയെന്ന നോവൽ.

കുറിപ്പുകൾ

1) കാരണവർ ധാന്യദേവത,സൂര്യചന്ദ്രൻമാർ എന്നിവരെ മനസ്സി ലോർത്ത് കിഴക്കോട്ട് തിരിഞ്ഞു നിന്നു ഒരു പിടി കതിരുകൾ കൂട്ടിപ്പിടിച്ചു കറ്റ മുറിക്കുന്നതിലുള്ള അപരാധം പൊറുക്കണമെന്ന പ്രാർത്ഥനയോടെ ഓരോ പിടിയരിഞ്ഞു കറ്റകെട്ടി പിൻമുറക്കാരോട് കൊയ്തോളാൻ പറയുന്ന ചടങ്ങ്

2) ഒരു മരണാനന്തരചടങ്ങ്. പുന്നെല്ലരിവെച്ച കഞ്ഞി, ചോറ്, മത്തങ്ങ എരിശ്ശേരി അച്ചിങ്ങത്തോരൻ മുറത്തിൽ വാട്ടിയ ഇല വെച്ച് അവലിട്ടു,ചുരണ്ടിയ തേങ്ങ ചീകിയ ശർക്കര മുപ്പില്ലാത്ത പച്ചക്കുരുമുള ക്, അരിഞ്ഞ ഉള്ളി, ജീരകം ഇവ ചേർത്ത് കുഴച്ച് ഒരു പിടി വിളക്കിന രികിലെ നാക്കിലയിൽ വച്ച്

കാരണവൻമാർക്ക് കൊടുക്കുന്ന ചടങ്ങ്.

3) പാള കമഴ്ത്തി മുറ്റത്തിടുമ്പോൾ പെണ്ണുങ്ങൾ കുരവയിടുന്ന ചടങ്ങ്

4) പ്രസവം മുതൽ ഏഴുദിവസം നടത്തുന്ന തീണ്ടായ്മക്കാലം. അച്ഛനും സഹോദരനും ഭർത്താവിന്റെ മാതാപിതാക്കളും വാലായ്മക്കാലമനുഷ്ഠിക്കണം.

5) നാരായൻ, കൊച്ചരേത്തി, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം -9

6) നാരായൻ, കൊച്ചരേത്തി, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം - 43

7) നാരായൻ, കൊച്ചരേത്തി, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം -139

ഗ്രന്ഥസൂചി

1) കരുണാകരൻ.സി.കെ., ആദിവാസികളുടെ കേരളം വനവാസികൾ, തിരുവനന്തപുരം, ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2007

2) ഗോത്രസംസ്കാരപഠനങ്ങൾ, തിരുവനന്തപുരം, ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2010

3) ദാസ് കെ എസ്, ദലിത് പ്രത്യയശാസ്ത്രം, തിരുവനന്തപുരം, ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2014

4) നാരായൻ, കൊച്ചരേത്തി, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം,2000

5) നാരായണൻ എം.കെ, മലയിലെ അരചനും അരയനും തിരുവനന്തപുരം, ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്,2011

6) പരിസ്ഥിതി ദലിതെഴുത്ത് പെണ്ണെഴുത്ത്, തിരുവനന്തപുരം, കേരളസർവ്വകലാശാല, 2014

7) പരമേശ്വരൻപിള്ള എരുമേലി, മലയാള സാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ, തൃശ്ശൂർ,കറന്റ് ബുക്സ് 2003

8) ബേബി തോമസ്, ദലിതപാതകൾ, തിരുവനന്തപുരം, സൈൻ ബുക്സ് 2010.

കാഴ്ചയുടെ അടയാളങ്ങൾ പത്മരാജന്റെ നോവലിൽ

സിനി വി.

മലയാള കഥാസാഹിത്യത്തിലെ പ്രമുഖ എഴുത്തുകാരിൽ അധികം പേരും ചെറുകഥയുടെ ചെറിയ ക്യാൻവാസിൽ നിന്നും നോവലിന്റെ വിശാലമായ ക്യാൻവാസിലേക്ക് തങ്ങളുടെ രചനാ ലോകത്തെ കൊണ്ടുപോയവരാണ്. ചെറുകഥാരചനയിൽ നിന്ന് നോവൽ രചനയിലേക്ക് എഴുത്ത് മാറുമ്പോൾ ഒറ്റയൊറ്റ കഥാസന്ദർഭങ്ങളിൽ നിന്ന് നിരവധി കഥാസന്ദർഭങ്ങളിലേക്ക് എഴുത്തുകാരന് തൂലിക ചലിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നു. ചെറുകഥകളിൽ നിന്ന് പകർന്നുകിട്ടുന്ന ദൃശ്യാനുഭവത്തെക്കാൾ തുടർച്ചയും കൃത്യതയും സൂക്ഷ്മതയും നോവലിൽ ആവശ്യമാണ്. ഭാഷയുടെ ഒരു നൈരന്തര്യം നോവലിൽ ഉടനീളം പാലിച്ചെങ്കിൽ മാത്രമേ ഇത്തരമൊരു ദൃശ്യാനുഭവം പകർന്നു നല്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. അതിനാൽ തന്നെ ചെറുകഥാരചനയിലെ വാങ്മയചിത്രങ്ങളെക്കാൾ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ നോവലിൽ ആവശ്യമാണ്.

കഥാസാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായ ഒരു ഘടനയും സങ്കേതവുമാണ് നോവൽ സാഹിത്യത്തിനുള്ളത്. 'മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ കഥ' എന്ന് ഒറ്റവാചകത്തിൽ പറയാമെങ്കിലും കുറേക്കൂടി കൃത്യത അവകാശപ്പെടുന്ന ഒരു നിർവചനമാണ് നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തിനുള്ളത്. എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ സങ്കല്പത്തിലുള്ള കഥയെ തുടർച്ച നഷ്ടപ്പെടാതെ ചിട്ടയായും ക്രമമായും അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് നോവ ലിൽ ചെയ്യുന്നത്. അനേകം ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളെയും കഥാപാത്രങ്ങ ളെയും അവരുടെ സ്നേഹവിശ്വാസങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമായതും അല്ലാത്ത

തുമായ ബന്ധങ്ങളും എല്ലാം നോവലിസ്റ്റിന് തന്റെ കൃതിയിൽ അടയാള പ്പെടുത്തേണ്ടിവരുന്നു. 'മനുഷ്യരുടെ വികാരവിചാരങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പി ക്കുന്നതും സംഭാവ്യവുമായ ഒരു ഇതിവൃത്തത്തെ ആഖ്യാനം ചെയ്ത് കാവ്യാനുഭൂതി ഉണ്ടാക്കുന്ന ഒരു ഗദ്യ ഗ്രന്ഥമാകുന്നു നോവൽ'. എന്ന് എം.പി.പോൾ 'നോവൽ സാഹിത്യം' എന്ന കൃതിയിൽ നൽകിയിരി ക്കുന്ന നിർവചനമാണ് ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായിട്ടുള്ളത്.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികതയുടെ ഘടകങ്ങൾ കാ ണാൻ തുടങ്ങിയ കാലത്ത് ചെറുകഥാരചനയിലും നോവൽ രചനയി ലും തന്റെ സാഹിത്യരചനാ സങ്കേതങ്ങൾ പ്രകടമാക്കിയ എഴുത്തുകാര നാണ് പി.പത്മരാജൻ. കണ്ണിലൂടെ കഥയറിയുക എന്ന രീതിയിൽ അദ്ദേ ഹത്തിന്റെ കഥകൾ വായിക്കപ്പെട്ടു. ഇത്തരത്തിൽ ഒരു രചനാകൗശലം തന്നെയാണ് നോവലുകളിലും നമുക്ക് കാണാൻ കഴിഞ്ഞത്.

ആധുനികതയുടെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ സവിശേഷത ബിം ബങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമാണ്. പത്മരാജന്റെ നോവലുകളിൽ തുടർച്ച യായ ചിത്രങ്ങളും ബിംബങ്ങളും അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അനേകം കഥാസന്ദർഭങ്ങളിലൂടെയാണ് നോവൽ പൂർത്തിയാകുന്നത്. ഇവിടെ യെല്ലാം പ്രത്യക്ഷബോധം ജനിപ്പിക്കാൻ യോജ്യമായ ഇമേജുകൾ ആണ് അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

വായനക്കാരന് പരിചിതമായ വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് അയഥാർത്ഥമായ ഒന്നിനെ യഥാർത്ഥമാക്കി മാറ്റുകയാണ് എഴുത്തു കാരന്റെ ധർമ്മം. പത്മരാജന്റെ നോവലുകളിൽ ഇത്തരത്തിലൊരു ആവിഷ്കാരം നമുക്ക് കാണാനാകും. നോവലുകളിൽ പലപ്പോഴും കാണുന്ന ആഖ്യാനരീതിയെ (narrative type) ഒഴിവാക്കി ദൃശ്യവല്ക രണരീതി സ്വീകരിക്കാനാണ് പത്മരാജൻ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളത്. അത്തര ത്തിൽ തന്റെ എഴുത്തിനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിന് അദ്ദേഹം ധാരാളം

സിംബലുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ സിംബലുകൾ നാം സാധാരണകാണാറുള്ളതു പോലെ വെറും പ്രതീകങ്ങൾ മാത്രമായല്ല നിലകൊള്ളുന്നത്; മറിച്ച് നോവലിന് ഇടർച്ചയില്ലാതെ കൃത്യമായ കെട്ടുറപ്പുണ്ടാകാൻ വേണ്ടി ചേർക്കുന്ന കഥയോട്- ഇതിവൃത്തത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന ബിംബങ്ങൾ തന്നെയത്രേ.

ഓരോ നോവലിലും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സാധാരണവും സാങ്കല്പികവുമായ കഥാംശങ്ങളെ യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയോടുകൂടി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹം ഏറെ ശ്രദ്ധ പുലർത്തിയിരുന്നു. കൃത്യവും തുടർച്ചയുള്ളതുമായ ഇതിവൃത്തം വായനക്കാര നിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതിന് അനുഗുണമായ ഭാഷയും ബിംബങ്ങളും ആണ് പത്മരാജൻ സ്വീകരിച്ചിരുന്നത്. എഴുത്തുകാരന്റെ കഥാഖ്യാനത്തിന് യോജ്യമായ രീതിയിൽ ആസ്വാദകൻ ഒരു പ്രത്യേക വീക്ഷണകോടിയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് കഥയെ നോക്കിക്കാണുന്നത്. അതിന് അനുഗുണമായ ബിംബങ്ങൾ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതിലാകണം എഴുത്തുകാരന്റെ ശ്രദ്ധ. ഇപ്രകാരം എഴുത്തുകാരൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന സിംബൽ നോവ ലിലെ കേന്ദ്ര ആശയത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതാകും എന്നാൽ അവ ഒന്നിനും പകരം നില്ക്കുകയല്ല താനും. നോവലിസ്റ്റ് എന്താണോ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് അത് ആസ്വാദകനിലേക്ക് എത്തിച്ചേരാനും ഒരു ദൃശ്യബോധം പകർന്നുനല്കുന്നതിനും തക്കതായ മൂർത്തഭാവം ബിംബങ്ങൾക്ക് ഉണ്ടാകണം. എങ്കിൽ മാത്രമേ ചിത്രസമാനമായ ഒരു കാഴ്ച ആസ്വാദകന് ലഭിക്കുകയുള്ളൂ. സിനിമയിൽ ക്യാമറ പോലെ ആസ്വാദകൻ ഒരു പ്രത്യേക ആംഗിളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് നോവലിനെ നോക്കിക്കാണുകയും അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ മനസ്സിൽ ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു പക്ഷേ തന്റെ കഥയേയും കഥാപാത്രങ്ങളേയും നോവലിസ്റ്റ് നോക്കിക്കാണുന്നതിനെക്കാൾ ദൃഢമായി ആസ്വാദ

കൻ കാണുകയും തന്റെ മനസ്സിൽ ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നോവൽ ഒരു ജനപ്രിയസാഹിത്യമാകയാൽ (Popular literature) ഇത് സാധ്യ മാണ്.

പത്മരാജനെ ഒരു സാഹിത്യകാരൻ എന്നതിലുപരി ഒരു സിനി മാക്കാരനായാണ് ഇന്നും മലയാളികൾ കാണുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗഭാവനയിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ അത്രത്തോളം ജനപ്രി യമായതു തന്നെയാ കണം ഇത്തരമൊരു ചിന്തയ്ക്ക് കാരണം. എന്നാൽ മലയാള നോവൽ സാഹിത്യത്തിൽ സവിശേഷസ്ഥാനം അർഹിക്കു ന്ന സാഹിത്യകാരനാണ് പി.പത്മരാജൻ. വസ്തുനിഷ്ഠ മായി നോവൽ സന്ദർഭങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണ് ആധുനിക എഴുത്തു കാരിൽ കാണുന്നത്. അതിൽ തന്നെ ആധുനികരിലെ പിൻതലമു റക്കാർ റിയലിസത്തെ അല്പമൊന്ന് മറച്ച് പറഞ്ഞെങ്കിൽ പത്മരാജനെ പോലുള്ള എഴുത്തുകാർ ഇത്തരം ഒളിവുകൾ കാട്ടിയില്ല. ഈ സങ്കല്പ ത്തെ അഥവാ ആധുനികതയുടെ ഈ സവിശേഷതയെ മുൻനിർത്തിയാ കണം കെ.പി.അപ്പൻ പത്മരാജനെക്കുറിച്ച് ഇപ്രകാരം എഴുതിയത്. “രതിഭാവത്തിന്റെ ചൈതന്യം ആവിഷ്കരിക്കാനാണ് പുതിയ തലമുറ ശ്രമിക്കുന്നത്. രതിഭാവം കൈകാര്യം ചെയ്തപ്പോൾ റിയലിസത്തിന്റെ പേരിൽ വസ്തുതകളുടെ വെറും വിവരണമാണ് ദേവും തകഴിയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പഴയ തലമുറ നൽകിയത്. പുതിയ തലമുറയിലെ എഴുത്തുകാർ വിശദമായ വിവരണത്തിന് ഒരുമ്പെടാതെ പുതിയ ആവി ഷ്കരണതന്ത്രത്തിലൂടെ ലൈംഗിക വേഴ്ചയുടെ സകല സഫല തയും (effect) സൃഷ്ടിക്കുന്നു.”[1]

ഇപ്രകാരം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന വൈകാരിക ഭാവം ഏതുതന്നെ യായാലും അതിനെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി യഥാതഥമായി എന്നാൽ വിവരണാത്മകമായല്ലാതെ പറയേണ്ടത് അതിന്റെ എല്ലാ ഭാവത്തോടും

കൂടി പറയുകയാണ് പത്മരാജനിലെ നോവലിസ്റ്റ്.

മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഭാവങ്ങളും എല്ലാക്കാലത്തെയും ജീവിത ചോദനകളുടെ പ്രേരകശക്തിയുമായ വൈകാരികതകളും ആവിഷ്ക രിക്കുകയാണ് പത്മരാജൻ തന്റെ നോവലുകളിൽ. ഇത്തരം വൈകാ രിക ഭാവങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഏതൊരു എഴുത്തുകാരനും നേരിടുന്ന പ്രധാന പ്രശ്നങ്ങളിലൊന്ന് ആവിഷ്കരിക്കേണ്ട ഭാവങ്ങൾ ക്ക് അനുഗുണമായ ബിംബങ്ങളുടെ കണ്ടെത്തലും സംഘാടനവുമത്രേ. ഇവിടെയാണ് പത്മരാജൻ എന്ന സിനിമാക്കാരൻ സാഹിത്യത്തിൽ പാലിച്ചിരിക്കുന്ന ജാലവിദ്യ വായനക്കാരന് അനുഭവസിദ്ധമാകുന്നത്. പ്രണയവും ലൈംഗികതയും രതിയും മരണവുമെല്ലാം പത്മരാജന്റെ നോവലുകൾക്ക് വിഷയമായി. ഇത്തരം വൈകാരിക അനുഭൂതികളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് എഴുത്തുകാരൻ സ്വീകരിച്ച ഭാഷ കൃത്യമായ ബിംബകല്പനകളാൽ സുഘടിതമാണ്. ഇത്തരം വൈകാരികാനുഭ വങ്ങളെ ദൃശ്യവല്കരിക്കുന്നിന് അവയുടെ ക്രിയാപരമായ ആവിഷ്കാ രത്തിൽ കൂടി എഴുത്തുകാരൻ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അതിനാൽ അത്തരം പ്രവൃത്തികളുടെ ആവിഷ്കാരവും വായനക്കാരനിലേക്ക് പകർന്നു നല്കാൻ കഴിയുന്ന ഭാഷ എഴുത്തുകാരൻ സ്വീകരിക്കണം. ദൃശ്യകലയി ൽ പ്രത്യേകിച്ച് ചലച്ചിത്രത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് വളരെ വേഗത്തിൽ ഒരു ത്രീഡി ഇമേജു പോലെ കാഴ്ചക്കാരനിൽ എത്താൻ കഴിയുന്നു. എഴുത്തിലാകുമ്പോൾ വായനക്കാരൻ തന്നെ മനസ്സിൽ ഇത്തരം വൈകാരികദൃശ്യഭാവങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കു ന്നതിന് സജ്ജനാകണം. അത്തരത്തിൽ വായനക്കാരന് ദൃശ്യപ്രതീതി പകരുന്നതിന് എഴുത്തുകാരൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയ്ക്ക് കഴിയണം.

ഇതിവൃത്തം, കഥാപശ്ചാത്തലം, ദേശം, വിശ്വാസം ഇങ്ങനെ എഴുത്തുകാരൻ ഒരുക്കുന്ന കഥാപരിസരം കാഴ്ചയുടേതായി രൂപപ്പെ

ടുന്നതിന് ഉചിതമായ ഭാഷാചിഹ്നങ്ങൾ എഴുത്തുകാരൻ ഉപയോഗിക്കുന്നു. വായനക്കാരുടെ സമൂഹം ആ ഭാഷാചിഹ്നനങ്ങൾ ശരിയായ വ്യാഖ്യാനവും അർത്ഥവും നൽകി സ്വായത്തമാക്കുന്നു. ഈയൊരു സാഹചര്യത്തിലാണ് രചന കാഴ്ചയായി മാറുന്നത്. എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ ചിന്തയിലൂടെ ആശയങ്ങളെ ഉചിതമായ ഇമേജുകളും ചിഹ്നങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് കോഡ് ചെയ്യുന്നു. ഈ കോഡുകളെ വായനക്കാരൻ സ്വീകരിക്കുകയും ഡീകോഡ് ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതോടെ എഴുത്തുകാരന്റെ ചിന്തയും ആശയവും വായനക്കാരനിൽ എത്തുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ഒരു സംവേദനതന്ത്രം ഭാഷയെന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെ സാധ്യമാകണമെങ്കിൽ എഴുത്തുകാരൻ സൂക്ഷ്മദർശിയും ബിംബങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് ഭാഷാപരമായ പ്രാവീണ്യം ഉള്ളവനും ആയിരിക്കണം.

തനിക്കു ചുറ്റുമുള്ള ദേശവും വിശ്വാസവും മാത്രമായിരുന്നില്ല കഥാകാരൻ ബിംബങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചത്. അദ്ദേഹത്തിന് പ്രകൃതിയും ഒരു ബിംബമായിരുന്നു. മഴയും തെളിഞ്ഞവെയിലും നനുത്ത മഞ്ഞും ഇരുട്ടും പുലരിയും എല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന് പ്രത്യക്ഷബോധത്തോടെ നിലനില്ക്കുന്ന എഴുത്ത് ഉപാധികൾ തന്നെയായിരുന്നു. ഈ പ്രകൃതിഭാവങ്ങൾക്കെല്ലാം ഒരു കഥാപാത്രത്തിന് നൽകുന്നതായ വ്യക്തിത്വം അംഗീകരിച്ചു നൽകുകയും അത്തരത്തിൽ തന്നെ അത് വായനക്കാരനിൽ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ മനസ്സിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയ ഭാവങ്ങളെ അതേപടി വായനക്കാരന്റെ ഉള്ളിൽ സൃഷ്ടിക്കാൻ അനുഗുണമായ ദൃശ്യബിംബങ്ങളെയാണ് പത്മരാജൻ തന്റെ കൃതികളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചത്.

ചലച്ചിത്രത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതുപോലെയുള്ള ഒരു സാങ്കേതിക പ്രതീകം നോവലിൽ ഉപയോഗിക്കുവാൻ സാധ്യമല്ല. അവിടെ

ഭാഷ മാത്രമാണ് എഴുത്തുകാരന്റെ ആവിഷ്കരണമാധ്യമം. ഈ ഭാഷയിലൂടെ പ്രത്യക്ഷവല്കരണം കഥാകാരൻ സാധ്യമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ജീവിതപശ്ചാത്തലങ്ങളെല്ലാം വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ ചിത്രങ്ങളായി രൂപപ്പെടുന്നു. കഥയിലെ ഓരോ പരിസരവും അനുഭവപശ്ചാത്തലവും അതിനനുഗുണമായ ദൃശ്യബിംബങ്ങളുടെ സാമർത്ഥ്യത്താൽ വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നു എന്നതാണ് പത്മരാജൻ എന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ സാമർത്ഥ്യം.

സാഹിത്യത്തിന്റെ മാധ്യമം ചിത്രമല്ല ഭാഷയാണ്. എന്നാൽ ഭാഷ വായനക്കാരന് പകർന്നുനല്ക്കുന്ന ദൃശ്യപ്രതീതിയുണ്ട്. ഇവിടെ സാഹിത്യഭാഷ ദൃശ്യഭാഷയായും സാഹിത്യവായന കാഴ്ചയായും മാറുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ വായനക്കാരന് മുന്നിൽ കാഴ്ചയുടെ ലോകം തുറന്നുകൊടുക്കുകയും ആ കാഴ്ച അയാൾക്ക് വൈകാരികതയായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. വായനക്കാരന്റെ ഭാവമായി കാഴ്ച മാറുമ്പോൾ സിനിമ പോലെയോ നാടകം പോലെയോ സാഹിത്യം അയാളെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. അത്തരത്തിലൊരു ദൃശ്യബോധം എഴുത്തുകാരൻ പകർന്നു നൽകുമ്പോൾ ദൃശ്യാനുഭവം ഇന്ദ്രിയാനുഭവമായി മാറുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന പ്രമേയവും ഭാഷയും വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിലേക്ക് കൃത്യമായ ഭാവചിത്രീകരണം നടത്തുന്ന അനേകം സന്ദർഭങ്ങൾ പത്മരാജന്റെ കൃതികളിൽ വായിക്കാൻ കഴിയും.

കഥാകാരനു മാത്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കുന്ന ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ് പത്മരാജൻ കൃതികളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സ്ത്രീ പുരുഷ ബന്ധങ്ങളിലെ സംഘർഷവും ഗ്രാമീണജീവിതത്തിൽ കാണാൻ കഴിയുന്ന വൈചിത്ര്യങ്ങളും നാഗരികജീവിതത്തിന്റെ കാപട്യവുമെല്ലാം പത്മരാജന്റെ സാഹിത്യത്തിൽ ദൃശ്യചാരുതയോടെ

വായിക്കാൻ കഴിയും. സാഹിത്യത്തിൽ തുടരെയായി പാലിച്ചുപോന്നിരുന്ന സാമൂഹികാധിഷ്ഠിതവും മൂല്യപരവുമായ ഏകാന്തതയിൽ നിന്ന് മാറി വൈവിധ്യം പുലർത്തുന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രമാണ് പത്മരാജന്റെ നോവലുകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വൈയക്തികതയിലേക്ക് സൂക്ഷ്മ നിരീക്ഷണം ചെയ്ത എഴുത്തുകാരൻ അവരുടെ ഭാവാവിഷ്കാരം നടത്തുന്നതിലാണ് ഏറെ ശ്രദ്ധ പുലർ ത്തുന്നത്. വ്യക്തിസത്ത ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പത്മരാജന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പലപ്പോഴും കഥാന്ത്യത്തിൽ മൗനത്തിലേക്കോ മൃതിയിലേക്കോ വീണുപോകുന്നതും ആഖ്യാതാവ് വരച്ചിടുന്നു.

വൈവിധ്യങ്ങളുടെ ഒരു കഥാലോകമാണ് പത്മരാജൻ അനുവാചകന് സമ്മാനിച്ചത്. ജീവിതത്തിന്റെ സന്തോഷവും പ്രകാശനിർഭരവുമായ ലോകത്തെയല്ല അതിന്റെ ഇരുണ്ട വശങ്ങളെയാണ് കൂടുതലായും കൃതികളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചത്. അപ്രതീക്ഷിതമായുണ്ടാകുന്ന ദുരന്തം, അതിവൈകാരികത, ഭീതിദമായ മാനസികനില, ഭ്രമാത്മകത തുടങ്ങിയവ പത്മരാജന്റെ രചനകളിലെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവങ്ങളായിരുന്നു. ശക്തമായ ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളും പ്രതിസന്ധികളും അവയെ തന്റേടത്തോടെ നേരിടുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ പത്മരാജൻ അവതരിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും വായനക്കാരൻ പ്രതീക്ഷിക്കാത്ത ഒരു അപ്രതീക്ഷിത പരിണാമം സംഭവിക്കുന്നത് കാണാം. വായനക്കാരനെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്ന ഈ മാറ്റം ദുരന്തമോ മരണമോ ആണ് എന്നതാണ് ഏറെ ശ്രദ്ധേയം. ഇപ്രകാരം സംഭവിക്കുന്ന ദുരന്തവും മരണവും വായനക്കാരന്റെ മാനസിക ഭാവത്തെ സ്പർശിക്കുന്നു. അപ്രകാരം എഴുത്തുകാരനും വായനക്കാരനും തമ്മിൽ ഒരു താദാത്മ്യപ്പെടൽ സംഭവിക്കുന്നു. ഇതുതന്നെയാണ് സാഹിത്യ കൃതിയുടെ സഫലതയും.

എഴുത്തുകാരൻ വായനക്കാരന്റെ മനസ്സുകാണുകയും അവന്റെ മനസ്സിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ചിത്രങ്ങൾക്കനുസരണമായി തന്റെ മനസ്സിലുള്ള ആശയങ്ങളെ ഭാഷാചിഹ്നങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് വരച്ചിടുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. നോവൽ എന്ന വലിയ തട്ടകത്തിൽ എഴുത്തുകാരന് അനേകം കഥാതന്തുക്കളെ ഇഴ ചേർത്ത് കൊണ്ടുപോകേണ്ടതുണ്ട്. അതൊരു വലിയ വെല്ലുവിളിയുമാണ്. ഇഴമുറിഞ്ഞുപോകാതെ കഥ അവതരിപ്പിക്കുക മാത്രമല്ല പത്മരാജനിലെ എഴുത്തുകാരൻ ചെയ്തത്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഓരോ അംശത്തിലും പ്രത്യക്ഷബോധം ജനിപ്പിക്കാൻ പോന്ന കൃത്യമായ ഇമേജുകൾ അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. അതിനാൽത്തന്നെ നോവൽ വായിച്ചുതീരുമ്പോൾ ഒരു ചലച്ചിത്രം കണ്ട അനുഭവമാണ് വായനക്കാരന് ഉണ്ടാകുന്നത്. കാഴ്ചയുടേതായ ഇത്തരം അനുഭൂതികളിലേക്ക് വായനക്കാരനെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നത് എഴുത്തുകാരൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയുടെ സാമർത്ഥ്യവും സ്വീകരിക്കുന്ന ഇമേജുകളുടെ കൃത്യതയും കൊണ്ടാണ്. ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ക്രമമാനുഗത ചിത്രീകരണത്തിന്റെ സ്വഭാവം തന്നെയാണ് പത്മരാജന്റെ കഥകളിലെന്ന പോലെ നോവലുകളിലും കാണാനാകുന്നത്.

കഥയോ നോവലോ വായിക്കുമ്പോൾ വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ ചിത്രം രൂപം കൊള്ളുന്നു എന്നതാണ് ആഖ്യാതാവ് ഭാഷയിലൂടെ രൂപപ്പെടുത്തിയ ബിംബങ്ങൾക്കുള്ള പ്രത്യേകത. അനേകം ജീവിതസന്ദർഭങ്ങൾ ഒത്തുചേരുന്ന ഒരു ചലച്ചിത്രം കാണുന്ന അനുഭവമാണ് നോവലിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ വായനക്കാരന് ലഭിക്കുന്നത്. പത്മരാജന്റെ നോവലിലൂടെ ഒരു ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ നൈരന്തര്യവും ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളും പ്രമേയപരതയും കഥാപാത്രസ്വഭാവവും സംഭാഷണങ്ങളും എല്ലാം വായിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയും. സിനിമയിൽ സൂചകങ്ങളായി മാറുന്ന പശ്ചാത്തലം പോലും വായനക്കാരനിൽ അനു

ഭവവേദ്യമായി തീരുന്നു. സിനിമയെന്ന ദൃശ്യകലയിൽ ധാരാളം സാങ്കേതികതകളും അത്ഭുതങ്ങളും നിറഞ്ഞിരിപ്പുണ്ട്. എന്നാൽ ദൃശ്യാനുഭവം എന്നത് കാഴ്ചയിലൂടെ മാത്രം ലഭിക്കുന്ന ഒന്നല്ല. അത് മനസ്സിലാക്കലിലൂടെയും അനുഭൂതികളിലടെയും നേടിയെടുക്കാവുന്ന ഒന്നാണ്. നോവൽ വായനയിലൂടെ വായനക്കാരൻ ഗ്രഹിക്കുന്ന അനുഭവ പശ്ചാത്തലങ്ങളാണ് അയാളിൽ ദൃശ്യാനുഭവം അഥവാ ദൃശ്യബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകളിൽ കാഴ്ചയുടെ നിർവചനത്തിനും നിർമ്മിതിക്കും ചേർന്ന വിധത്തിൽ ഇമേജുകളെ ചേർത്തുവച്ചിരിക്കുന്നു. സിനിമ കാണുമ്പോൾ മനസ്സിൽ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന അനേകം സന്ദർഭങ്ങൾ പോലെ എഴുത്തുകാരൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷാബിംബങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ വായനക്കാരനിൽ കാഴ്ചയുടെ നിർമ്മിതി നടക്കുന്നു. ഇവിടെയാണ് വായനയിലൂടെയുള്ള പ്രത്യക്ഷവല്കരണം സംഭവിക്കുന്നത്. നോവൽ വായിക്കുന്ന വായനക്കാരൻ ഭാഷയിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ ആ ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ അഥവാ വാക്കുകൾക്കുള്ളിൽ ദൃശ്യങ്ങളെ തിരയുന്ന ഒരു നിരീക്ഷകനായി മാറുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇപ്രകാരം വാക്കുകൾക്കുള്ളിൽ ദൃശ്യങ്ങളെ തിരയുമ്പോഴാണ് നോവലിലും കഥയിലും പ്രത്യക്ഷവല്ക്കരണം സാധ്യമാകുന്നത്. വാക്കുകളിലൂടെ വായനക്കാരൻ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന ഈ ദൃശ്യലോകം സിനിമ കാണുന്ന കാഴ്ചക്കാരനിലെന്നപോലെ നോവൽ വായനക്കാരനിലും ഭാവനാസമ്പന്നമായ ഒരു ദൃശ്യചിത്രം അവശേഷിപ്പിക്കുന്നു.

ഒരു നിരീക്ഷകന്റെ മനസ്സോടെയും ഭാവനയോടെയും വായിക്കുന്ന ഒരാളെ സംബന്ധിച്ച് പത്മരാജന്റെ നോവലിൽ അതിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഷയുടെയും ബിംബങ്ങളുടെയും സാമർത്ഥ്യം കൊണ്ട് പ്രത്യക്ഷാനുഭവം നേടിയെടുക്കുന്നതിന് സഹായകമാണ്.

നോവലുകളിലെല്ലാംതന്നെ ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളെ തുടർച്ച നഷ്ടമാകാതെ കോർത്തുവയ്ക്കുന്നതിനും സിനിമയിലെന്നപോലെ ദൃശ്യബോധം പകരുന്നതിനും അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

"ബാഹ്യേന്ദ്രിയങ്ങളുടേതല്ലാത്ത വിചിത്രലോകങ്ങൾ പത്മരാജൻ കഥകളുടെ വിസ്മയക്കാഴ്ചകളാണ്. ഉള്ളിലെ കണ്ണും കാതും കൊണ്ട് കണ്ടതും കേട്ടതുമായ അനുഭൂതികളുടെ വൈകാരിക യാഥാർത്ഥ്യമാണത്. ഭാവയാഥാർത്ഥ്യതകളിലേക്ക് ഭൗതികസംഭവ്യതകളുടേയോ ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടേയോ യുക്തിബന്ധം ഇടങ്കോലിടുന്നില്ല. അതേ സമയം ലൗകിക ജീവിതതലങ്ങളുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത കേവല കല്പനകളല്ല താനും"[2]- എന്ന് പത്മരാജന്റെ കഥകളെ കുറിച്ച് ഡോ.എം.ലീലാവതി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഈ വസ്തുത പത്മരാജന്റെ നോവലുകൾക്കും യോജിക്കുന്നതാണ്. പത്മരാജന്റെ നോവലുകളിലെ ഒരൊറ്റ ജീവിതസന്ദർഭം പോലും ലൗകികജീവിതത്തിൽ നിന്ന് മാറിനിൽക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങളുടെയോ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെയോ യുക്തിബന്ധം ദീക്ഷിക്കുന്നുമില്ല. ഇത്തരമൊരു കഥപറച്ചിലിൽ ദൃശ്യപരത സൃഷ്ടി ക്കുകയെന്നത് ഏറെ ശ്രമകരമാണ് എന്നാൽ കഥയിലെന്ന പോലെ നോവലുകളിലും ഓരോ ജീവിതസന്ദർഭവും വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിലേക്ക് വരച്ചിടുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ്. പത്മരാജന്റെ നോവലുകളിൽ ആദ്യമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സമ്പൂർണ്ണ നോവലാണ് 'നക്ഷത്രങ്ങളേ കാവൽ'. കല്യാണിക്കുട്ടി എന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തെ കേന്ദ്രികരിച്ചുള്ള നായികാ പ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു നോവലാണിത്. നഗരത്തിലെ ഹോസ്റ്റലിൽ നിന്ന് പഠിക്കുന്ന കല്യാണിക്കുട്ടി പ്രഭുവുമായി പ്രണയത്തിലായി എന്നറിഞ്ഞ് അമ്മ ഹോ സ്റ്റലിലെത്തി പത്തു ദിവസത്തെ അവധിയെടുത്ത് വീട്ടിൽ കൊണ്ടുപോകുന്നു. ഇതിനെ തുടർന്ന് നാട്ടുകാരിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന മോശമായ

അഭിപ്രായമൊന്നും കല്യാണിക്കുട്ടി ഗൗനിക്കുന്നില്ല. പ്രഭു തന്നെ വിവാഹം കഴിക്കുമെന്ന വിശ്വാസം മൂലം തനിക്ക് വന്ന വിവാഹാലോചനകൾ അവൾ തന്നെ മുടക്കുന്നു. പ്രഭുവിനെ കാണാൻ ലോഡ്ജിലേക്ക് പോകുന്ന അവൾക്ക് അയാളുടെ സ്വഭാവത്തിലെ വക്രത മനസ്സിലാകുകയും അവിടെ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. കുട്ടിക്കാലം മുതൽ തന്റെ ജീവിതത്തിൽ നേരിടേണ്ടിവന്ന അരക്ഷിതാവസ്ഥകളായിരുന്നു പ്രഭുവിനെ തികച്ചും അരാജകമായ ഒരു ജീവിതം നയിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. അമ്മയും അമ്മയുടെ ജാരനായ വർമ്മയും ചേർന്ന് അച്ഛനെ കൊല്ലുന്നതിന് സാക്ഷിയാകേണ്ടി വന്ന പ്രഭു എല്ലാ സ്ത്രീകളേയും അവജ്ഞയോടെയാണ് കണ്ടത്. കല്യാണിക്കുട്ടിയോടുള്ള പെരുമാറ്റത്തിൽ അതിനാൽ തന്നെ അയാൾക്ക് വിഷമമോ കുറ്റ ബോധമോ ഉണ്ടായില്ല. അയാൾ ഇന്ദിര എന്നൊരു പെൺകുട്ടിയെ പ്രണയം നടിച്ച് ഗർഭിണിയാക്കുകയും ഗർഭം ഒഴിവാക്കുന്നതിനായി മരുന്ന് നൽകി അവളെ കൊല്ലുകയും ചെയ്യുന്നു. കല്യാണിക്കുട്ടിയുടെ സുഹൃത്തായ ശോഭയെ ഇയാൾ വിവാഹം കഴിക്കുന്നുവെങ്കിലും അവൾ വീട്ടുജോലിക്കാരനായ ദാമോദരന്റെ ഗർഭവുമായാണ് വിവാഹപ്പന്തലിൽ എത്തുന്നത്. പിന്നീട് അവൾ പ്രഭുവിന്റെ അമ്മയുടെ ജാരനായ വർമ്മാജിയ്ക്കും തന്റെ ശരീരം നല്കാൻ തയാറാകുന്നു. പ്രസവത്തോടെ ശോഭ മരിക്കുന്നു. അവളുടെ ആഗ്രഹപ്രകാരം കുഞ്ഞിനെ കല്യാണിക്കുട്ടിയെ ഏല്പിക്കുന്നു. പ്രഭുവും കല്യാണിക്കുട്ടിയും വിവാഹിതരാകുന്നു. എന്നാൽ വർമ്മയുടെ പ്രവൃത്തികളിൽ അസ്വസ്ഥ നായിരുന്ന പ്രഭു വിഷം നൽകി വർമ്മയെ കൊല്ലുകയും സ്വയം മരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കല്യാണിക്കുട്ടിയും മകനും (ശോഭയുടെ) ഒറ്റയ്ക്കാ കുന്നു. നക്ഷത്രങ്ങൾ അവർക്ക് കൂട്ടും.

അനേകം ജീവിതസന്ദർഭങ്ങൾ കോർത്തിണക്കി എഴുതിയിരി

ക്കുന്ന ഒരു നോവലാണിത്. കഥാസന്ദർഭങ്ങളിൽ പലയിടത്തും യുക്തി ഭദ്രതയ്ക്ക് കോട്ടമുണ്ടോ എന്ന് സംശയം തോന്നും പ്രത്യേകിച്ച് പ്രഭു വും കല്യാണിക്കുട്ടിയും തമ്മിലുള്ള വിവാഹം, ഇന്ദിരയുടെയും വർമ്മ യുടെയും മരണം തുടങ്ങിയ സന്ദർഭങ്ങളിൽ. എന്നാൽ അവിടെയൊ ന്നും ഭാവാവിഷ്കാരത്തിന് കോട്ടം വന്നിട്ടില്ല. സാധാരണ ലൗകിക ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ സംഭവിക്കാവുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ മാത്രമാ ണിവ.

കല്യാണിക്കുട്ടിയെ കാണാനായി അമ്മ ഹോസ്റ്റലിൽ എത്തുന്ന രംഗത്തോടെയാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്.

ഡ്രൈവർ ഡോർ തുറന്നു പിടിച്ചുനിന്നു. അമ്മ ഇറങ്ങി പടികൾ നീളെ വിടർന്നു നില്ക്കുന്ന പൂക്കളിൽ കണ്ണു പായിച്ചുനിന്നു. ഇതൊരു ചിത്രമാണ്. വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിലേക്ക് ഹോസ്റ്റലും കാറും ഡ്രൈവ റും എല്ലാം കടന്നുവരുന്നു. പ്രൗഢയായ ഒരു സ്ത്രീ കാറിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങുന്നു. അല്പമൊരു ആകാംക്ഷയോടെ അടുത്ത കഥാപാത്രങ്ങൾ ക്ക് വേണ്ടി വീക്ഷിക്കുന്നു.

ഇവിടെ നിന്ന് കഥാകാരന് നേരിട്ട് അമ്മയും കല്യാണിക്കുട്ടിയും എന്ന പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളിലേക്ക് മാത്രം ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കാമാ യിരുന്നു.

എന്നാൽ പത്മരാജൻ തന്റെ എഴുത്തിന്റെ ക്യാമറ ചുറ്റും ചലിപ്പി ക്കും. അതുകൊണ്ട് അയാൾ ഡ്രൈവറും കാറുമെല്ലാം വീണ്ടും കാണും.

“ഡ്രൈവർ പോർട്ടിക്കോവിൽ നിന്നും മൂലയിലുള്ള മയിൽ വാകയുടെ തണലിലേക്ക് കാർ നീക്കിയിട്ടു. പാർക്ക് ചെയ്ത കാറിൽ നിന്നിറങ്ങി അതിന്മേൽ ചാരിനിന്നു.”

ഈയൊരു ചിത്രം ആസ്വാദകനിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാൻ കാഴ്ച യെ അറിയുന്ന എഴുത്തുകാരനെ സാധിക്കൂ. വായനക്കാരന്റെ കാഴ്ച

യുടെ ഫ്രെയിമിലേക്ക് ഈ ചിത്രം കൂടി യോജിപ്പിക്കുകയാണ് എഴുത്തുകാരൻ. ഒരു ചലച്ചിത്രത്തിൽ നാം കാണുന്ന കാഴ്ച പോലെ ഒരു ദൃശ്യത്തിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിലേയ്ക്ക് വായനക്കാരന്റെ കണ്ണിനേയും മനസ്സിനേയും ചലിപ്പിക്കുകയാണ് ഇവിടെ. സന്ദർഭത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷവല്കരണം സംഭവിക്കുകയാണ് ഇത്തരം ഒരു രചനാശൈലിയിൽ. അതു തന്നെയാണ് ക്യാമറക്കണ്ണോടെ എഴുതുന്ന നോവലിസ്റ്റ് ലക്ഷ്യമാക്കുന്നതും.

"അവർ അകന്നുപോയി. കാറിന്റെ ഡോർ തുറക്കുന്ന ശബ്ദം കേട്ടു."

കാഴ്ചയുടെ പരിധിക്കപ്പുറത്തും പ്രത്യക്ഷീകരണത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. ഒരു ദൃശ്യകലയിലാണ് ശബ്ദം വൈകാരിക തലത്തിന്റെ ഭാവമായി കടന്നുവരുന്നത്. സാഹിത്യത്തിൽ ഇതിനുള്ള സാധ്യത കുറവാണ് എന്നിരിക്കെയാണ് പത്മരാജൻ ഇപ്രകാരം ശബ്ദത്തെ പോലും ചിത്രമാക്കുന്നത്.

പ്രഭുവിനെ കാണാനായി ഹോട്ടൽമുറിയിലേക്ക് പോകുന്ന കല്യാണിക്കുട്ടിയും റിസപ്ഷനിസ്റ്റും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണവും ഒരു ചലച്ചിത്രത്തിൽ കാണുന്ന രംഗം പോലെ വായനക്കാരനിൽ എത്തിച്ചേരും. തന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു കാര്യത്തിൽ തീരുമാനമെടുക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് അവൾ പ്രഭുവിനെ കാണാൻ എത്തുന്നത്. റിസപ്ഷനിസ്റ്റാകട്ടെ താനൊരു കലാകാരനും എഴുത്തുകാരനുമൊക്കെയാണ് എന്ന് സ്ഥാപിക്കാനും അയാളുടെ പൊങ്ങച്ചം പറയാനും ശ്രമിക്കുന്നു. ഇത് ഒരു ആവശ്യമാണോ എന്ന് ആദ്യം വായനക്കാരന് തോന്നുമെങ്കിലും പിന്നീട് പ്രഭു ശോഭയെ പെണ്ണുകാണാൻ വന്ന വിവരം ദാമോദരൻ കല്യാണിക്കുട്ടിയോട് പറയുമ്പോൾ മാത്രമാണ് ആ രംഗത്തിന്റെ പ്രസക്തി വെളിവാകുന്നത്. ഇത് ചലച്ചിത്ര ങ്ങ

ളിൽ പൂർവ്വസ്മൃതി ചിത്രമായി രംഗാവർത്തനം നടത്താറുണ്ട്. ഇപ്ര കാരം നോവലിൽ ഓരോ രംഗവും പ്രത്യക്ഷവല്കരിക്കുന്നതിന് പത്മ രാജൻ ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരു സിനിമയിലെന്ന പോലെ ഓരോ രംഗ വും ദൃശ്യവല്കരിച്ചിരിക്കുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ്. പശ്ചാത്തലത്തിലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണത്തിലും അവരുടെ ഇടപെടലുകളിലു മെല്ലാം കാഴ്ചയുടെ സൂക്ഷ്മമായ ആവിഷ്കാരം വായനക്കാരന് കാണാൻ കഴിയുന്നു. കല്യാണിക്കുട്ടിയുടെ ജീവിതത്തിലെ ഓരോ സംഭവങ്ങളും പ്രത്യക്ഷീകൃത സ്വഭാവത്തോടെ നോവലിസ്റ്റ് വരച്ചി ട്ടിരിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികവ്യാപാരങ്ങളും ഭാവവു മെ ല്ലാം വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് നോവലിലെ ഭാഷാചിത്രങ്ങൾക്ക് സാധിക്കുന്നു.

വായനക്കാരന്റെ പ്രതീക്ഷയ്ക്കുമപ്പുറത്തേക്ക് നീങ്ങുന്ന അനേ കം കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ ഈ നോവലിലുണ്ട്. ഇവയോരോന്നും അല്പം പോലും തുടർച്ച നഷ്ടപ്പെടാതെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതു കാണാം. നോവൽ ആരംഭിക്കുമ്പോൾ തന്നെ കൃത്യമായ ദൃശ്യങ്ങളും ഇമേജു കളും വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രഭുവുമായുള്ള അടുപ്പമറിഞ്ഞ് ഹോസ്റ്റലിൽനിന്ന് കല്യാണിക്കുട്ടിയെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകാൻ അമ്മ എത്തുന്നതാണ് നോവലിലെ ആദ്യരംഗം. വായന ക്കാരനിൽ ജിജ്ഞാസ ജനിപ്പിക്കത്തക്കരീതിയിലുള്ള ഈ തുടക്കം ഒ രു ചിത്രം പോലെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

പുറത്തു ഗ്രീഷ്മത്തിലെ നഗരം കിടന്നുറങ്ങുകയായിരുന്നു അമ്മ ഹോസ്റ്റൽ മുറ്റത്തു ചെന്നിറങ്ങിയപ്പോൾ.

ഡ്രൈവർ ഡോർ തുറന്നുപിടിച്ചുനിന്നു. അമ്മ ഇറങ്ങി പടികൾ നീളെ വിടർന്നുനില്ക്കുന്ന പൂക്കളിൽ കണ്ണു പായിച്ചുനിന്നു.

ഹോസ്റ്റൽ ഉച്ചയുറക്കത്തിലാണ്. ഒന്നു രണ്ടു പെൺകുട്ടികൾ

മൂലയിലുള്ള ഉണങ്ങിയ ജലധാര യന്ത്രത്തിനു ചോട്ടിലിരുന്നു ധൃതി പിടിച്ചു വായിക്കുന്നു.

ഒരു പെണ്ണ് പടിയിറങ്ങി വരുന്നു. ഉറക്കച്ചടവുള്ള കണ്ണുകൾ.

ഒരു ചലച്ചിത്രകാരന് മാത്രമേ ഇത്രയും സൂക്ഷ്മതയുള്ള നിരീക്ഷകനായി രചന നടത്താൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. ഹോസ്റ്റലിലെത്തിയ അമ്മയിലും അവിടത്തെ പെൺകുട്ടികളിലും മാത്രമേ സാധാരണയായി എഴുത്തുകാരൻ ശ്രദ്ധവയ്ക്കേണ്ടതുള്ളൂ. എന്നാൽ ചലിക്കുന്ന ക്യാമറയിലൂടെ നോക്കുന്ന പത്മരാജൻ എന്ന ആഖ്യാതാവ് ഹോസ്റ്റലും ചുറ്റുപാടും പെൺകുട്ടികളുടെ ചടുലതയും അലസതയും മാത്രമല്ല, അമ്മ വന്ന കാറും ഡ്രൈവറും ഡ്രൈവറുടെ പ്രവൃത്തികളും അയാളുടെ ചലനംപോലും കാണുന്നു. ആ കാഴ്ചയേയും പ്രത്യക്ഷീഭവിപ്പിക്കാൻ പോന്നഭാഷയിലാണ് രചന നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇപ്രകാരം നോവൽ പൂർണ്ണമായും കൃത്യമായ വാങ്മയ ചിത്രങ്ങൾകൊണ്ട് ദൃശ്യവല്കരിക്കാൻ എഴുത്തുകാരൻ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. "കിഴക്കേ റോഡിലൂടെ ഒരു സൈക്കിൾകാരൻ മീൻകൊട്ടയും വെച്ചു ചവിട്ടിപ്പോകുന്നതു കണ്ടു.

നോവൽസന്ദർഭത്തിനോ ഇതിവൃത്തത്തിനോ അല്പംപോലും പ്രസക്തമല്ലാത്തൊരു ഭാഗമാണിത്. എന്നാൽ ഗ്രാമാന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്നു കഥപറയുന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ കണ്ണിൽ അവിടത്തെ കാഴ്ചകളും കടന്നെത്തും. അത് താൻ കണ്ടതുപോലെ വായനക്കാരനിലേക്ക് പകരുകയും ചെയ്യും. ഒരു ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ദൃശ്യത്തിൽ നമ്മൾ കാണുന്നതുപോലെ കാഴ്ചയുടെ ഒരു മേളനം നടക്കുകയും നോവലിന്റെ പശ്ചാത്തലം കുറേക്കൂടി തെളിയുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഒരു ചലച്ചിത്രത്തിലെന്ന പോലെ ഈ നോവലിലെ ഓരോ രംഗവും വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ കൊണ്ട് ദൃശ്യവല്കരിച്ചിരിക്കുകയാണ് എഴുത്തുകാരൻ. കല്യാണിക്കുട്ടിയും അമ്മാവനും തമ്മിലുള്ള സംഭാ

ഷണങ്ങളിലും ലക്ഷ്മ്യേടത്തിയുമായുള്ള സ്നേഹത്തിലുമൊക്കെ ഈ ദൃശ്യപരത കാണാനാകും. ഗ്രാമീണപശ്ചാത്തലത്തിൽ കഥ പറയുമ്പോൾ അവിടെ നടക്കുന്ന ഓരോ സംഭവങ്ങളും നോവലിൽ ഉൾച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

ഇപ്രകാരം ദൃശ്യഭാഷയോട് അടുത്തുനിൽക്കുന്ന രംഗമാണ് കല്യാണി പ്രഭുവിനെ കാണാനായി ഹോട്ടലിലേക്ക് പോകുന്നത്. ഹോട്ടലിലെത്തുമ്പോൾ കല്യാണിക്കുട്ടിക്കുണ്ടാകുന്ന ഭയവും അവിടത്തെ റിസപ്ഷനിസ്റ്റിന്റെ സംഭാഷണവുമെല്ലാം വായനക്കാരൻ ഏതോ ചലച്ചിത്രത്തിൽ കണ്ട രംഗംപോലെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

ശോഭയുടെ വിവാഹത്തലേന്ന് ശോഭയുടെ വീട്ടിലേക്ക് കല്യാണിക്കുട്ടിയെ വേലക്കാരി കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരുന്ന രംഗവും വായനക്കാരനിൽ കൃത്യമായ ഇമേജ് സൃഷ്ടിക്കാൻ പോന്നതാണ്. പടിഞ്ഞാറേ മുറ്റത്ത്, ഒരു പൂവരശു മരത്തിന്റെ തണലിൽ അവർ ഇരുന്നു. വെയിലിന്റെ ചൂട് അല്പവും കടത്തിവിടാതെ പൂവരശിലകൾ പരസ്പരം കൈകോർത്തു നിൽക്കുന്നു. ഇടയ്ക്കിടെ ഇളം കാറ്റടിച്ചു. അപ്പോഴൊക്കെയും പഴുത്ത അരശിൻ പൂവുകൾ കൊഴിഞ്ഞുവീണു.

രണ്ടാളും വളരെ സമയത്തേയ്ക്ക് ഒന്നും മിണ്ടിയില്ല. എന്തു മിണ്ടാൻ? പരസ്പരം, വാക്കുകളിലൂടെയല്ലാതെ തന്നെ ഒരുപാടു കാര്യങ്ങൾ അവർ സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്.

കല്യാണിക്കുട്ടി, തവിട്ടുനിറത്തിലുള്ള ഒരു സാരിയാണുടുത്തിരുന്നത്. അവളുടെ ദേഹത്തിന് ഏത് സാരിയും എന്തു നന്നായിച്ചേരുന്നു എന്ന് അതിശയിക്കുകയാണ് ശോഭ. നനുത്ത മണലിൽ ഒരു ഈർക്കിൽത്തുമ്പു കൊണ്ട് അവ്യക്തങ്ങളായ ചിത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കുകയും വരച്ചു തീരുന്നതിനു മുമ്പ് അവ മായ്ച്ചുകളയുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ പെൺകുട്ടിയുടെ ഉള്ളിൽ ഇപ്പോഴെന്താവും ഉണ്ടാ

വുക? ശോഭ ആലോചിക്കുകയായിരുന്നു.

കല്യാണിയുടേയും ശോഭയുടെയും മാനസികഭാവങ്ങളെക്കൂടി തന്റെ ഭാഷാചിത്രങ്ങളിലൂടെ ആഖ്യാതാവ് വരച്ചുകാട്ടുന്നു. അമ്മാവനോട്പോലും തന്റേടത്തോടെ പെരുമാറുന്ന കല്യാണിക്കുട്ടി പ്രഭു തനിക്ക് നഷ്ടമാകുകയാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിനു മുന്നിൽ നിസ്സഹായയാകുകയാണ്. മാനസികഭാവത്തെ വായനക്കാരനിലെത്തിക്കാൻ എഴുത്തുകാരൻ വരച്ചിടുന്ന ചിത്രമാണ് അവൾ മണ്ണിൽ കോറിയിടുന്ന ചിത്രങ്ങളും പൂർത്തിയാക്കാതെ അത് തുടച്ചുമാറ്റുന്നതും.

നോവൽ വായിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ ഒരു ചലച്ചിത്രം കണ്ടു കഴിയുന്നതിന് തുല്യമായ ഒരു മാനസികഭാവത്തിലേക്ക് വായനക്കാരൻ എത്തുന്നു. അയാളുടെ മനസ്സിൽ പ്രഭുവും ശോഭയും കല്യാണിയുമെല്ലാം നേർത്ത നൊമ്പരമുണർത്തി നിലനില്കുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യാനുഭവം ഇന്ദ്രിയവേദ്യമായിത്തീരുന്നതി നാലാണ് ഇത് സാധ്യമാകുന്നത്. സാഹിത്യത്തിലെ കാഴ്ച പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങൾക്ക് അനുഭവവേദ്യമായിത്തീരുകയും ഇന്ദ്രിയവേദ്യത സംഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇപ്രകാരം പ്രത്യക്ഷവല്കരണം സാധ്യമാകുന്നു. അനുവാചകനിൽ വ്യക്തമായ ഭാഷാ ചിഹ്നങ്ങൾ സംജാതമാക്കുകയും അത് അനുവാചകനിലേക്ക് കൃത്യമായ ദൃശ്യാനുഭവം പകർന്നു നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.

വായനക്കാരന് സ്വീകാര്യമായതും പരിചിതമായതുമായ ബിംബങ്ങളും ഭാഷാചിഹ്നങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് നോവലിൽ ചലച്ചിത്രാനുഭവം വരച്ചിടുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ്. നോവലിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഓരോ ജീവിതസന്ദർഭത്തേയും സൂക്ഷ്മമായ ക്യാമറക്കണ്ണിലൂടെ നോക്കി രംഗചിത്രീകരണം നടത്തിയിരിക്കുകയാണ്. ഇങ്ങനെ കാഴ്ചയുടെ അനുഭവം ക്രമമായി പകർന്നു നൽകുകയും അത് വായന ക്കാരനിൽ ഇന്ദ്രിയവേദ്യതയ്ക്ക് കാരണമാകുകയും ചെയ്യുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. അപ്പൻ.കെ.പി., കലഹവും വിശ്വാസവും (കോട്ടയം ലിറ്റിൽ പ്രിൻസ് 1984) പുറം 35
2. ഡോ.ലീലാവതി, നക്ഷത്രങ്ങളുടെ കാവലുള്ള പത്മരാജൻ കഥകൾ, (പത്മരാജൻ സ്മരണിക, പത്മരാജൻ മെമ്മോറിയൽ ട്രസ്റ്റ് 1999) പുറം 13

ഗ്രന്ഥസൂചി

- അഗസ്റ്റിൻ ജോസഫ്, ആധുനികത മലയാളനോവലിൽ, തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1997.
- അച്യുതൻ പ്രൊഫ: എം, നോവൽ പ്രശ്നങ്ങളും പഠനങ്ങളും, കോട്ടയം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, 2001.
- ചന്ദ്രശേഖരൻ.എ, സിനിമ കറുത്തയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ദൃശ്യകാമനകൾ, കോട്ടയം, ഡോൺ ബുക്സ്, 2013.
- ജയചന്ദ്രൻ.ടി.എൻ, നോവലിസ്റ്റിന്റെ ശില്പശാല, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 1970.
- പത്മരാജൻ.പി, പത്മരാജൻ കൃതികൾ, സമ്പൂർണ്ണം, കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2015.
- മേനോൻ.എം.കെ, പ്രത്യക്ഷവല്കരണം നോവലിൽ, തൃശ്ശൂർ കറന്റ് ബുക്സ്, 1989.
- രാകേഷ് നാഥ് (എഡി.), പത്മരാജൻ സിനിമ ഓർമ്മ പഠനം, കോഴിക്കോട് ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻ 2013.
- രാജകൃഷ്ണൻ.വി, കാഴ്ചയുടെ അശാന്തി, തിരുവനന്തപുരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് 2001.

ഓർമ്മകൾക്കു തീ പിടിക്കുമ്പോൾ

ബിന്ദു ജെ.പി.

നമ്മുടെ പ്രാക്തനസംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമായിത്തുടങ്ങിയിട്ട് അധികം നാളായിട്ടില്ല. വൈജ്ഞാനികമായും സാമൂഹികമായും പുരോഗതി പ്രാപിച്ച ആധുനികജനത തങ്ങളുടെ പൂർവികരുടെ സംസ്കാരം തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ ശ്രദ്ധാലുക്കളായി. തങ്ങൾക്ക് അപരിചിതമായ ആ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം അവരിൽ കൗതുകം ഉണർത്തി. ഇനിയും വൈകിയാൽ ആ സംസ്കാരം അന്യമായിത്തീരും എന്ന തിരിച്ചറിവും അവർക്കുണ്ടായി. അതോടെ ആദിമഗോത്രസംസ്കാര പഠനത്തിന് സമൂഹത്തിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമുണ്ടായി. സാഹിത്യത്തിൽ അതാത് കാലത്തെ സംസ്കാരം പ്രതിഫലിക്കും എന്നതിനാൽ സാഹിത്യകൃതികളെയും അവർ ഉപാദാനങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചു. അങ്ങനെ സംസ്കാരചിത്രണമുള്ള നോവലുകൾ പൊതുശ്രദ്ധയിൽ വരാൻ തുടങ്ങി.

ജനസംസ്കാരപഠനത്തിൽ ഒഴിവാക്കാനാവാത്തതാണ് ഗോത്രസംസ്കാരപഠനം. ഏതു ജനതയുടെ പാരമ്പര്യം തിരക്കിയാലും അത് ചെന്നു നിൽക്കുന്നത് പൊതുധാരയിൽ നിന്നും ഒഴിഞ്ഞുമാറി മലയോരങ്ങളിലും വനാന്തർഭാഗങ്ങളിലും ജീവിക്കുന്ന ഗോത്രജനതയിലാണ് എന്നു കാണാം. സമീപകാലത്തും തങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യത്തിൽ അധികമൊന്നും മാറ്റം വരുത്താതെ പുതിയ ജീവിതരീതി അല്പം മാത്രം

ഉൾക്കൊണ്ടു ജീവിക്കുന്നവരാണ് ഗോത്രജനത. അവരുടെ സംസ്കാരം പൊതുധാരയിലുള്ളവർക്ക് പുതുമയുണർത്തുന്നതാണ്. സാമൂഹിക മായും വിദ്യാഭ്യാസപരമായും ഉണ്ടായ മുന്നേറ്റങ്ങളിൽ പോലും തങ്ങ ളുടെ മാമൂലുകളെ അധികം കൈവിട്ടുകളയാൻ ഗോത്രജനത തയ്യാറാ യിട്ടില്ല.

മലയാളത്തിൽ ഗോത്രജനതയെക്കുറിച്ചും അവരുടെ സംസ്കാ രത്തെക്കുറിച്ചും പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ള സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നത് നോവലാണെന്നു കാണാം. ഒരു വ്യക്തിയുടേയോ ജന തയുടേയോ സമഗ്രഭാവങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ നോവലിനു കഴിയുന്നു എന്നതാണ് ഇതിനു കാരണം. മറ്റുള്ളവരുടെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടാതെ, മുഖ്യധാരാസമൂഹവുമായി ഇടപഴകാതെ ജീവിച്ച ഗോത്രസമൂഹത്തിന്റെ കഥ ആദ്യമായി ആവിഷ്കരിച്ചത് *ചെമ്പവിഴം* എന്ന കൃതിയിലൂടെ യു. എ. ഖാദറാണ്. വയനാട്ടിലെ അടിയവിഭാഗത്തിന്റെ സംസ്കാരചി ത്രണമായിരുന്നു പ്രസ്തുത നോവലിൽ അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. തുടർന്ന് *പൊന്നി* എന്ന നോവലുമായി മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണൻ എത്തി. തന്റെ ഔദ്യോഗികജീവിതത്തിനിടയിൽ കണ്ടുമുട്ടിയ ഗോത്രവിഭാഗക്കാരുടെ പ്രത്യേകതകൾ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. മുഡു ഗവിഭാഗത്തിന്റെ സംസ്കാരം പൊതുസമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ പൊന്നി യിലൂടെ അദ്ദേഹം എത്തിച്ചു. തുടർന്ന് വേറെയും നോവലിസ്റ്റുകൾ ഗോത്രസമൂഹത്തെ തങ്ങളുടെ നോവലിനു വിഷയമാക്കി. വയനാട്ടിലെ അടിയവിഭാഗത്തിന്റെ കഥ പറഞ്ഞ് പി. വത്സല എഴുതിയ *നെല്ല്*, പണി യവിഭാഗത്തിന്റെ കഥ പറയുന്ന ടി. സി. ജോണിന്റെ *ഉറാട്ടി*, *നെല്ല*, കാട്ടുനായ്ക്കരുടെ കഥ പറയുന്ന *തേക്ക്* തുടങ്ങിയ നോവലുകൾ വ്യത്യ സ്തങ്ങളായ ഗോത്രസംസ്കാരങ്ങൾ മലയാളിക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തി.

എന്നാൽ ഇവരിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ഏറെ പ്രത്യേക

തകളോടെ നോവൽസാഹിത്യരംഗത്തു കടന്നു വന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് നാരായൻ. അദ്ദേഹത്തിനു മുമ്പ് ഗോത്രജീവിതം ആവിഷ്കരിച്ച എഴുത്തുകാരെല്ലാം തന്നെ ഗോത്രജീവിതത്തിനു പുറത്തുനിന്നുകൊണ്ട് ഗോത്രജനതയെ നോക്കിക്കണ്ടവരാണ്. എന്നാൽ നാരായന്റെ പ്രത്യേകത മലയരയർ എന്ന ആദിവാസിവിഭാഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് അദ്ദേഹം എന്നതാണ്. സ്വന്തം സമുദായത്തെപ്പറ്റി പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം നോവൽരംഗത്തേക്കു കടന്നുവന്നത്. ആദിവാസികളെക്കുറിച്ച് ഒരാദിവാസി എഴുതിയ നോവൽ എന്ന വിശേഷണത്തോടെയാണ് നാരായന്റെ ആദ്യത്തെ നോവൽ *കൊച്ചരേത്തി* 1998 -ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടത്. കൊച്ചരേത്തിയുടെ ആമുഖത്തിൽ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:

" ഒന്നെനിക്കറിയാം, സിനിമയിലും ടി.വി.യിലും ചില പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലുമൊക്കെക്കാണുന്ന ആദിവാസിക്കഥകൾക്ക് സത്യവുമായി പുലബന്ധം പോലുമില്ല. " [1]

വെറും കോമാളികളായി, അപരിഷ്കൃതരായി തങ്ങളുടെ ജനത ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നതിലുള്ള വിഷമം തന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തെ സ്വജീവിതം ആവിഷ്കരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. എന്നാൽ കൂടി ഗോത്രജനതയെ പൊതുധാരയിൽ നിന്നും അകറ്റിനിർത്തുന്ന ഒരു അപകർഷതാബോധം ഇദ്ദേഹത്തെയും ഗ്രസിച്ചിരുന്നു എന്നു വേണം കരുതാൻ. കാരണം കൊച്ചരേത്തി എഴുതിയതിനു ശേഷം പുറംലോകം കാണാതെ 15 വർഷമാണ് അത് പെട്ടിയിലിരുന്നുറങ്ങിയത്.

കൊച്ചരേത്തിയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തോടെ അദ്ദേഹം തന്റേതായ ഒരു വഴി സാഹിത്യലോകത്ത് തുറന്നു. ഊരാളിവിഭാഗത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതിയ *ഊരാളിക്കുടി*, മുതുവാൻ വിഭാഗത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതിയ *ചെങ്ങാറും കുട്ടാളും*, മലയരയരെക്കുറിച്ചു തന്നെ പറയുന്ന *വന്ന*

ല, സാമൂഹ്യനോവലുകളായ *തിരസ്കൃതരുടെ നാളെ*, *മനസ്സും ദേഹവും കൊണ്ട് ഞാൻ നിന്നെ*, *ആരാണ് തോൽക്കുന്നവർ*, *പെണ്ണുങ്ങൾ പണിയുന്ന നഗരം* എന്നീ നോവലുകളും ഗോത്രജീവിതാവിഷ്കാരമുള്ള ഒട്ടേറെ കഥകളും പിന്നീട് അദ്ദേഹം രചിച്ചു. 2015-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *ഓർമ്മകളിലെ തീക്കാലം* എന്ന നോവൽ ആത്മകഥാസ്പർശിയായിരുന്നു. *കൊച്ചരേത്തി*യിലും *വന്നല*യിലും സ്വസമുദായചിത്രണം നടത്തിയിരുന്നുവെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതവുമായി, അനുഭവിച്ച തീക്ഷ്ണമായ ഓർമ്മകളുമായി സാമ്യമുള്ളത് *ഓർമ്മകളിലെ തീക്കാല*ത്തിനാണ്. തനിക്കു ചുറ്റും കണ്ടവരെയല്ല തന്നെത്തന്നെയാണ് കഥാപാത്രമാക്കാൻ ഏറ്റവും യോഗ്യതയുള്ളത് എന്നു കരുതി തന്നെയാവാം ഈ നോവലിൽ സ്വയം കഥാപാത്രമായി നാരായൻ മാറിയത്. അച്ഛനും അമ്മയും കുടുംബവും നാടും വീടും വേദനകളും എല്ലാം അതിനു പശ്ചാത്തലമാകുന്നു. ആ നോവലിൽ അദ്ദേഹം നടത്തിയ സ്വത്വാവിഷ്കാരത്തെക്കുറിച്ചും തന്റെ കൂട്ടരുടെ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞിരിക്കുന്നവയെക്കുറിച്ചുമുള്ള ഒരന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ നടത്തുന്നത്.

ഇടുക്കി ജില്ലയിലെ കുടയത്തൂർമലയുടെ അടിവാരത്ത് ചാലപ്പുറത്ത് രാമന്റെയും കൊച്ചുകുട്ടിയുടെയും മകനായി പിറന്ന നാരായണൻ ആണ് നാരായൻ ആയത്. നാരായന് ഓർമ്മ വച്ച നാൾ മുതൽ അനുഭവിക്കേണ്ടി വന്ന യാതനകളുടെ കഥ ഭാവനയും കൂട്ടി എഴുതിയതാണ് ഈ നോവൽ. രാമനു വയസ്സു പത്തൊമ്പതായി എന്നു പറഞ്ഞാണ് നോവൽ തുടങ്ങുന്നത്. മുത്തശ്ശനായ ആദിച്ചൻ രാമന്റെ വയസ്സിനെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുന്നത് അവനെക്കൊണ്ട് പെണ്ണു കെട്ടിക്കാനാണ്. രാമന്റെ അപ്പൻ മുണ്ടനോട് ഇക്കാര്യം പറഞ്ഞപ്പോൾ അവനെ പെണ്ണു കെട്ടിക്കാറായോ എന്നാണയാൾ ചിന്തിക്കുന്നത്. രണ്ടാനമ്മയുടെ

സ്നേഹം ലഭിക്കാത്ത രാമന് ഒരു പെണ്ണിനെ കണ്ടെത്താമെന്നും അയാൾ തീരുമാനിക്കുന്നു. അനാഥയായ കൊച്ചൂട്ടിയെയാണ് രാമനു വേണ്ടി കണ്ടെത്തുന്നത്. വിവാഹം കഴിഞ്ഞ്, രണ്ടാനമ്മയുമായി ചേരാതെ രാമൻ കുഞ്ഞുപെര കെട്ടി മാറിത്താമസിക്കുന്നു. രണ്ടുപേരും ഏറെ അധ്വാനിച്ച് മുക്കാലും കല്ലു മാത്രമായ പറമ്പ് വെട്ടിത്തെളിച്ച് ജീവിക്കുന്നു. അവർക്ക് വലതുകവിളിൽ കാക്കപ്പുള്ളിയുമായി ഒരു മകൻ പിറക്കുന്നു. അതാണ് നാരായണൻ.

നാരായന്റെ ജീവിതകഥ ഇവിടെത്തുടങ്ങുന്നു. നോവലിലെ നാരായണൻ അഞ്ചുവയസ്സാകുന്നതിനു മുമ്പേ തന്തയേയോ തള്ള യേയോ തിന്നും എന്ന് ജ്യോത്സ്യൻ പറയുന്നുണ്ട്. ആ പ്രവചനം സത്യ മായി. നാരായണന് അഞ്ചു വയസ്സാകുന്നതിനു മുമ്പേ അമ്മ മരിക്കു ന്നു. അധികം താമസിയാതെ അച്ഛൻ വേറെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നു. നോവലിസ്റ്റിന്റെ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ചതും ഇതു തന്നെയാണ്. നോവ ലിസ്റ്റിന് രണ്ടോ മൂന്നോ വയസ്സുള്ളപ്പോഴാണ് അമ്മ മരിക്കുന്നതും അച്ഛൻ പുനർവിവാഹം ചെയ്യുന്നതും. നോവലിലെ നാരായണന് രണ്ടാ നമ്മയുടെ ഉപദ്രവങ്ങൾ നേരിടേണ്ടിവന്നതു പോലെ തന്നെ യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിൽ താനും പല പ്രശ്നങ്ങളും അനുഭവിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് നോവ ലിസ്റ്റ് പല അഭിമുഖങ്ങളിലും സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

“ ഹൃദയസ്പർശിയായ അനുഭവവിവരണങ്ങളെന്നു നോവ ലിലെ സംഭവങ്ങളെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് അനീതിയായിരിക്കും. ഇതു വിവരണമല്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ അനുഭവിച്ച ഇന്നും അനുഭവിക്കുന്ന ദുരനുഭവങ്ങളുടെ നേർക്കാഴ്ചയാണ്. ”[2]

നാരേണൻ എന്നു വിളിക്കുന്ന നാരായണന് നാരായൻ എന്ന പേര് തൂലികാനാമമായിട്ട് ലഭിച്ചതാണ് എന്ന് നോവലിൽ പറയുന്നു. പൊതുവേ ഗോത്രവിഭാഗക്കാർക്കിടയിൽ കാണുന്ന പേരാണ് നാരാ

യണൻ. സ്കൂളിലും ക്ലാസിലും നാരായണന്മാരുടെ എണ്ണം കൂടിയതു കൊണ്ട് സ്കൂളിൽ ചേർത്തപ്പോൾ പ്രൈമറിസ്കൂളിലെ ഹെഡ്മാസ്റ്ററാണ് നാരായൻ എന്ന പേര് ചാർത്തിയതെന്ന് നോവലിസ്റ്റ് സ്വന്തം പേരിന്റെ ഉത്ഭവത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നുണ്ട്. സമുദായത്തിലെ 60% പുരുഷന്മാർക്കും നാരായണൻ എന്ന പേരുണ്ടായത് അറിവില്ലായ്മ കൊണ്ടല്ല അന്ധവിശ്വാസം കൊണ്ടാണെന്ന് നോവലിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഗോത്രസമുദായത്തിനുള്ളിൽ ചിരപരിചിതമല്ലാത്ത നാരായണൻ എന്ന പേര് ഹിന്ദുക്കളുമായി ഇടപഴകിയതിന്റെ ഫലമായി ഉണ്ടായതാണ് എന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. പുരാണങ്ങളിൽ ആളുകളെ മണ്ടന്മാരാക്കുന്ന കഥകൾക്കു പഞ്ഞമില്ല എന്ന് സൂചിപ്പിച്ച് ഹിന്ദുത്വത്തെ വെല്ലുവിളിക്കാനും നാരായൻ മറക്കുന്നില്ല. അതിനു ഉദാഹരണവും പറയുന്നുണ്ട്. പരമദുഷ്ടനായ അജാമിളബ്രാഹ്മണൻ മരണത്തിനു തൊട്ടുമുമ്പ് നാരായണൻ എന്ന മകനെ വിളിച്ചു. വന്നത് സാക്ഷാൽ മഹാവിഷ്ണു. യമകിങ്കരന്മാരിൽ നിന്ന് അജാമിളനെ രക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു. അതോടെ എത്ര ക്രൂരത ചെയ്താലും അവസാനനിമിഷം സ്വർഗ്ഗത്തിൽ പോകാം എന്ന മണ്ടൻചിന്ത ജനങ്ങൾക്കുണ്ടായത്രേ.[3]

സ്കൂളിൽ ചേർത്തുവെങ്കിലും ദാരിദ്ര്യം മൂലം കഷ്ടപ്പെടേണ്ടി വരുന്ന നാരായണൻ ഉച്ചസമയത്ത് ഒന്നും കഴിക്കാനില്ലാതെ വിഷമിക്കുന്നുണ്ട്. ഉച്ചസമയത്ത് ക്ലാസിലിരുന്നാൽ ആരുടെയെങ്കിലും സാധനം കട്ട കള്ളനെന്നു പേരു വീണാലോ എന്നു പേടിച്ചാണ് നാരായണൻ സ്കൂളിനടുത്തുള്ള വായനശാലയിൽ ചെന്നിരിക്കുന്നത് എന്ന് നോവലിൽ പറയുന്നുണ്ട്.ഉർവ്വശീശാപം ഉപകാരം എന്നതുപോലെ പുസ്തകങ്ങളുടെ ലോകത്തേക്കെത്തിച്ചെല്ലാൻ അതു മൂലം നാരായണനു കഴിഞ്ഞു യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽ നോവലിസ്റ്റിന്റെയും പ്രശ്നം ദാരിദ്ര്യമായിരുന്നു. ധാരാളം അംഗങ്ങളുള്ള വീട്ടിൽ എല്ലാവർക്കും തൃപ്തിക

രമായ രീതിയിൽ ഭക്ഷണം നൽകാൻ നാരായന്റെ പിതാവിനു സാധിച്ചിരുന്നില്ല. വെള്ളം മാത്രം കുടിച്ച് വയറു നിറച്ച് തന്റെ പട്ടിണി ആരെയും അറിയിക്കാതിരിക്കാൻ നാരായൻ ശ്രമിച്ചു. സ്കൂളിനടുത്തുള്ള വായനശാലയിൽ പത്രം വായിച്ചിരിക്കാനുള്ള അവസരം ലഭിച്ചതാണ് തന്റെ ജീവിതത്തിലെ വഴിത്തിരിവ് എന്ന് നോവലിസ്റ്റ് പല സംഭാഷണങ്ങളിലും പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെയാണ് അദ്ദേഹം വായനയുടെ ലോകത്ത് എത്തുന്നത്. ഒരു എഴുത്തുകാരനാവാൻ തന്നെ സഹായിച്ചത് ആ വായനശാലയായിരുന്നു എന്നും അദ്ദേഹം നന്ദിപൂർവ്വം സ്മരിക്കുന്നുണ്ട്. നാരായണനു ജോലി ലഭിച്ച് നഗരത്തിലെത്തിയിട്ടും ട്രൈബ് എന്ന നിലയ്ക്കുള്ള അവഗണനയ്ക്ക് ഒരു മാറ്റവും ഉണ്ടാകുന്നില്ല എന്ന് നോവലിന്റെ രണ്ടാം പകുതിയിൽ കാണാം.

ലീല എന്ന ഉന്നതകുലജാതയുമായി പ്രണയത്തിൽപെട്ടു എന്നും മറ്റൊരാൾക്ക് വിവാഹം ചെയ്തു കൊടുത്തതിനാൽ അവൾ ആത്മഹത്യ ചെയ്തു എന്നും നോവലിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഇത്തരം ഒരു സന്ദർഭം നോവലിസ്റ്റിന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. എം. കെ. ഹരികുമാറിനു നൽകിയ അഭിമുഖത്തിൽ നാരായൻ ഇങ്ങനെ പറയുന്നുണ്ട്.

" ഞാൻ പ്രണയിച്ചല്ല വിവാഹം കഴിച്ചത്. എനിക്ക് പ്രണയിക്കുവാൻ അവസരം ഉണ്ടായിട്ടില്ല. "[4]

പോസ്റ്റ് ആന്റ് ടെലഗ്രാഫിൽ ജോലി കിട്ടിയാണ് നാരായൻ എറണാകുളത്തെത്തുന്നത്. നോവലിലെ നാരായനും പല സ്ഥലങ്ങളിൽ പറിച്ചു നടപ്പെടുന്നത് ജോലിസംബന്ധമായാണ്. പുതിയൊരു ചുറ്റുപാടിലെത്തിയപ്പോഴാണ് തന്റെ സമുദായക്കാരുടെ വ്യക്തമായ ചിത്രം പൊതുസമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ തുറന്നു കാട്ടണമെന്ന് നായകനായ നാരായണനും നോവലിസ്റ്റ് നാരായനും തീരുമാനിക്കുന്നത്.

പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ജനതയെ ചവിട്ടിത്താഴ്ത്താൻ എളുപ്പമാണ് എന്നതിനുദാഹരണമാണ് നാരായൻ തൊഴിലിടത്ത് അനുഭവിക്കുന്ന യാതനകൾ. സ്വകാര്യജീവിതത്തിലും പ്രയാസങ്ങൾ നേരിടേണ്ടിവന്നിട്ടുള്ളയാളാണ് നാരായൻ. പലപ്പോഴും മറ്റു സമുദായങ്ങളിൽ നിന്നും നേരിടേണ്ടിവന്നിട്ടുള്ളതിനെക്കാൾ എതിർപ്പുകൾ സ്വസമുദായത്തിൽ നിന്നു തന്നെ നേരിടേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ സത്യസന്ധമായ ആവിഷ്കാരം നടത്തുമ്പോൾ അത് പച്ചപ്പരിഷ്കാരികളായ പലർക്കും ദഹിച്ചെന്നു വരില്ല.

കൊച്ചരേത്തി എന്ന നോവൽ ഒരു കൊച്ചരേത്തിയുടെ മകനായ താൻ എഴുതുമ്പോൾ പൊതുസമൂഹം സ്വീകരിക്കുമോ എന്ന ആശങ്കയിലാണ് പതിനഞ്ചു കൊല്ലം പെട്ടിയിലിരുന്നുറങ്ങിയത് എന്ന് നാരായൻ പറയുന്നുണ്ട്. നോവലിൽ നാരായൻ ഒരു ട്യൂട്ടോറിയൽ അധ്യാപകന് വായിക്കാനായി നോവൽ കൊടുത്തെങ്കിലും അയാൾ അതൊന്ന് അനക്കുക പോലും ചെയ്യാതെ വയ്ക്കുന്നു. ഒരിക്കൽ പോയി അത് തിരികെ വാങ്ങിച്ചുവെങ്കിലും പൊടിയെല്ലാം തട്ടിക്കുടഞ്ഞ് അത് മറ്റൊരു അലമാരയുടെ മുകളിൽ സൂക്ഷിക്കുകയാണ് നാരായൻ ചെയ്തത്. നോവലിൽ നാരായണൻ എഴുതി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന നോവലിന്റെ പേര് കൊച്ചരേത്തി എന്നു തന്നെയാണ്. നാരായൻ എന്ന പേര് സാഹിത്യലോകത്ത് പതിഞ്ഞത് കൊച്ചരേത്തിയിലൂടെയായിരുന്നല്ലോ. *ഓർമ്മകളുടെ തീക്കാല*ത്തിൽ പറയുന്നതു പോലെ കൊച്ചരേത്തിയുടെ ആദ്യ പതിപ്പിറങ്ങിയതും 1998-ലായിരുന്നു. നോവലിൽ പറയുന്നതു പോലുള്ള ഭീഷണികൾ *കൊച്ചരേത്തി* പ്രസിദ്ധീകരിച്ചപ്പോൾ ഉണ്ടായതായി പറയുന്നില്ലെങ്കിലും *ചെങ്ങാറും കുട്ടാളും* നോവൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടായതായി ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. *കൊച്ചരേത്തി* എന്ന നോവൽ മാത്രമല്ല തന്റെ ഉള്ളിലുള്ള

അഗ്നിയിൽ സ്ഫുടം ചെയ്യാൻ ഇനിയും കൃതികൾ ബാക്കിയുണ്ട് എന്നു സൂചിപ്പിക്കാൻ പിന്നെയും കുറെ കൃതികൾ കഥകളായും നോവലുകളായും നാരായൻ രൂപംകൊടുത്തു.

നോവലിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽ വ്യക്തമായ ഗോത്രസംസ്കാര ചിത്രണമുണ്ട്. മലയരയർ എന്ന വിഭാഗക്കാരാണ് പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന ജനത എന്ന് വ്യക്തമായി പറഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിലും ഇല്ലമുറയുടെ കാര്യം പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്നതിനാലും ആചാരങ്ങൾ മലയരയവിഭാഗത്തിന്റേതായതു കൊണ്ടും മലയരയവിഭാഗമാണ് നോവലിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ള ഗോത്രവിഭാഗം എന്നുറപ്പിക്കാം. മലയരയഗോത്രത്തിന്റെ, പുറംലോകത്തിന് അപരിചിതമായ സംസ്കാരചിത്രണം നോവലിൽ നിന്നും ലഭിക്കും. മലയരയവിഭാഗത്തിന്റെ വിവാഹച്ചടങ്ങുകൾ, ശവസംസ്കാരം, ആരാധനകൾ മുതലായവയെല്ലാം നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. നാരേണൻ എന്ന കഥാപാത്രം ജോലി ലഭിച്ച് നഗരത്തിൽ പോകുന്നതു വരെയുള്ള സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഗോത്രജീവിതമാണ് പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളത്. രാമന് വിവാഹം നിശ്ചയിക്കുമ്പോൾ മലയരയവിഭാഗത്തിന്റെ പാരമ്പര്യമനുസരിച്ചുള്ള കെട്ടുമുറ നോക്കുന്നുണ്ട്. രാമനു വേണ്ടി പെണ്ണന്വേഷിച്ചു പോയ പാപ്പന്റെ വാക്കുകൾ :

" ഇല്ലം പൂതാനിയാ ചെറുക്കൻ. വളയില്ലമല്ലേ ചേരും. " [5]

കല്യാണത്തിനു സമ്മതിച്ചാൽ പെണ്ണിന്റെ ബന്ധുക്കൾ ചെറുക്കന്റെ വീടു കാണാൻ വരണം എന്ന കീഴ്വഴക്കവും വിവാഹച്ചടങ്ങുകളുടെ വിവരണവും നോവലിലുണ്ട്.

നാത്തൂനായി വന്ന മാധവി ഒരു മുണ്ടും മേൽമുണ്ടും കല്യാണപ്പുടവും കൊച്ചൂട്ടിക്കു കൊടുത്തു. അവളതുടുത്തു. അധികാരഭാവത്തിൽ അമ്മായി മുണ്ടി പെണ്ണിന്റെ കൈപിടിച്ചു മുറ്റത്തു കൊണ്ടുവന്നു. ഒറ്റത്തിരി കത്തിച്ച വിളക്കിനു മുമ്പിൽ കൊച്ചൂട്ടി കിഴക്കോട്ടു തിരിഞ്ഞു

നിന്നു. രാമൻ അവളുടെ കഴുത്തിൽ താലി കോർത്ത ചരടു കെട്ടി.[6]

ജ്യോത്സ്യത്തിലും ശകുനത്തിലും ഏറെ വിശ്വാസമുള്ളവരാണ് ഗോത്രജനത. മലയരയരും ഭിന്നമല്ല. ഇതിന്റെ സൂചനയും നോവലിലുണ്ട്. രാമന്റെ പെണ്ണ് കൊച്ചൂട്ടി കടിഞ്ഞൂൽ പ്രസവിച്ച പുത്രന് കവിളിൽ കാക്കപ്പുള്ളി പോലൊരു മറുകുണ്ടായിരുന്നു. ഇതു കണ്ട ജ്യോത്സ്യൻ അഞ്ചുവയസ്സിനു മുമ്പു തന്നെ തള്ളയേയോ തന്തയേയോ തിന്നും എന്ന് പ്രവചിക്കുന്നു. അതു ശരിവയ്ക്കുന്ന സന്ദർഭമാണ് കഥാഗതിയിൽ പിന്നീടു നോവലിസ്റ്റ് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതും. ആ കുഞ്ഞിന് അഞ്ചു വയസ്സാകുന്നതിനു മുമ്പേ അവന് അവന്റെ അമ്മയെ നഷ്ടപ്പെടുന്നു. എല്ലാ ദോഷവും മാറാനാവണം നാരായണൻ എന്ന ദൈവനാമം കുഞ്ഞിന് ജ്യോത്സ്യൻ നൽകുന്നത്. പക്ഷേ അതുകൊണ്ടൊന്നും അവന്റെ തലവര മായ്ക്കാനാവുന്നില്ല. ജ്യോത്സ്യൻ പറഞ്ഞ മറ്റു കാര്യങ്ങളും നാരായണന്റെ കാര്യത്തിൽ ശരിയായി ചിത്രീകരിച്ചു കൊണ്ട് ജ്യോത്സ്യം വെറും അന്ധവിശ്വാസമല്ല എന്ന സൂചന നാരായൻ നൽകുന്നു.

" കുട്ടിയുടെ ജനനം ശനി തെളിഞ്ഞു വരുന്ന നേരത്താണ്. അഞ്ചു വയസ്സിനു മുമ്പ് തള്ളയേയോ തന്തയേയോ തിന്നും. ഇവനു സ്വത്തുക്കളുണ്ടാവില്ല. ബുദ്ധിയും കുറവ്. ഒരിടത്തും ഉറയ്ക്കാതെ അലയുന്നതിനിടയിൽ പെണ്ണുങ്ങളുമായി ബന്ധമുണ്ടാകും. എന്നാലോ പെൺസുഖം കിട്ടുകയുമില്ല. ഇവനെ ഇല്ലെന്നാക്കി നേട്ടമുണ്ടാക്കാനാ അവരുടെ നിയോഗം. "[7]

നാരായണന്റെ ജീവിതത്തിലുടനീളം ഇതു ശരിയാണെന്നു സമർത്ഥിക്കുന്ന തരത്തിലാണ് കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ നാരായൻ മെനഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. ഏതോ ശാപത്തിന്റെ ഫലമായാണ് തന്റെ കുടുംബത്തിൽ പെണ്ണുങ്ങൾ വാഴാത്തത് എന്ന ആദിച്ചന്റെ ചിന്തയും

വിശ്വാസങ്ങൾക്ക് ഈ ഗോത്രവിഭാഗക്കാർക്കിടയിലുള്ള സ്ഥാനം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നു.

ഗോത്രവിഭാഗക്കാർക്കിടയിലുള്ള മന്ത്രവാദത്തെപ്പറ്റിയും നോവലിൽ പറയുന്നുണ്ട്. പന്നിയുടെ വരിയുടയ്ക്കുന്നതു കണ്ടു പേടിച്ചോടി മറിഞ്ഞുവീണ് പനി വന്ന നാരായണന് മുണ്ടൻ നൂലു ജപിച്ചു കൈയിൽ കെട്ടുകയും മന്ത്രമോതിയ ഭസ്മം തൊടുവിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്.[8] തന്റെ മകൻ കൃഷ്ണൻ ശവം കണ്ടു പേടിച്ചപ്പോഴും മുണ്ടൻ അതു തന്നെയാണ് ചെയ്യുന്നത്. തുടർന്ന് നേർച്ചയും നേരുന്നു.

മലയരയരുടെ മരണാനന്തരച്ചടങ്ങുകളെപ്പറ്റി നോവലിൽ പരാമർശമുണ്ട്. ആദിച്ചന്റെ മരണമാണ് നോവലിലുള്ളത്. വീടിനു പടിഞ്ഞാറായി വടക്കോട്ടു മാറി കുഴിയെടുക്കുന്നു. നീളമുള്ള ഇലയിൽ കിടത്തിയിരിക്കുന്ന മൃതദേഹം കുളിപ്പിച്ച് പുതുവസ്ത്രങ്ങൾ ധരിപ്പിക്കുന്നു. പുലയുള്ളവർക്ക് പുല കോരുന്നു. കോടിവസ്ത്രം പുതപ്പിച്ച് ആചാരങ്ങളോടെ കുഴിയിൽ വയ്ക്കുന്നു. മൂത്ത മകനും മരുമകനും മരിച്ചയാളുടെ ഇല്ലക്കാരണവരുമാണ് കർമ്മികൾ. പതിനഞ്ചാം നാളിലാണ് പുലകുളി.[9] ഈ ചടങ്ങുകളെല്ലാം തന്നെ മലയരയവിഭാഗം ആചരിക്കുന്നവയാണ്.

പൊതുസമൂഹത്തിന് അപരിചിതമായ ആരാധനകൾ നോവലിലുണ്ട്. ആരാധനാമൂർത്തികളും അപരിചിതരാണ്. മുണ്ടന്റെ സേവാമൂർത്തികളായ ഘണ്ടാകർണ്ണൻ ആഞ്ഞിലിമൂട്ടിലും അറുകൊല വലിയ കല്ലിനു മുകളിലുമാണ് ഇരിക്കുന്നത്. മൂർത്തികൾക്ക് വെള്ളം കുടി പൂജ വയ്ക്കാൻ വേണ്ട വകകളും പരികർമ്മിയും മകൻ കൃഷ്ണനുമായി മുണ്ടൻ വരുന്നു എന്നു പറയുന്നു. അതുകഴിഞ്ഞ് ചെയ്യുന്ന പൂജകളും നോവലിലുണ്ട്:

“ ഘണ്ടാകർണ്ണനാണ് ആദ്യം. ചുറ്റുപാടുമൊക്കെ നേരത്തെ

തെളിച്ചു. ചുള്ളിക്കമ്പുകൾ കൊണ്ട് രണ്ടടിയോളം പൊക്കത്തിൽ കുഞ്ഞുപന്തൽ കെട്ടിയിട്ടുണ്ട്. അതിൽ നാലു മൂലയ്ക്കും നടുവിലും കുരുത്തോലലക്ഷണങ്ങൾ തൂക്കി ബിംബമായി വച്ചിട്ടുള്ള ചെറിയ കല്ലിനു മുന്നിൽ തൂശനിലയിൽ നറുക്കില, കൈത്തിരി, കോൽത്തിരി, അവല്, മലര്, ഇല വാട്ടിക്കുത്തിയ കുമ്പിളിൽ പട്ടച്ചാരായം. "[10]

നിഷ്കളങ്കരായ കുട്ടികൾ ഒന്നുമറിയുന്നില്ലെന്നതിന്റെ തെളിവാണ് ഘണ്ടാകർണ്ണന്റെ ബിംബമായി വച്ചിരുന്ന കല്ലെടുത്ത് നാരേണൻ മാവിലെറിയുന്നത്. ഇതിന്റെ പരിഹാരക്രിയയും മറ്റൊരു ബിംബപ്രതിഷ്ഠയും ഈ സന്ദർഭത്തിലുണ്ട്. ആരാധന എന്നത് സങ്കല്പം മാത്രമാണെന്നും മനസ്സോടെ പ്രാർത്ഥിക്കുകയോ ആരാധിക്കുകയോ ചെയ്താൽ കല്ലുകൾക്കു പോലും ദൈവികതയുണ്ടാവും എന്ന് ഈ വരികളിലൂടെ വായിക്കാവുന്നതാണ്. നശിപ്പിച്ച ഘണ്ടാകർണ്ണ വിഗ്രഹത്തിനു പകരം കൈയിലൊതുങ്ങുന്ന ഒരു കല്ല് നാരേണനെക്കൊണ്ടെടുപ്പിച്ച് പഴയ പ്രതിഷ്ഠയുടെ സ്ഥാനത്ത് വയ്ക്കുകയാണുണ്ടായത്. ദൈവവിഗ്രഹങ്ങൾക്കല്ല അചഞ്ചലമായ വിശ്വാസങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ടത് എന്ന് ഇതിലൂടെ നാരായൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.[11]

മലയിലും കാട്ടിലും താമസിക്കുന്നവരുടെ രക്ഷകൻ എന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന മുക്കണ്ണനോടുള്ള ആദരവ് നോവലിൽ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. ശിവരാത്രി ദിവസം വ്രതം നോക്കുന്നുണ്ട്. മുതിർന്നവർ സാധാരണരീതിയിൽ ഭക്ഷണം കഴിക്കില്ല എന്നും രാത്രി ഉറക്കമൊഴിയും എന്നും പറയുന്നു. എന്നാൽ ശിവരാത്രി ദിവസം ഉറക്കമൊഴിയാനായി പോകുന്നതോ കാളീക്ഷേത്രമായ ചക്കുളത്തുകാവിൽ. അവിടെ നടക്കുന്ന ഹരികഥ വിഷ്ണുവിന്റേതും. ശൈവവൈഷ്ണവ ദ്രാവിഡാരാധനകൾ എല്ലാം ഒന്നു തന്നെയാണെന്ന ചിത്രം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ നിന്നും ലഭിക്കും.[12]

ഗോത്രവിഭാഗത്തിന്റെ ഗൃഹനിർമ്മാണത്തെപ്പറ്റി നോവലിൽ സൂചനയുണ്ട്. രാമനു കെട്ടുന്ന പുരയുടെ ചിത്രമാണുള്ളത്:

" അപ്പൻ പറഞ്ഞതുപോലെ രണ്ടു പേരെക്കൂട്ടി കുഞ്ഞനാണ് രാമനു കുഞ്ഞുപെര കെട്ടീത്. തൂണും തടിയും ഇല്ലിയും രണ്ടുമൂന്നു കവുങ്ങും. കൊടപ്പനയോലകൊണ്ടു കെട്ടി മേഞ്ഞു, മറച്ചുകെട്ടി. രണ്ടു ചെറിയ മുറികൾ. അടുക്കള, എറായം. മുമ്പിലും പുറകിലും തിണ്ണ. അടയ്ക്കാൻ ഓലയും വാരികളും കൊണ്ട് വാതിലുകളും കെട്ടിയു ണ്ടാക്കി. തറ തല്ലിയുറപ്പിച്ചു. പുറ്റും മണ്ണും ചാണകവും, ചകിരി ചുട്ട കരിയും കൂട്ടിക്കുഴച്ചു മെഴുകിയപ്പോൾ ഭംഗിയായി. "[13]

കോൺക്രീറ്റ് വീടുകളിൽ തറയോടുപാകിയ മുറ്റങ്ങളും അക ത്തളങ്ങളും മാത്രം കണ്ടു ശീലിച്ച പുതിയ ജനതയ്ക്ക് ഇത് വിജ്ഞാനം പകരുന്ന ചിത്രം തന്നെയാവും.

വിദ്യാഭ്യാസമുണ്ടെങ്കിലും എന്നും പഞ്ഞം കിടക്കാൻ വിധി ക്കപ്പെട്ട ഗോത്രജനതയുടെ നേർചിത്രമാണ് നോവലിന്റെ ആദ്യ പകുതിയിൽ. അപരിഷ്കൃതർ എന്നു കരുതി മാറ്റി നിർത്തപ്പെടുന്ന ട്രൈബുകൾ എന്തു മാത്രം മാനസികസംഘർഷം അനുഭവിച്ചിരുന്നു എന്ന് നാരായണന്റെ ജീവിതം കൊണ്ടു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു തരികയാണ് നോവലിസ്റ്റ്. താനും തന്റെ സമൂഹവും അനുഭവിച്ച യാതനകളുടെ കഥ പുറംലോകത്തിനു മുന്നിൽ കൊണ്ടുവരണമെന്ന ആഗ്രഹമായി രുന്നു നോവലിലെ നാരായനും, എഴുത്തുകാരനും ഉണ്ടായിരുന്നത്. ആ ഉദ്യമത്തിൽ രണ്ടുപേരും വിജയിക്കുന്നതാണ് അനുവാചകർക്കു കാണാനാവുന്നത്. 58-ാം വയസ്സിൽ എഴുതിയ കൊച്ചരേത്തിക്കു ലഭി ക്കുന്ന അംഗീകാരം അതിനു തെളിവാണ്. എന്നാലും നാരായൻ തന്നെ പറയുന്നതുപോലെ പുസ്തകസ്റ്റാളുകളിലും മറ്റും വരുന്നവർക്ക് കാണാൻ പാകത്തിൽ കൊച്ചരേത്തിയോ ഊരാളിക്കുടിയോ മറ്റു നോവ

ലുകളോ പ്രദർശിപ്പിക്കാറില്ല. വരേണ്യസാഹിത്യത്തിനേ ഇപ്പോഴും ഡിമാന്റ് ഉള്ളൂ എന്ന ചിന്തയാണ് അതിനു പിന്നിലുള്ളത്.ഏറെ പ്രത്യേകതകളുള്ള എഴുത്തുകാരനായിട്ടും മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നാരായന്റെ പേര് എഴുതിച്ചേർക്കാതെ പോയതും അതുകൊണ്ടാവാം.

തന്റെ സമുദായത്തിന്റെ സംസ്കൃതിയിൽ ഏറെ മാറ്റം വന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് നോവലിൽ തന്നെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആചാരങ്ങൾ പലതും നടത്തുന്നത് പഴയ രീതിയിലല്ല എന്നും അങ്ങനെയല്ല എന്നു പറഞ്ഞുതരാൻ അറിയുന്നവരുമില്ല എന്നും നോവലിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

“ചടങ്ങ് ഒഴിവാക്കാനാവില്ല. വേണ്ടത് ഇങ്ങനെയുമല്ല. ഇന്ന രീതിയിൽ ചെയ്യെന്നുപറയാൻ അധികാരികളുമില്ല. ചില വിരുതന്മാരുടെ സങ്കല്പങ്ങളിലല്ലാതെ സമുദായത്തിന് ഒരു നായകനോ തലവനോ, എന്നെങ്കിലുമുണ്ടായിരുന്നോ? അറിയില്ല. കൂട്ടത്തിന് ആചാരവും അച്ചടക്കവുമൊക്കെ നിശ്ചയിച്ചവർ ഏതോ കാലത്തു മൺമറഞ്ഞു. കാലം മാറിയപ്പോൾ ആളുകൾ പലതും വേണ്ടെന്നു വയ്ക്കാൻ പഠിച്ചു. ഇപ്പോൾ ഒന്നിനും കൃത്യതയില്ലെന്നായി. ”[14]

ജനസംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം മനസ്സിലാക്കാൻ ഉതകുന്നതാണ് ഈ വാക്കുകൾ. കാലം കഴിയുന്തോറും സംസ്കാരത്തിൽ കലർപ്പുകൾ ഏറും. ഒടുവിൽ തനതു സംസ്കാരത്തിന് ച്യുതി സംഭവിക്കുകയും ചെയ്യും. രേഖപ്പെടുത്തിവയ്ക്കുന്ന വിജ്ഞാനം ഭാവി തലമുറയ്ക്ക് ഏറെ പ്രയോജനം ചെയ്യും എന്ന് നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാം.

കുറിപ്പുകൾ

1. നാരായൻ, *കൊച്ചരേത്തി*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1998, പുറം.8
2. പ്രമോദ്. ജി., മലയാളമനോരമ ഓൺലൈൻ, 2015 നവംബർ 30
3. നാരായൻ, *ഓർമ്മകളിലെ തീക്കാലം*, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 2018, പുറം.157.
4. നാരായൻ, *നിസ്സഹായന്റെ നിലവിളി*- കഥകൾ, പ്രണത ബുക്സ്, കൊച്ചി, പുറം.11.
5. നാരായൻ, *ഓർമ്മകളിലെ തീക്കാലം*, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 2018, പുറം.8.
6. നാരായൻ, അതേ പുസ്തകം, പുറം.8.
7. നാരായൻ, അതേ പുസ്തകം, പുറം.12.
8. നാരായൻ,അതേ പുസ്തകം, പുറം. 20
9. നാരായൻ, അതേ പുസ്തകം, പുറം.16,17.
10. നാരായൻ, അതേ പുസ്തകം, പുറം.26.
11. നാരായൻ, അതേ പുസ്തകം, പുറം.26.
12. നാരായൻ, അതേ പുസ്തകം, പുറം.35.
13. നാരായൻ, അതേ പുസ്തകം, പുറം.8
14. നാരായൻ, അതേ പുസ്തകം, പുറം.9

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. നാരായൻ, *ഓർമ്മകളിലെ തീക്കാലം*, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 2018
2. " " *നിസ്സഹായന്റെ നിലവിളി*, പ്രണത ബുക്സ്, കൊച്ചി.
3. " " *കൊച്ചരേത്തി*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1998.
4. പ്രമോദ്.ജി., *രക്തവും കണ്ണീരും നിറഞ്ഞ നാരായരേഖകൾ*, മനോരമ ഓൺലൈൻ, 2015 നവംബർ 30.

കലർപ്പിന്റെ സാംസ്കാരികവെളിപാടുകൾ

മീനാക്ഷി എസ്.

ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് സർഗ്ഗാത്മകമായി നടത്തുന്ന പ്രതികരണമാണ് സാഹിത്യം.യഥാതഥജീവിതത്തെ പുന:സൃഷ്ടിക്കുകയല്ല; മറിച്ച് അതിൽ സാങ്കല്പികതകളെയും അതിന്റെ അനുഭൂതികളെയും ചേർത്തുകൊണ്ട് യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് സംവദിക്കുകയാണ് സാഹിത്യം ചെയ്യുന്നത്. അത് ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യത്തെയും നമ്മൾ സ്വപ്നം കാണുന്ന ജീവിതസങ്കല്പത്തെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ജീവിതത്തെ യഥാതഥമായി മാത്രം ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് സർഗ്ഗാത്മകപ്രക്രിയയല്ല. സമൂഹത്തിൽ മാനുഷികവിരുദ്ധമായതോ, മനുഷ്യന്റെ സ്വസ്ഥമായ നിലനിൽപ്പിന് ഭീഷണിയുള്ളതോ ആയ വ്യവസ്ഥകളോടുള്ള പ്രതികരണമാകണമത്. ഭൂതകാലത്തിന്റെ ജീവിതവ്യവസ്ഥകളിലും വീക്ഷണങ്ങളിലും മൂല്യങ്ങളിലും പെട്ടുപോകുന്ന വർത്തമാനകാല ജീവിതങ്ങളെ അവയിൽ നിന്നും മോചിപ്പിക്കാനുള്ള നൈസർഗ്ഗികമായ ത്വരയാണ് പ്രതിരോധതലമുള്ള ഈ പ്രതികരണമായി മാറുന്നത്. ഭൂതകാല ജീവിതവ്യവസ്ഥകളിൽ ഉറച്ചുപോയ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അടരിലും കാലാനുസൃതമായി വരേണ്ടുന്ന മാറ്റം സങ്കല്പത്തിന്റെ അടരിലും കടന്നുവരുന്നു. അതിൽ സംഘർഷങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നു. മാറുന്ന ജീവിതവും കാലം ആവശ്യപ്പെടുന്ന മാറ്റവുമാണ് ഭാവുകത്വങ്ങളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. ഈ വിധത്തിൽ ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും കണ്ടെടുക്കപ്പെടുന്ന ഭൂതകാലമൂല്യത്തിലൂന്നിയ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ മാറിയ കാലത്ത് മാറേണ്ട ജീവിതാവബോധത്തെ സങ്കല്പത്തിന്റെ ഭാവി

യിലേയ്ക്ക് ഭാവപരമായി എത്തിക്കുകയാണ് സാഹിത്യം. സാമൂഹിക മായ ലക്ഷ്യബോധവും സർഗ്ഗാത്മകതയും പൂരകങ്ങളാകുന്നു. പ്രമേ യത്തിലൂടെ, ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിലൂടെ, പ്രയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയിലൂടെ, ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന ബിംബങ്ങളിലൂടെയൊക്കെയാണ് സാഹിത്യം അതിന്റെ അനുഭൂതിതലം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ആത്യന്തികമായി ഈ അനു ഭൂതിതലമാണ് കലയെ കലയാക്കുന്നതും. ധ്വനിച്ചുകിട്ടുന്ന ഈ അനു ഭവത്തെ കണ്ടെത്തുകയാണ് വായനയുടെ ദൗത്യം.

ഏകതാനതയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ച ആധുനികതയുടെ (Modernity)ലോകബോധം വൈവിധ്യങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായി രുന്നില്ല. ബഹുവിധങ്ങളായ സ്വത്വങ്ങളും സംസ്കാരങ്ങളും ആ ഘട്ട ത്തിൽ പ്രതിസന്ധിയിലായി. ഉത്തരാധുനിക സർഗ്ഗാത്മകസാഹിത്യം അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന വൈവിധ്യമാർന്ന സംസ്കാരങ്ങളും ഉത്തരാധു നിക വിമർശനങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയാഭിമുഖ്യത്തോടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ബഹുസ്വരമായ ഇടങ്ങളും "ഉപജീവനത്തിനും അതിജീവനത്തിനുമായി മനുഷ്യൻ സ്വരൂപിച്ചതെല്ലാം സംസ്കാരമാണ്. അതിൽ വിജ്ഞാനമു ണ്ട്, വിനോദമുണ്ട്, വിരക്തിപോലുമുണ്ട്" (2011:239) എന്ന എം.ആർ. രാഘവവാര്യരുടെ നിർവ്വചനവും ഇങ്ങനെ അവരോധിക്കപ്പെടുന്ന സാംസ്കാരികമായ പലമകളും ഈ വ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരേയുള്ള സാഹി തീയപ്രതികരണത്തിന്റെ ഫലമാണ്. വേറിട്ടതും മറച്ചുപിടിക്കപ്പെട്ടതും സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരാചിന്തകളിലോ ചർച്ചകളിലോ പരിഗണിക്ക പ്പെടാതെ തിരസ്കൃതമായിപ്പോകുന്നതുമായ ജീവിതസത്യങ്ങളെയാണ് തുറന്നുകാട്ടേണ്ടത് എന്നും അതാണ് തന്റെ രാഷ്ട്രീയമെന്നും അതാ വണം എഴുത്തുകാരുടെ രാഷ്ട്രീയമെന്നും കഥാകൃത്തായ അശോകൻ ചെരുവിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതും[1] അതുകൊണ്ടാണ്. യാഥാർത്ഥ്യ ത്തിന്റേയും സങ്കല്പത്തിന്റേയും സംഘർഷാനുഭവങ്ങൾ പങ്കുവെച്ചു

കൊണ്ട് കേരളത്തിന്റെ ബഹുസ്വരസംസ്കാരികതയുടെ ആവിഷ്കാരമായി വിനോയ് തോമസിന്റെ *കരിക്കോട്ടക്കരി* എന്ന നോവലിനെ വായിക്കാനാണ് ഈ പ്രബന്ധം ശ്രമിക്കുന്നത്.

***കരിക്കോട്ടക്കരി:* ഒരാമുഖം**

ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ട് ഗദ്യസാഹിത്യത്തെ സമ്പന്നമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ആ പ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമാകുന്ന നോവലിസ്റ്റും ചെറുകഥാകൃത്തുമാണ് വിനോയ് തോമസ്. കോളനിവത്ക്കരണത്തിൽ നിന്ന് സ്വതന്ത്രരാകാൻ 'നമ്മുടെ നാട് നമ്മളൊന്ന്...' എന്ന വികാരവും മാനനീകരിക്കപ്പെട്ടതും ഒരേ വേരുകളുള്ളതുമായ സാംസ്കാരികതയുടെ ഇന്ത്യൻദേശീയ സങ്കല്പവും രൂപപ്പെടേണ്ടത് ചരിത്രത്തിന്റെ ആവശ്യമായിരുന്നു. ഇതിന്റെ ഉപഘടകമാണ് പ്രാദേശികഭാഷാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ഉപദേശീയത. ആഘോഷങ്ങൾ, ഭക്ഷണക്രമം, ഭൂമിശാസ്ത്രം, വിശ്വാസങ്ങൾ, കലകൾ, ഭാഷ, ജീവിതവീക്ഷണങ്ങൾ തുടങ്ങി സാംസ്കാരികവും ഭൗതികവും ചരിത്രപരവും ആയ എല്ലാത്തിലും പരന്നുകിടക്കുന്ന ഏകതയെ മുൻനിർത്തി, ഇന്ത്യൻദേശീയത ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച പൗരാണികഭാരതത്തോട് ഐക്യപ്പെടുന്നവിധം മാനനീകരിക്കപ്പെട്ട കേരളം എന്ന ജ്ഞാനമാതൃകയാണ്[2] മലയാളനാടും മലയാളസംസ്കാരവുമായി കൊണ്ടാടപ്പെടുന്നത്. ഐക്യകേരളമെന്ന ഉപദേശീയതാബോധമാണ് ഇതിന്റെ പശ്ചാത്തലം. മതഭേദമില്ലാതെ നിലനിന്ന ഇതിന്റെ സവർണ്ണമുഖം പിൽക്കാലയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ് വെളിവാക്കിയത്. ഇത്തരം ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും അതിനെതിരെയുള്ള സങ്കല്പങ്ങളും തീർക്കുന്ന പ്രതിരോധത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമാണ് വിനോയ് തോമസിന്റെ *കരിക്കോട്ടക്കരി.* സമ്പത്തിലും സാമൂഹികജീവിതനിലവാരത്തിലും വ്യത്യസ്തമായ ജീവിതപരിസരങ്ങളുള്ള 'അധികാരത്തിൽ' കുടുംബവും പുലയരായ ക്രിസ്ത്യാനികൾ ജീവിക്കുന്നതും

പുലയരുടെ കനാൻദേശമെന്നറിയപ്പെടുന്നതുമായ വടക്കൻ കുടിയേറ്റ ഗ്രാമമായ കരിക്കോട്ടക്കരിയിലെ ജീവിതവും പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന സാംസ്കാരികവും സ്വത്വപരവുമായ വ്യത്യാസങ്ങളും ഐക്യവുമാണ് അദ്ദേഹമതിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സുറിയാനി ക്രൈസ്തവപാരമ്പര്യങ്ങളുടെ കെട്ടുകഥകൾക്കുള്ളിൽ അഭിമാനത്തോടെ ജീവിക്കുന്ന സമ്പന്നരും സർവ്വാധികാരികളുമായ 'അധികാരത്തിൽ' എന്ന കുടുംബത്തിലെ ഇറാനിമോസ് ആണ് കരിക്കോട്ടക്കരിയിലെ നായകകഥാപാത്രം. ആ കുടുംബത്തിൽ കറുത്തനിറമുള്ള ഏകവ്യക്തിയെന്ന നിലയിൽ അവൻ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന സ്വത്വസംഘർഷവും അവൻ നടത്തുന്ന തന്റെ പിതൃത്വത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന അന്വേഷണവും അതിനിടയിൽ കരിക്കോട്ടക്കരിയുമായി അവൻ പുലർത്തുന്ന ബന്ധവുമാണ് കഥാഗതി. ചരിത്രാന്വേഷണമായി തുടങ്ങുകയും സംഘകാലത്തോളം എത്തുന്ന പുലയരുടെ ചരിത്രനിർമ്മാണമായി മാറുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് അത് ഒരു പുതുചരിത്രബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. 2014-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഈ നോവലിൽ സങ്കല്പയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സംഘർഷങ്ങൾ നോവലിലെ ഭൂമിശാസ്ത്രം, കുടിയേറ്റജീവിതവിവരണം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ തൊഴിൽ, ജീവിതവീക്ഷണം, ജാതി, മതം, സാമ്പത്തികം, ഭക്ഷണക്രമങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, കലകൾ, നിറം, വംശപാരമ്പര്യം, ഭാഷയുടെ വിവിധതലങ്ങൾ തുടങ്ങി പ്രതിപാദ്യത്തിലും പ്രതിപാദനത്തിലും പ്രകടമാണ്. കലർപ്പുകളിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ് അത് പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന അനുഭൂതിയുടെ പുതിയ വെളിപാടുകൾ.

I

മലയോരവും ജീവിതവും: 'പച്ചയാം വിരിപ്പിട്ട സഹ്യനിൽ തലവെച്ച് സ്വച്ഛാബ്ധിമണൽത്തിട്ടാം പാദോപധാനം പൂണ്ടും പള്ളി കൊള്ളുന്ന' കേരളത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രത്തെ വള്ളത്തോൾ കാല്പനികമായി വരച്ചിട്ടിട്ടുണ്ട്. കേരളീയപ്രകൃതിവർണ്ണനയിലും ടൂറിസം മേഖലയിലും സുലഭമായതും സാർവ്വസ്വീകാര്യമായതുമായി മലയോരങ്ങൾക്ക് ലഭിച്ച അംഗീകാരം സാംസ്കാരികതലത്തിൽ പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെട്ടു. നെൽവയലുകൾക്ക് പശ്ചാത്തലം ഒരുക്കുന്ന മലകളും ഒഴുകുന്ന നദികളുമാണ് കേരളമെന്ന ജ്ഞാനമാതൃകയിലെ ഭൂമിശാസ്ത്രം. മുഖ്യമായും തെക്കൻ-മദ്ധ്യകേരളത്തിന്റെ നിരന്ന പ്രദേശങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് ഈ ദൃശ്യം. വയലിൽ പണിയെടുക്കുന്ന കൃഷിക്കാരുടെ ജീവിതവും അവിടുത്തെ ജന്മി-കുടിയാൻ വ്യവസ്ഥയും രാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രവും സംസ്കാരവും കേരളീയതയുടെ സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക തലങ്ങളിൽ ഇടം കണ്ടെത്തിയപ്പോൾ മലയോരജീവിതങ്ങൾ 'കേരളീയത'യിൽ അവഗണിക്കപ്പെട്ടു. അവിടങ്ങളിലെ ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങൾ മെച്ചപ്പെടുത്താനോ അത്തരം സാംസ്കാരിക ഇടങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാനോ ഉള്ള വിശാലമായ കാഴ്ചപ്പാട് ഇന്നും ഉണ്ടായിവന്നിട്ടില്ല എന്നത് യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. അതിനോട് എതിരിടുകയാണ് *കരിക്കോട്ടക്കരി.*

മലയോരത്തെയും അവിടുത്തെ കുടിയേറ്റത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് വിനോയ് തോമസ്. കയറിയും ഇറങ്ങിയും ഇരുണ്ടും പാറകളോടുകൂടിയും കാടുകളോടുചേർന്നും തരിശായും ഫലഭൂയിഷ്ടമായും കിടക്കുന്ന വന്യതകലർന്ന കൃഷിയിടങ്ങൾ അവിടെ കാണുന്നു. വ്യത്യസ്തസാഹചര്യങ്ങൾകൊണ്ട് തെക്കൻകേരളത്തിൽ നിന്ന് കുടിയേറിയവരാണ് 'അധികാരത്തിൽ' കുടുംബവും

കരിക്കോട്ടക്കരിക്കാരും എന്ന് പറയുമ്പോൾ തെക്കൻ സംസ്കാരത്തിന്റെ അധീശത്വത്തെ കഥാകൃത്ത് പൊളിക്കുകയാണ്. തെക്ക്, ജന്മിമാരായി നിലകൊണ്ട അധികാരത്തിൽ കുടുംബം, കണ്ണൂർ - കാസർകോഡ് ജില്ലകളിലെ മലയോരങ്ങൾ കീഴടക്കി. അവിടുത്തെ ജൈവികനിവാസികളെ പേടിപ്പിച്ചും ദ്രോഹിച്ചും ഓടിച്ചുവിട്ടു. "*ഒരു പകൽ മുഴുവൻ നടന്നാലും അധികാരത്തിൽ പറമ്പിലൂടെത്തന്നെയാകണം " (കരിക്കോട്ടക്കരി: 8)* എന്ന വർക്കിയവിരയുടെ സംഭാഷണത്തിൽ ജന്മിത്തവും, "*റബ്ബർ, കാപ്പി, ഏലം, തേയില, കുരുമുളക്, കശുമാവ് തുടങ്ങിയ തോട്ടവിളകൾ മാത്രമാണ് അധികാരത്തിൽ കുടുംബം കൃഷിചെയ്തിരുന്നത് " (കരിക്കോട്ടക്കരി : 9)* എന്ന വാചകത്തിൽ മുതലാളിത്തവും ചേർന്ന അധികാരത്തിൽ കുടുംബത്തെ കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. "*വെളവല്ല പറമ്പാണ് അധികാരത്തിന്റെ ആസ്തി. പുതുമഴ പെയ്യുമ്പോ പറമ്പിൽ കൊത്തും പണീം നടത്തുന്നത് പണിക്കാർക്ക് കുടുംബം പോറ്റാനാ.... അധികാരത്തിൽക്കാർക്കല്ല " (കരിക്കോട്ടക്കരി : 33)* എന്ന പറച്ചിലിൽ ഉടമസ്ഥതയുടെ തീവ്രമായ മനോഭാവം കൂടുതൽ വ്യക്തമാണ്. ജന്മിത്തം ഉൾച്ചേർന്ന ഈ എസ്റ്റേറ്റ് മുതലാളിത്തസംസ്ക്കാരം മലയോരത്തോട്ടം സംസ്കാരമാണ്. ഈ സങ്കരസംസ്കാരവും കേരളത്തിന്റേതാണ്. അതിനെയാണ് ഇവിടെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്.

ഇതേ മലയോരത്തേയ്ക്ക് തെക്കൻ കേരളത്തിലെ കുടിയാൻ വ്യവസ്ഥയുടെ അടിമത്തത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷനേടാൻ ക്രിസ്ത്യാനികളായി മാറി നിക്കോളച്ചന്റെകൂടെ പുതിയ ജീവിതം പ്രതീക്ഷിച്ച് കുടിയേറിയവരാണ് കരിക്കോട്ടക്കരിക്കാർ. കറുത്ത ചെങ്കൽപാറകൾ നിറഞ്ഞ ആ തരിശിടത്തിൽ കിളച്ചും പണിതും കപ്പ, നെല്ല്, വാഴ ഒക്കെ നട്ടുനനച്ച് സ്വന്തം അധ്വാനത്തിൽനിന്നും വിളവെടുത്ത് ജീവി

തത്തെയും ഭൂമിയെയും സമൃദ്ധമാക്കി അവർ. കപ്പയായിരുന്നു അതിൽ പ്രധാനം. യൂറോപ്യന്മാർ ഉപയോഗിച്ച കേടുപറ്റാത്ത പാന്റും കോട്ടും ഗൗണും ഫ്രോക്കും തൊപ്പിയുമാണ് അവർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. കരിക്കോട്ടക്കരിയിലേക്ക് സെബാന്റെ ഒപ്പം പോയ ഇറാനിമോസിനെ വിദേശവസ്ത്രധാരികൾ അപരിചിതമായി നോക്കുന്നതായി പറയുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ് (കരിക്കോട്ടക്കരി:30) കസവ് കരയുള്ള സാരിയും മുണ്ട് നേര്യതും മുണ്ടും ഒക്കെയാണല്ലോ 'നാടൻ' വേഷങ്ങളായി കേരളത്തിന്റെ ജ്ഞാനമാതൃകയിൽ ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. കൃത്യമായി ധരിക്കാൻ വസ്ത്രംപോലുമില്ലാത്ത കേരളത്തിലെ നാടൻജനതയെ വരച്ചിട്ടുകൊണ്ട് വസ്ത്രസംസ്കാരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെ എതിർക്കുകയാണ് വിനോയ് തോമസ്. ആർഷഭാരതസംസ്കാരം വസ്ത്രത്തിൽ നിലനിൽക്കണമെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുകയും അത് ഭരണകൂടപരമായി അടിച്ചേൽപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഫാസിസ്റ്റ് യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ കണക്കിലെടുക്കുമ്പോഴാണ് ഇതിന്റെ പ്രതിരോധതലം വ്യക്തമാകുന്നത്. വേഷത്തിൽ, കൃഷിയിൽ ഒക്കെ സങ്കരത്വം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ഇവരും ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ കേരളീയ ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങളുടെതന്നെ ബാക്കിപത്രമാണ് എന്നതുകൊണ്ട് നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. മുതലാളിത്ത – ജന്മിത്തങ്ങളുടെ കീഴടക്കലുകൾ ഇല്ലാത്ത എന്നാൽ കുടിയാൻ വ്യവസ്ഥയിൽനിന്നും മോചിതരായി സ്വന്തം അധ്വാനത്തിന്റെ ഫലം കൊയ്യുന്ന മലയോരദരിദ്രകർഷകജീവിതത്തെ നോവൽ ഇങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

അവഗണിക്കപ്പെടുന്ന കേരളത്തിന്റെ മലയോരജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് വിനോയ് തോമസ്. 2019ൽ വയനാട്ടിൽ നമ്മൾ കണ്ട പ്രകൃതിദുരന്തം പാർശ്വവത്കൃതത്വത്തിന്റെയും പരിഗണിക്കപ്പെടാതെ പോകുന്ന മലയോരമുതലാളിത്തയാഥാർഥ്യത്തിന്റെയും നേർകാഴ്ചയാണ്.

II

ഭക്ഷ്യസംസ്കാരം: ആസ്വാദ്യമായ രുചികൾക്കതീതമായി, 'ജീവിക്കാൻ വേണ്ടി കഴിക്കണം ' എന്നും അത് 'ആരോഗ്യ'പരമായിരിക്കണമെന്നുമുള്ള കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഭക്ഷണമര്യാദകൾ പഠിപ്പിക്കുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ശാസ്ത്രയുക്തി ഇന്നിന്റെ അനുഭവമാണ്. ജീവൻ നിലനിർത്തുന്നതിനും ആരോഗ്യം ഉണ്ടാകുന്നതിനും എന്നതിനപ്പുറം ഭക്ഷണം മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലയിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവുണ്ടാക്കുന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രം വിനോയ് തോമസിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. 'വിശുദ്ധകന്യാമറിയത്തിന്റെ പള്ളി' പോലുള്ള ചെറുകഥകളിൽ ഒരാളുടെ പ്രതികരണത്തെത്തന്നെ ആഹാരം എത്തരത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്ന് ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. കാരണവന്മാർ, *"പിശാചാണ് തീറ്റ വേണ്ടാത്ത ജീവികൾ" (കരിക്കോട്ടക്കരി : 39)* എന്ന് ഓട്ടുറുമകളെ പിറുപിറുക്കുന്ന പരാമർശം ദൈവീകമായി വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന ഭക്ഷണത്തെ ശക്തമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ വിശപ്പ് മാറ്റുന്ന വസ്തു എന്നതിനേക്കാൾ അവരുടെ ആഹ്ലാദമായി, വിനോദമായി, ലൈംഗിക ഉത്തേജനമായി ഒക്കെ രുചിയും മണവും മാറുന്നത് ആഖ്യാനത്തിൽ വായിച്ചെടുക്കാം.

പകലും രാത്രിയുമായി എല്ലാ പറമ്പിലെയും കപ്പ പറിച്ച് വാട്ടി, ആ അധ്വാനത്തെ പഴങ്കഥകളും പാട്ടും ചാരായവുമായി ഒരു അനുഷ്ഠാനമെന്നപോലെ ആഘോഷിക്കുന്ന കരിക്കോട്ടക്കരിയുടെ 'കപ്പവാട്ട് കല്യാണ'ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണം ശ്രദ്ധേയമാണ്. പെസഹ ആചരിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ പെസഹാ അപ്പത്തിന്റെ അടുക്കളവിവരണമാണ് പ്രധാനമായും കടന്നുവരുന്നത്. അന്നേദിവസം വായിക്കുന്ന പുത്തൻപാനയുടെ വരികൾ ഉദ്ധരിക്കുമ്പോഴും ആഹാരത്തോടുള്ള ചായ്വ് കാണാം. ഇന്ട്രിയപ്പത്തിന്റെ വെളുത്തുള്ളിമണം

ലൈംഗികതൃഷ്ണയായി പരിണമിക്കുന്നതും നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നു. മാങ്ങാവെള്ളം വാറ്റുന്ന രീതി നോവൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. "*അരക്കുപ്പി മാങ്ങാവെള്ളം. ഒട്ടും കൂടരുത് കുറയരുത്. അതാ പ്രാർത്ഥനയുടെ ഡോസ്" (കരിക്കോട്ടക്കരി : 48)* എന്ന് സണ്ണി പറയുന്നതിലും ഭക്തിയിലേയ്ക്കുപോലും നീട്ടിവെയ്ക്കപ്പെടുന്ന ഈ കാഴ്ചപ്പാട് വെളിപ്പെട്ടുകാണാം. ഇങ്ങനെ പാചകവും വിഭവങ്ങളും രുചിയും മണവും കഴിക്കലും ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ സാംസ്കാരികമായ പങ്കുവെയ്ക്കലും സന്തോഷവുമായിമാറുന്ന അനുഭൂതി ഈ ആഖ്യാനം നൽകുന്നു. ഇത് ഭക്ഷണത്തിന് നൽകപ്പെടുന്ന പുതിയ രാഷ്ട്രീയമാനമാണ്.

കരിക്കോട്ടക്കരിയിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്ന ഭക്ഷ്യവിഭവങ്ങളിലും മേൽപറഞ്ഞ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വൈപുല്യമുണ്ട്. സദ്യയാണ് കേരളീയമായി വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന ഭക്ഷണശീലം. നാക്കിലയിൽ ഉപ്പേരിയും ചോറും സാമ്പാറും അവിയലും പായസവും തുടങ്ങിയ ഒരുകൂട്ടം വിഭവങ്ങൾ നിരത്തി വിളമ്പുന്ന സസ്യഭോജനമാണിത്. മലയാളിയുടെ ഭക്ഷണക്രമം തുടർന്നുപോന്ന മത്സ്യത്തിന്റെ വിഭവത്തെപ്പോലും ഈ മാതൃക നിഷേധിക്കുന്നുണ്ട്. ബ്രാഹ്മണവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട ഈ ഭക്ഷണശീലത്തെ മാർക്കറ്റ് ചെയ്യാൻ കാറ്ററിങ്ങ് മേഖലയ്ക്കും കഴിഞ്ഞു. സംഘകാലലിഖിതങ്ങളിൽ പച്ചക്കറി പരാമർശങ്ങൾ ഇല്ല എന്ന് കെ.എൻ.ഗണേഷ് രേഖപ്പെടുത്തുമ്പോഴും (തനിനാടൻ കിട്ടുന്ന ഇടങ്ങൾ : 103) സദ്യവട്ടങ്ങളിലെ പലതിനും ഒരുനൂറ്റാണ്ടിലേറെ പഴക്കമില്ല എന്ന് പറയുമ്പോഴും (തനിനാടൻ കിട്ടുന്ന ഇടങ്ങൾ : 103) ഇതിലെത്രത്തോളം മലയാളിത്തമുണ്ട് എന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാകുന്നു.

നോവലിൽ കഥാകൃത്ത് മലയാളികളുടെ 'സദ്യ'യെ പുനർനിർവ്വചിക്കുന്നു. '*അവരുടെ ആഹ്ലാദങ്ങളിലൊന്നാണിറച്ചി' (ഞങ്ങളുടെ ആഹ്ലാദങ്ങൾ')* എന്ന് എഴുതി മലയോരജനങ്ങളുടെ മാംസാ

ഹാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന വിനോയ് തോമസ്, "*പോത്തും പന്നിയും കോഴിയും തളികകളിൽ പറന്നുനടക്കുന്ന" (കരിക്കോട്ടക്കരി : 17)* 'സദ്യ'യെ വരച്ചുകാട്ടുന്നു. വേട്ടയാടിപ്പിടിച്ച കാട്ടുപന്നിയുടെ ഇറച്ചി ആയതിനാൽ അതിന് ആവശ്യക്കാർ ഏറെയായിരുന്നു എന്നും തുടർന്ന് എഴുതുന്നു. പന്നിയെ വേട്ടയാടുന്നതിന്റേയും അതിനെ പാചകം ചെയ്യുന്നതിന്റേയും പങ്കുവെയ്ക്കുന്നതിന്റേയും വിവരണവും നൽകുന്നുണ്ട്. കരിക്കോട്ടക്കരിയിൽ പന്നിയെ വളർത്തുന്ന നിക്കോളച്ചന് പന്നിയച്ചൻ എന്ന് പേര് വന്നതിനെപ്പറ്റിയും അവിടുത്തെ ആഘോഷങ്ങളിൽ പന്നിനെയ്യ് മണക്കുന്നതിനെപ്പറ്റിയും പരാമർശമുണ്ട്. ഇതിനെല്ലാം ഉപരി പന്നികളിപ്പാട്ടിൽ തുടങ്ങുകയും അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നോവലിൽ അവരുടെ കലകളിലും പന്നിവേട്ട കടന്നുവരുന്നത് രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. മണ്മറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പന്നികളി എന്ന കലയെ അതിന്റെ പാട്ടിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് മലയോരസംസ്കാരത്തിന്റെ പൊട്ടും പൊടിയും ഭാഷയായി മാറുകയാണ് കരിക്കോട്ടക്കരിയിൽ. "..........*പന്നിയെക്കുറിച്ച് പാടുമ്പോൾ അവരിൽ കറുത്ത് നിറയുന്നത് ഞാൻ കണ്ടു." (കരിക്കോട്ടക്കരി : 16)* എന്നതിൽ നിന്നും പന്നി കറുത്തിന്റെ അടയാളമാണ് എന്ന് വരുന്നു. അതിനെ വേട്ടയാടി തിന്നുന്ന മനുഷ്യന്റെ ഉള്ളിൽ കറുത്ത് പാകുകയാണ് ഈ ഭക്ഷണവും. എ.എൻ.രാമാനുജൻ പറയുന്നു, "പന്നിയിറച്ചിക്ക് തുല്യമായിട്ട് മറ്റൊന്നുമില്ല മാംസത്തിലെന്ന് ബോധിപ്പിക്കണം" എന്ന് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ പാടിയിട്ടുണ്ടെന്ന് (തനിനാടൻ ഇടങ്ങൾ: 104). അപ്പോൾപ്പിന്നെ ഇത് മലയാളിത്തമല്ലാതെ മറ്റെന്താണ്? മൃഗങ്ങളുടെ കരൾകൊണ്ടുണ്ടാക്കുന്ന കേരളത്തിലെ മലയോരവിഭവമായ പോട്ടിയുടെയും മീൻവേട്ടയുടെയും തവളയിറച്ചിയുടെയുമാണ് മറ്റ് പരാമർശങ്ങൾ.

ഉപജീവന-അതിജീവനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി കുടിയേറിയ കരി

ക്കോട്ടക്കരിക്കാർ അമേരിക്കയിൽനിന്നും കൊണ്ടുവന്ന ചോളപ്പൊടിയും നുറുക്ക് ഗോതമ്പും പാൽപ്പൊടിയും സോയാബീൻ എണ്ണയും മീൻപൊടിയും കൊണ്ട് ചായയും ഉപ്പുമാവും കഞ്ഞിയും പുഴുക്കും വെച്ചുകഴിച്ച് അവരുടെ വിശപ്പിനെ പരിഹരിച്ചു. പിന്നീടാണ് അവരുടെ അധ്വാനത്തിൽ വിളഞ്ഞ കപ്പയും ചോറുമൊക്കെ ആഹാരമാകുന്നത്. ഇവയുടെകൂടെ ഇറച്ചി അവിഭാജ്യവുമാണ്. വയർനിറച്ചു ഭക്ഷണം കഴിക്കാൻ കിട്ടാതിരുന്ന കേരളത്തിലെ സാധാരണക്കാരുടെ ഇടയിൽ (പ്രത്യേകിച്ച് അവർണ്ണർക്കിടയിൽ) ജസ്യൂട്ട് മിഷണറിമാരാണ് കപ്പയും ചേനയും ചേമ്പും കാച്ചിലുമൊക്കെ പ്രചരിപ്പിച്ചത് എന്നും ഇവകൊണ്ട് വിവിധതരം വിഭവങ്ങൾ പാകം ചെയ്ത് മലയാളി അവയെ സ്വന്തം ആഹാരശീലത്തിലേക്ക് സ്വീകരിച്ചു എന്നും (തനിനാടൻ കിട്ടുന്ന ഇടങ്ങൾ : 106) എ.എൻ.രാമാനുജൻ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. ഈ കലർപ്പിന്റെ സർഗ്ഗാത്മകമായ ആവിഷ്കാരമാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്.

നോവലിൽ വിശദമായി പിന്നെ കാണുന്നത്, അധികാരത്തിൽ തോട്ടത്തിലെ കശുമാങ്ങകളിൽനിന്നും വാറ്റിയെടുക്കുന്ന തീവെള്ളമായ മാങ്ങാവെള്ളത്തിന്റേയും കരിക്കോട്ടക്കരിയിൽ വാറ്റുന്ന തെരുവപ്പുൽത്തൈലത്തിന്റെയും പാകപ്പെടുത്തലിനെപ്പറ്റിയാണ്. കരിക്കോട്ടക്കരിയിലെ യോന്നാച്ചന്റെ വാറ്റിനെപ്പറിയും പറയുന്നുണ്ട്. കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ച ജ്ഞാനമാതൃകയിൽ ലഹരിയുടെ നാടൻ അനുഭവം പ്രകൃതിദത്തമായി ചെത്തിയിറക്കിയ കള്ളാണ്. ആധുനികസമൂഹത്തിൽ ലഹരിയുടെ അംഗീകൃതപാനീയങ്ങൾ രുചിക്കുന്നത് ആഘോഷങ്ങളുടെ ഭാഗമായിട്ടുള്ള നിലവാരപ്പെട്ട ശീലമായ പൊതുവേ സ്വീകാര്യവുമാണ്. പ്രകൃതിയിൽനിന്നുതന്നെ കൃത്രിമങ്ങളില്ലാതെ വാറ്റുന്നതിന് പക്ഷെ ഈ ദോഷരഹിതപദവി നൽകിയിട്ടില്ല. സാമൂഹികമായ ഈ

വീക്ഷണത്തെ മലയോരത്തിന്റെ ലഹരിയായ പലതരം വാറ്റുകളുടെ നിർമ്മാണരീതി വിവരിച്ചും അതിനെ അവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കി അവതരിപ്പിച്ചും പ്രതികരിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്.

ഇഴപിരിക്കാനാവാത്തവിധം ജീവിതവുമായി ചേർന്നുപോകുന്ന ഭക്ഷ്യസംസ്കാരമാണ് *കരിക്കോട്ടക്കരി*യുടെ പ്രതിപാദനത്തിലാകെ നിറഞ്ഞുകാണുന്നത്. ബീഫിന്റെ നിരോധനംപോലുള്ള ഭരണകൂടത്തിന്റെ അധികാരനയങ്ങളുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തോട് ഇണക്കുമ്പോഴാണ് സസ്യഭോജനത്തിന്റെ മിഥ്യാധാരണയെ പൊളിക്കുന്നതും സങ്കരത്വത്തെ പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നതുമായ വിനോയ് തോമസിന്റെ ആഖ്യാനപാടവത്തിലെ പ്രതിരോധത്തിന്റെയും പ്രതികരണത്തിന്റെയും അടരുകൾ തെളിയുന്നത്.

III

ജാതിമതസ്വത്വവും വംശീയതയും: മതഭേദമെന്യേ ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ വേരോടിയ ഒന്നാണ് ജാതിവ്യവസ്ഥ. ജാതികൾക്കുള്ളിലുള്ള ഉപജാതികളുടെ വ്യവസ്ഥ അതിനെ കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമാക്കി. അപമാനവീകരിക്കപ്പെട്ട ഈ വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് പിറവിയോടെത്തന്നെ കീഴ്പ്പെടേണ്ടിവരുന്നു എന്നതാണ് ഏറ്റവും ക്രൂരം. സമൂഹം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കൊണ്ടാടിയിരുന്ന ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ അയിത്തം, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, ആചാരഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ, ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ, വസ്ത്രധാരണത്തിലും വിദ്യാപഠനത്തിലും മറ്റും നിലനിന്നിരുന്ന സാമൂഹികമായ വിലക്കുകൾ തുടങ്ങിയവയെ ഒഴിവാക്കിയതും മനുഷ്യർ എന്ന പദവി അവർണ്ണ–സവർണ്ണഭേദമെന്യേയും സ്ത്രീ–പുരുഷഭേദമെന്യേയും നൽകിയതും നവോത്ഥാനമാണ്. നവോത്ഥാനത്തിന്റെ തീവ്രത പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ട്, സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെയും തീവ്രത ഉൾക്കൊണ്ട കാലമായതിനാൽ, ആർഷഭാരതത്തിന്റെ സവർണ്ണസം

സ്ക്കാരത്തിലൂന്നിയ ദേശീയതയും നവോത്ഥാനവും ചേർന്നുസൃഷ്ടിച്ച ഇന്ത്യൻ സംസ്ക്കാരം അതിന്റെ ബഹുത്വത്തെ മറച്ചുപിടിച്ചു. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ട് വെള്ളക്കാരനായ പുരുഷനെയും അവന്റെ സംസ്കാരത്തെയും ഉത്തമമാതൃകയായി കണ്ടു. അത് ഈ നവോത്ഥാനവും കൊളോണിയൽ ആധുനികതയും ചേർന്ന് നൽകിയ മൂല്യബോധമാണ്. അതേത്തുടർന്നാണ് നിരവധി തിരസ്കൃതജീവിതങ്ങൾ അവരുടെ അതിജീവനാർത്ഥം ശബ്ദമുയർത്തുന്നത്. ദളിതരുടെ ആത്മഹത്യയോളവും കൊലപാതകത്തോളവും എത്തിനില്ക്കുന്ന സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യമാണ് നമുക്ക് മുന്നിലുള്ളത്. ഈ പ്രതിരോധവും പ്രതിഷേധവും സാമൂഹികമായും സാംസ്കാരികമായും അടയാളപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. "ദേശീയതയുമായി നിലനിൽക്കുന്ന അപരബോധം/ലോകം ആണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ദളിത് സാഹിത്യത്തെ സാധ്യമാക്കുന്നത്" (തിരസ്കൃതരുടെ രചനാഭൂപടം :34) എന്ന് ഒ.കെ.സന്തോഷ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. ജാതിഭേദചിന്തകൾ തീണ്ടിയിട്ടില്ല എന്ന് പറയുന്ന മലയാളിയുടെ കപടതയെ പുതുകഥാകൃത്തുക്കളൊക്കെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. മലയോരത്തെ കുടിയേറ്റക്കാരായ പുലയ-ക്രൈസ്തവതയുടെ രണ്ട് വ്യത്യസ്തമുഖങ്ങളിലൂടെ ഇതിനെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയാണ് *കരിക്കോട്ടക്കരി.* അതിലൊന്ന് അധികാരത്തിൽ കുടുംബത്തിന്റേതാണ്; മറ്റേത് കരിക്കോട്ടക്കരിക്കാരുടെയും.

ശാരീരികമായ അധ്വാനിക്കുന്ന മനുഷ്യവർഗ്ഗങ്ങളെ അടിമകളാക്കി അവരുടെ അധ്വാനത്തെ ചൂഷണം ചെയ്ത് സമ്പന്നരും കുലീനരുമായി ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യത്വമില്ലാത്ത വ്യവസ്ഥകളാണ് ജന്മിത്തവും മുതലാളിത്തവും. ഒന്ന് പ്രത്യക്ഷവും മറ്റൊന്ന് പരോക്ഷവുമാണെന്ന വ്യത്യാസമേയുള്ളൂ. വിയർത്തുപണിയെടുക്കുന്നവരുടെ അധ്വാനത്തിന് മൂല്യച്ച്യുതി സംഭവിച്ചത് ഈ ഘട്ടത്തിലാണ്. ഇങ്ങനെ ഒരു കാലത്ത്

അടിമകളാക്കപ്പെട്ട വിഭാഗമാണ് പുലയർ. വയലിൽ പണിചെയ്യുന്ന കർഷകരാണ് ഇവർ. ജാതിവ്യവസ്ഥയിൽ അവർണ്ണരായിരുന്ന പുലയരെ മനുഷ്യരായിപ്പോലും കണക്കാക്കിയിരുന്നില്ല. അടിമകളാക്കപ്പെട്ടതോടെ സാമൂഹികമായ ശ്രേണീകരണത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിലായ ഈ വർഗ്ഗവും അവരുടെ സംസ്കാരവും നികൃഷ്ടമായി പരിണമിച്ചു. സാമൂഹികമായി മേൽക്കൈനേടിയ ആര്യസംസ്ക്കാരം ഇതിനെ ബലപ്പെടുത്തി. തങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന ഫലത്തിന്റെ തുച്ഛമായ പങ്കുപോലും ജന്മിയുടെ ഔദാര്യമായി സ്വീകരിച്ച് ജീവിച്ചുപോന്ന ഇവർക്ക് രക്ഷകരായത് ക്രിസ്തുമതപ്രചരണം നടത്തിയ മിഷണറിമാരാണ്. എന്നാൽ ജാതിബോധം 'പുതുക്രിസ്ത്യാനി'യെ മതഭേദമെന്യേ പിന്തുടരുക തന്നെ ചെയ്തു. ഇതാണ് അധികാരത്തിൽ കുടുംബത്തിന് കരിക്കോട്ടക്കരിക്കാരോടുള്ള മനോഭാവത്തിൽ കാണുന്നത്. ജന്മിത്തത്തിന്റെ കീഴിലെ അടിമത്തവും ദുരിതവും ഒഴിഞ്ഞുപോകാനായി ക്രിസ്ത്യാനികളായിമാറി നിക്കോളച്ചന്റെ കൂടേ മലബാറിലേയ്ക്ക് എത്തപ്പെട്ട പുലയക്രിസ്ത്യാനികളാണ് കരിക്കോട്ടക്കരിയിലെ ജനങ്ങൾ. എന്നാൽ മാർ സപീർ ഈസോയുടെ സഹോദരൻ അഫ്രോത് രാജകല്പനപ്രകാരം ഒരു നമ്പൂതിരി യുവതിയെ വിവാഹം കഴിച്ചതിൽനിന്ന് തുടങ്ങുന്ന, സുറിയാനി ക്രൈസ്തവതയുടെയും സവർണ്ണഹൈന്ദവതയുടെയും കുലീനതകളുടെ വംശപാരമ്പര്യമാണ് അധികാരത്തിൽ കുടുംബത്തിനുള്ളത്. നിറത്തിലും പണത്തിലും പറമ്പിലും പദവിയിലും അധികാരത്തിലും ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ മനുഷ്യമാതൃകയ്ക്കകത്ത് നിൽക്കുന്ന ഈ കെട്ടുകഥയുടെ പിൻബലത്തിലാണ് കരിക്കോട്ടക്കരിക്കാരെ അവർ പുച്ഛിക്കുന്നത്. ഇറാനിമോസ് പന്നികളിപ്പാട്ട് പാടിയപ്പോൾ "*........എന്നാലും അത് നമ്മുടെ സദസ്സിന് പറ്റീതല്ല. ഒരു മാതിരി പെലക്കൂട്ടം പെരുന്നാള് നടത്തിയപോലെ" (കരിക്കോട്ടക്കരി :19)* എന്ന്

പറയുന്നിടത്തും സെബാനുമായി അടുത്ത സൗഹൃദത്തിലാകുന്ന ഇറാനിമോസിനോട് *"കരിക്കോട്ടക്കരിയിലെ പെലക്കൂട്ട് നിനക്ക് വേണ്ട..."* *(കരിക്കോട്ടക്കരി :34)* എന്ന് താക്കീത് കൊടുക്കുന്നിടത്തും ഈ മനോഭാവം വ്യക്തമാണ്.

പ്രകൃതിയോടും മണ്ണിനോടും ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന സ്വത്വമാണ് ദളിതന്റേത്. കാരണം അവന്റെ തൊഴിൽ അവനെ അതിന് സജ്ജമാക്കിയിരുന്നു. വെയിലത്ത് അധ്വാനിക്കുന്നതിന്റെ മുദ്രയാണ് കറുപ്പുനിറം. ഈ സ്വത്വബോധം ഉള്ളതുകൊണ്ടാണ് 'കറുത്തവൻ എന്റെ നിറമുള്ള കല്ലിത്' എന്ന് എസ്. ജോസഫ് എഴുതുന്നത്. കരിക്കോട്ടകരി നോവലിൽ "അച്ചാച്ചന്റെ പാട്ടുകൾ കേട്ടാണ് മഴ വരുന്നത്" (കരിക്കോട്ടക്കരി : 33) എന്ന് സെബാൻ പറയുമ്പോൾ അമൃതവർഷിണി രാഗം പാടിയാൽ മഴ പെയ്യും എന്ന കേട്ടറിവിനേക്കാൾ മഹത്തായ പാരിസ്ഥിതികാവബോധവും അടുപ്പവുമാണ് തെളിയുന്നത്. എന്നാൽ ഈ ബോധമില്ലാത്ത സവർണ്ണനോട്ടത്തിലെ ജാതിചിന്തയാണ് അധികാരത്തിൽ കുടുംബക്കാരിൽ പ്രകടമാകുന്നത്. ഇറാനിമോസ് ജനിച്ചപ്പോൾ അവന്റെ കറുത്തനിറം അവരെക്കൊണ്ട് പറയിച്ചത് "അയ്യേ..... ഇതൊരു കരിക്കോട്ടക്കരിക്കാരനാണല്ലോ" (കരിക്കോട്ടക്കരി : 10) എന്നാകുന്നതും, ഫീലിപ്പോസിനോടും റോസമ്മയോടും "അർത്തുങ്കൽ വെളുത്തച്ചന്റെ മുമ്പിൽപോയി തിരികത്തിച്ച് പ്രാർത്ഥിക്ക്. വെളുത്തച്ചനെപ്പോലെ ഒരു വെളുത്ത മിടുക്കനുണ്ടാവാൻ" (കരിക്കോട്ടക്കരി : 10) എന്ന് കാരണവർ ഉപദേശിക്കുന്നതും ഇതേ മനോഭാവംകൊണ്ടാണ്. ഇറാനിമോസ് തന്റെ നിറത്തെപ്രതി സ്വന്തം പിതൃത്വത്തെയും അതുവഴി സ്വത്വത്തെയും സംശയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ സംശയങ്ങൾ അവനെ കരിക്കോട്ടക്കരിയുമായി അടുപ്പിക്കുകയും അവൻ തന്റെ സ്വത്വം കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നിടത്താണ് ഇന്നിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യ

ങ്ങളോട് നോവൽ സംവദിക്കുന്നതും പുതുക്കിയ സാങ്കല്പികഭാവിയിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നതും....

സത്യത്തിൽ അടിമത്തത്തിൽനിന്നും രക്ഷപ്പെടാൻ ക്രിസ്ത്യാനികളായി മാറിയ പുലയരിൽ ഒരാളാണ് കുടുംബകാരണവരായ വർക്കിയവിര. പുലപ്പേടിനാളിൽ ഒരു നായർ യുവതിയെ തീണ്ടി വിവാഹം കഴിച്ച് നാടുവിട്ട് മലബാറിലേക്ക് കുടിയേറിയശേഷം തങ്ങളുടെ പുലയസ്വത്വത്തെ മറച്ചുവെയ്ക്കാൻ കെട്ടിയെടുത്ത ആഭിജാത്യത്തിന്റെ കഥമാത്രമാണ് അധികാരത്തിൽ കുടുംബത്തിന്റെ നൂറ്റാണ്ടുകൾ പഴക്കമുള്ള ചരിത്രം. ഇങ്ങനെ പുലയത്വത്തിന്റെ വേരുകൾ കണ്ടെത്തുകയും ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഇറാനിമോസിന്റെ ആത്മാഭിമാനത്തിന് കാരണം പുലയന്റെ ദ്രാവിഡപൈതൃകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തിരിച്ചറിവാണ്. അതിന് സംഘകാല[3]ത്തോളം പഴക്കമുണ്ട്. ശാരീരികമായ അധ്വാനം മൂല്യവത്തും മാന്യവുമായി കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന അന്ന്, വയലിൽ പണിയെടുക്കുന്നവരും അധ്വാനിക്കുന്നവരുമായ പുലയവർഗ്ഗം ബഹുമാന്യരും സമ്പന്നരുമായിരുന്നു. ഒന്നാം ചേരസാമ്രാജ്യം എന്ന അന്നത്തെ രാജാക്കന്മാരായിരുന്നു അവർ. അധികാരത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം പറഞ്ഞ് സമൂഹത്തെ കയ്യാളുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അതേ തുറുപ്പുകൊണ്ടുതന്നെ എതിരിടുന്ന ആഖ്യാനമാണ് ഇവിടെ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഒ.കെ.സന്തോഷ് പറയുന്നതുപോലെ "അധ്വാനമൂല്യവും അതിലൂടെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന തൊഴിൽവർഗ്ഗപദവിയുമാണ് ദളിത് സംവാദങ്ങളുടെ നിർണ്ണയകേന്ദ്രം" (തിരസ്കൃതരുടെ രചനാഭൂപടം : 30). അങ്ങനെയൊരുകാലത്തെ അധികാരവ്യവസ്ഥയിൽ പുലയർക്കുണ്ടായിരുന്ന പങ്കുകൂടി ചേർത്തുകൊണ്ട് മേൽപ്പറഞ്ഞ ഈ പദവിയെ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് വിനോയ് തോമസും. കരിക്കോട്ടക്കരിക്കാർ ഈ തിരിച്ചറിവിൽത്തന്നെ ജീവിക്കുന്നവരാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് "....*കരിക്കോട്ട*

ക്കരിയിലെ എല്ലാ മനുഷ്യജീവികളും ആഗ്രഹിക്കുന്നത് പുലയരാകാനാ.... നിവൃത്തികേടുകൊണ്ടാ ക്രിസ്ത്യാനിയായിരിക്കുന്നതും പള്ളീടെ കീഴിൽ പണിയെടുക്കുന്നതും....ആരുടേയും ഒന്നിന്റേയും അടിമയല്ലാത്ത പുലയർ...." (കരിക്കോട്ടക്കരി : 95) എന്ന ബിന്ദുവിന്റെ വാചകത്തിൽ അത് വ്യക്തമാണ്.

സംഘകാലത്തിന്റെ കേരളീയപാരമ്പര്യത്തെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നതിന് വേറെയും കാരണങ്ങളുണ്ട്. ജാതിവ്യവസ്ഥ ദുർബലമായ, മതം വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ, ദ്രാവിഡസംസ്കാരം പ്രബലമായ, സ്ത്രീ-പുരുഷഭേദം കുറഞ്ഞ, പ്രകൃത്യവബോധമുള്ള, കലയും സാഹിത്യവും വിനോദവും അധ്വാനവുമുള്ള, കേന്ദ്രീകൃത ഭരണമില്ലാത്ത ഒരു കാലമാണ് അതെന്ന് ചരിത്രം പറയുന്നു. ഈ വികേന്ദ്രീകരണവും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യവും ഭാവിമൂല്യങ്ങളായി മാറണം എന്നതാണ് ഒരു കാരണം. "*.....നമ്മുടെ മോക്ഷോം ദൈവോം എല്ലാം നമ്മുടെ ശരീരം തന്നാ...." (കരിക്കോട്ടക്കരി :109)* എന്ന് കണ്ണമ്മ പറയുന്നത് ഈ സംസ്കാരത്തിൽ ഊന്നിയാണ്. ആധുനികതയുടെ വിക്ടോറിയൻ സദാചാരത്തെ പൊട്ടിച്ച് വരുന്ന ഒരു അവബോധമാണിത്. "*പെലയർക്കെവിടെയാടാ നോമ്പ്....?"* എന്നും *(കരിക്കോട്ടക്കരി : 81) "ചേരമാനെവിടാടീ പൊലയാടിച്ചികളെ നെലവെളക്ക്...? രാമരാമാ..... ആരാടീ അവൻ?" (കരിക്കോട്ടക്കരി :103)* എന്നും ചോദിച്ചുകൊണ്ട് സംഘകാലത്തെ കൂട്ടുപിടിച്ച് ഹൈന്ദവതയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ മുഖത്തടിക്കുന്നുണ്ട് നോവൽ. ദളിത് ബഹുജനങ്ങളുടെ സംസ്കാരം ഹൈന്ദവതയിൽ നിന്നും വേറിട്ടതാണെന്ന് ഇളയ്യ സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട് (ഒ. കെ.സന്തോഷ്, തിരസ്കൃതരുടെ രചനാഭൂപടം : 34). ഇതിന്റെ പ്രകടനമാണ് ഈ ചോദ്യങ്ങൾ. ചേരമാൻ എന്ന വിശേഷണത്തോടെ ഇറാനിമോസിനെ മൂന്നാംചേരസാമ്രാജ്യത്തിലേയ്ക്ക് ആനയിച്ചുകൊണ്ടാണ്

കരിക്കോട്ടക്കരി അവസാനിക്കുന്നത്.

സത്യാന്വേഷണങ്ങളുടെ പഴമയിലേക്ക് നയിച്ച് *കരിക്കോട്ടക്കരി* നിശ്ചലത സൃഷ്ടിക്കുന്നു (തിരസ്കൃതരുടെ രചനാഭൂപടം: 124) എന്ന വിമർശനം ഒ.കെ.സന്തോഷ് പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും സംഘകാലചരിത്രത്തെ പുന:സൃഷ്ടിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന അനുഭൂതിമണ്ഡലത്തെയല്ല നോവൻ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത്. ഒരിക്കൽ കാരണവന്മാരാൽ ആട്ടിയോടിക്കപ്പെട്ട് കിടപ്പാടവും ജീവിതവും ഇല്ലാതാക്കപ്പെട്ട മലയോരനിവാസികൾ അധികാരത്തിൽ എസ്റ്റേറ്റിൽ ഒരു പ്രസ്ഥാനമായിമാറിക്കൊണ്ട് താമസം ഉറപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷമാണ് കഥാന്ത്യത്തിലുള്ളത്. സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തിന്റെ തിരിച്ചറിവിൽ കാലത്തെയും ചരിത്രത്തെയും മനസ്സിലാക്കിയ ഇറാനിമോസിലൂടെ ഭാവിയുടെ പുതിയ വ്യവസ്ഥയെ സങ്കല്പിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. “*കുടിയിറക്കാൻ എനിക്കെന്തവകാശം.....?” (കരിക്കോട്ടക്കരി : 126)* എന്ന് ചോദിക്കുന്ന, ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടവരുടെയും അനാഥരാക്കപ്പെട്ടവരുടെയും വേദനിക്കുന്നവരുടെയും പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ബിന്ദുവിനൊപ്പം സഞ്ചരിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്ന ഇറാനിമോസും “*...കാലം നിങ്ങടെ ഭൂമി നിങ്ങക്ക് തിരിച്ചു തന്നു. എനിക്ക് ഒരപേക്ഷയേയുള്ളൂ. നിങ്ങളെപ്പോലെ അതിൽ ഒരു വീതം എന്റെ മകനും ഉണ്ടാകണം” (കരിക്കോട്ടക്കരി :127)* എന്ന് പറയുന്ന ഫീലിപ്പോസും അതിന്റെ പ്രത്യക്ഷീകരണമാണ്. അവർ ഒന്നിച്ചുപാടുന്ന പന്നിപ്പാട്ടുകളിൽ അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന വൈരുധ്യങ്ങൾ ഒന്നിനുമേൽ ഒന്ന് അധികാരം സ്ഥാപിക്കാതെതന്നെ പങ്കുവെയ്ക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇതൊക്കെയാണെങ്കിലും പലകാലങ്ങളിൽ ജീവിതത്തിലൂടെ കടന്നുപോയ കലർപ്പുകളെ നോവലിന്റെ ഒരു ഭാഗത്തും എവിടെയും നിഷേധിക്കുന്നില്ല. ആത്മബോധത്തിനപ്പുറം സങ്കരത്വത്തെ

എതിർക്കുന്ന ചാഞ്ചാൻ വല്യച്ചന്റെ മതത്തോട് യോജിക്കാത്തതും, 'കലർപ്പില്ലാത്ത പാരമ്പര്യത്തെ' സൂക്ഷിക്കുന്ന അധികാരത്തിൽ കുടുംബചരിത്രം പൊളിയുന്നതും ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

IV

മലയാളഭാഷാവബോധത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം : പ്രാദേശിക ദേശീയത ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതിന് ഭാഷയുടെ വർണ്ണതലം മുതൽ വാക്യതലംവരെയുള്ളതിൽ മാനകീകരണം ആവശ്യമായിരുന്നു. അച്ചടി അതിനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രാദേശികഭാഷാഭേദങ്ങൾക്ക് പരിഹാസങ്ങൾ പലതും കേൾക്കേണ്ടിവന്നു. നവോത്ഥാന-ആധുനികസാഹിത്യങ്ങളിൽ കാണുന്ന പ്രാദേശികമലയാളത്തേക്കാൾ ഇതിനോടുള്ള പ്രാദേശികസ്വത്വങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയപരമായ പ്രതിഷേധമാണ് ആധുനികാനന്തരം സാഹിത്യത്തിൽ കാണുന്ന പ്രാദേശികമലയാളപദാവലികൾ ഉൾപ്പെടുന്ന മലയാളം. എന്നാൽ ഈ അർത്ഥത്തിൽ മലയോരഭാഷയെ സൂക്ഷ്മവും സ്വാഭാവികവും യഥാതഥവുമായി നോവൽ കേൾപ്പിക്കുന്നില്ല. പപ്പൻ, ചേട്ടായി, അച്ചാച്ചൻ തുടങ്ങിയ മലയോരനിവാസികളുടെ സംബോധനകളുടെ രൂപത്തിലും ചാഞ്ചൻ, തെയ്യമ്മ, കന്നമ്മ, കരിയൻ, വർക്കിയവിര, കുഞ്ചറിയ, റോസമ്മ തുടങ്ങിയ പേരുകളിലും അത് ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നു.

മലയാളഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധം മറ്റൊരു അടരിലാണ് വിനോയ് തോമസിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഡി.സി.ബുക്സിന്റെ ഡി.സി.കോർണർ എന്ന കോളത്തിൽ വിനോയ് തോമസ് ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു: - "തള്ള എന്ന മലയാളപദം മോശവും അംബ എന്ന സംസ്കൃതപദം ശ്രേഷ്ഠവുമാകുമ്പോൾ ഏതു ഭാഷയെയാണ് നമ്മൾ കളിയാക്കുന്നതെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ പോലും പറ്റാത്ത അവസ്ഥയിലുള്ള നാട്ടിൽ

എന്ത് ഭാഷാപഠനം നടന്നു എന്നാണ് പറയുന്നത്?" (അധ്വാനിക്കുന്നവന്റെ ജീവിതം പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ എവിടെ? ഇന്നുവരെ പുറത്തിറങ്ങിയ പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ അവസ്ഥയെന്ത്?) ഈ ചോദ്യത്തിൽ നിന്ന് തുടങ്ങുന്ന ഭാഷാവബോധമാണ് അദ്ദേഹം നോവലിൽ വാർത്തെടുക്കുന്നത്. മലയാളത്തിലെ തെറികൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന അധികാരനിയന്ത്രിതമായ ചരിത്രത്തെ കുറഞ്ഞതോതിലെങ്കിലും ശക്തമായി കഥാകൃത്ത് പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. "*......ഞാങ്കരുതീത് ഇങ്ങനെ പറയാൻ ചൊണയുള്ള ഒരു പൊലയാടിമോനും കരിക്കോട്ടക്കരീലില്ലെന്നാ....*" എന്ന് പറഞ്ഞ് ഇറാനിമോസിനെ അഭിനന്ദിക്കുന്ന ചാഞ്ചൻ വല്യച്ചന്റെ സംഭാഷണത്തിൽ 'പൊലയാടിമോൻ' എന്ന് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് തികഞ്ഞ അഭിമാനത്തോടെയാണ് എന്നും അവജ്ഞയോടെയല്ല എന്നും ശ്രദ്ധേയമാണ്. പൊലയാടിമോളെ എന്ന് കണ്ണമ്മയെ നായന്മാർ വിളിക്കുമ്പോൾ, തെറിയെ തെറിയല്ലാതാക്കും വിധം, "*അതെടാ പുലച്ചി തന്നെയാ....പുലയനാർ മണി കോട്ട റാണി....*"*(കരിക്കോട്ടക്കരി : 108)* എന്ന് പറയുന്ന കണ്ണമ്മയും കേൾപ്പിക്കുന്നത് അഭിമാനത്തിന്റെ സ്വരമാണ്. സാമൂഹികമായി പുലയവർഗ്ഗത്തിന് സംഭവിച്ച കീഴ്മേൽ മറിച്ചിലാണ് 'പൊലയാടി'യെ തെറിയായി മാറ്റുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് ഇതേ വാക്ക് ഇറാനിമോസിനെ തെറിപറയാനായി അധികാരത്തിൽ കുടുംബകാരണവർ പ്രയോഗിക്കുന്നത്. ഇത് സാംസ്കാരികവൈരുധ്യത്തെയും സാംസ്കാരികാവബോധത്തിലുള്ള വൈരുധ്യത്തെയും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

*കരിക്കോട്ടക്കരി*യിൽ, വ്രതം മുടക്കിയ കണ്ണമ്മയെപ്പറ്റി ഭർത്താവ് കരിയൻ പറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: "*ഇവള് നീലിയാ.....കള്ളിയങ്കാട്ട് നീലി...*" (*കരിക്കോട്ടക്കരി : 111).* അതായത് യക്ഷിയാണ് എന്നർത്ഥം. പണ്ട്, സമ്പന്നരെ വരുതിയിലാക്കി അവരുടെ ശരീരവും സമ്പത്തും

ഊറ്റിക്കുടിച്ചശേഷം അവരെ ഉപേക്ഷിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെ യക്ഷികളായി സമൂഹം കണ്ടിരുന്നു. ശരീരം ഒരു സദാചാരപ്രശ്നമായതോടെ പുരുഷനെ വഴിതെറ്റിക്കുന്നവൾ എന്ന അർത്ഥത്തിലേക്ക് അത് പരിമിതപ്പെട്ടു. ലൈംഗികത ദാമ്പത്യജീവിതത്തിൽപ്പോലും വംശസംരക്ഷണാർത്ഥം നിർവ്വഹിക്കേണ്ടുന്ന ഒന്നാണെന്ന സദാചാരബോധത്തിന്റെ സങ്കുചിതത്വമാണ് കരിയനെക്കൊണ്ട് സ്വന്തം ഭാര്യയെപ്പറ്റി ഇങ്ങനെ പറയിപ്പിക്കുന്നത്. ആ വ്യവസ്ഥയിൽ നിന്നും 'പുലയനാർമണിയമ്മ'യായി അവരോധിക്കപ്പെടുന്നിടത്താണ് നീലി എന്ന വാക്കിന്റെ പ്രതിരോധധ്വനി ഉയരുന്നത്.

ഇങ്ങനെ ചരിത്രബോധത്തോടെ മലയാളഭാഷയെ രാഷ്ട്രീയവത്ക്കരിക്കുന്ന സ്വഭാവം കഥാകൃത്ത് എഴുത്തിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. മലയാളഭാഷയുടെ വേരുകൾ അറിയാത്ത, അംഗീകരിക്കാത്ത യാഥാർത്ഥ്യത്തെ എതിർക്കുകയാണ് ഇതിലൂടെ അദ്ദേഹം.

ഉപസംഹാരം

ഭൂതകാലജീവിതമൂല്യങ്ങളിൽ ഊന്നിനിൽക്കുന്ന മുഖ്യധാരാചിന്തയുടെ സാംസ്കാരികവിചാരത്തോട് കലഹിച്ചുകൊണ്ട് മലയോരജീവിതങ്ങളെ സാങ്കല്പികമായ കഥാഖ്യാനത്തിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയാണ് വിനോയ് തോമസ്. ഇത്തരത്തിൽ ഭൂതകാലജീവിതമൂല്യങ്ങളിൽ അഭിരമിക്കുമ്പോഴാണ് തിരസ്കൃതമായ വർത്തമാനകാലയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ പ്രതികരിക്കുന്നത്. ഈ രണ്ട് യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾക്കിടയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന സംഘർഷങ്ങളിലൂടെ സങ്കരസംസ്കാരത്തെ തന്റെ സാങ്കല്പിക കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയും കഥാഗതിയിലൂടെയും പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ട ഭൗതികസാഹചര്യമായ കുടിയേറ്റത്തെ പശ്ചാത്തലമാക്കി സങ്കരതയ്ക്ക് ബലമേകുകയും ചെയ്യുന്നു. പഴയസ്വത്വത്തിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്കല്ല; മറിച്ച് ഭൂത-വർത്ത

മാനകാല അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും ചരിത്രത്തിൽനിന്നും അറിഞ്ഞ പാഠങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് പുതുക്കിയ മൂല്യബോധത്തിലേക്കുള്ള സംക്രമണമാണ് കഥാന്ത്യത്തിൽ സാധ്യമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകളിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന 'സാംസ്കാരിക തനിമ'കളിലെ കലർപ്പിനെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് *കരിക്കോട്ടക്കരി.* അതുവഴി കേരളീയ ബഹുസ്വരതയിലേക്ക് പതിവുസാംസ്കാരികമാതൃകകൾക്കപ്പുറം നിൽക്കുന്ന സങ്കരസാംസ്കാരികാനുഭൂതിയുടെ ആവിഷ്കാരംകൂടിയാകുന്നു ഈ നോവൽ.

കുറിപ്പുകൾ

1 29-03-2017 ൽ ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാലയുടെ തൃശ്ശൂർ പ്രാദേശിക കേന്ദ്രം സംഘടിപ്പിച്ച 'ചെറുകഥ : ആഖ്യാനവും വ്യാഖ്യാനവും' എന്ന ദ്വിദിന സെമിനാറിൽ പങ്കെടുത്ത അശോകൻ ചെരുവിൽ പ്രഭാഷണത്തിൽ പറഞ്ഞതാണ്.

2. ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ ജോർജ്ജ് ലക്കോഫ് അവതരിപ്പിച്ച ഒരു സങ്കല്പമാണിത്. ഓരോ പദത്തെയും വലയം ചെയ്യുന്ന പൂർവ്വധാരണകൾ അടക്കമുള്ള അറിവുകളുടെ ചട്ടക്കൂടാണ് ജ്ഞാനമാതൃക (frames) ആശുപത്രി എന്നു പറയുമ്പോൾ കെട്ടിടം മാത്രമല്ലല്ലോ, രോഗി, ഡോക്ടർമാർ, നേഴ്സുമാർ, മരുന്നുകൾ, എ.സി.യു, വാർഡുകൾ ഇങ്ങനെ പലതും ചേർന്നാണ് മനസ്സിലാക്കപ്പെടുന്നത്. ക്ലിനിക്ക് എന്നു പറയുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ബോധനം വ്യത്യസ്തമാണ്. അർത്ഥബോധനമുണ്ടാകുന്നത് ജ്ഞാനമാതൃക വഴിയെന്നാണ് ഇവർ വിശദീകരിക്കുന്നത്.

2. എ.ഡി. ആദ്യനൂറ്റാണ്ടുകളാണ് സംഘം എന്നറിയപ്പെടുന്നത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

കെ.ഈ.എൻ. - 2009, സമൂഹം സാഹിത്യം സംസ്കാരം തിരുവനന്തപുരം : കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്

രാഘവവാര്യർ.എം.ആർ - 2011, 'മധ്യകാലമണിപ്രവാളം: പാഠവും ചരിത്രവും' മലയാളപഠനസംഘം. സംസ്കാരപഠനം: ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം,ശുകപുരം:വള്ളത്തോൾ വിദ്യാ പീഠം

രാമാനുജൻ.എ.എൻ - 2016, 'തനിനാടൻ കിട്ടുന്ന ഇടങ്ങൾ' സമകാലികമലയാളം വാരിക ഓണപ്പതിപ്പ് വാല്യം -3

വിനോയ് തോമസ് - 2014 കരിക്കോട്ടക്കരി, കോട്ടയം ഡി.സി. ബുക്സ്

വിനോയ് തോമസ് - 2017, 'ഞങ്ങളുടെ ആഹ്ളാദങ്ങൾ' സമകാലികമലയാളം വാരിക ജൂൺ 5, പുസ്തകം 21/ലക്കം 3

വിനോയ് തോമസ് - അധ്വാനിക്കുന്നവന്റെ ജീവിതം പാഠപുസ്തകത്തിൽ എവിടെ? ഇന്നുവരെ പുറത്തിറങ്ങിയ പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ അവസ്ഥ എന്ത്? www.dcbooks.com/dc-corner-coloumn-by-vinoy-thomas.html

സന്തോഷ് ഒ.കെ - 2018, തിരസ്കൃതരുടെ രചനാഭൂപടം, തൊടുപുഴ : പാപ്പാത്തി പുസ്തകങ്ങൾ

റേപ്പ്: സാമാന്യവത്കരണവും പ്രതിരോധവും

വിദ്യ കെ.

ജീവിതാവസ്ഥയുടെ പരിവർത്തനത്തോടൊപ്പം പരിവർത്തന വിധേയമായിത്തന്നെ കടന്നു വരുന്ന ഒരു ആശയപദ്ധതി എന്ന നില യിൽ 'ആധുനികോത്തരത' ഇതിനകം തന്നെ നാനാമേഖലകളിൽ ചർ ച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതിവേഗം ഒരു ഉപഭോഗ സമൂഹമായി മാറി ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലത്തെ ഉപഭോഗ സംസ്കാര ത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയും അതേ സമയം ജാതി-ലിംഗസ്വത്വങ്ങൾ അടക്കം വിശകലനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി ആധുനികോത്തരത പിന്തുടരുന്നതായി കാണാം. ഏകശിലാ ത്മക രൂപം പ്രാപ്യമല്ലാത്ത ഒരു ആശയപദ്ധതി എന്നതുകൊണ്ടുത ന്നെ എഴുത്തുകാർക്കും വായനക്കാർക്കും നിരൂപകർക്കുമെല്ലാം ആ ധുനികോത്തരത തുറന്നു നൽകുന്നത് അതിസങ്കീർണമായ ഒരു ഭൂമി കയാണ്.

മാധ്യമങ്ങളിലും സാങ്കേതിക വിദ്യയിലും അധിഷ്ഠിതമായ ആധുനികോത്തരതയുടെ പ്രധാന സവിശേഷതകൾ എല്ലാം തന്നെ പരമ്പരാഗത യുക്തിയെയും വസ്തുപരതയെയും പ്രശ്നവൽകരിക്കു കയും നിരാകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവയാണ്. പുതിയ സമൂഹം ഒരു മാധ്യമസമൂഹമാണ് എന്ന് തുറന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരുന്ന ഒരു സാ ഹചര്യത്തിലാണ് നാം ജീവിക്കുന്നതു തന്നെ. ആധുനികതയിൽ നി

ന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ഉപഭോഗ സംസ്കാരത്തിലേക്ക് സമൂഹം മാറിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

കാലങ്ങളായി സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയപരവും സാംസ്കാരികപരവുമായി നിലനിന്നു പോരുന്ന പലതരം വ്യവഹാരങ്ങളുടെ നിഷേധത്തിലൂടെയാണ് ആധുനികോത്തരത മനുഷ്യജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുമായി സംവദിക്കുന്നത്. അനുഭവമണ്ഡലത്തിലൂടെയുള്ള അന്വേഷണം മുഖേന മനുഷ്യ ജീവിതാവസ്ഥയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങൾക്കാണ് ഇവിടെ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. വ്യക്തി കേന്ദ്രിത വ്യഥകളേക്കാൾ വ്യവഹാര പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങളാൽ അഭിമുഖീകരിക്കപ്പെടുന്ന കർത്തൃത്വത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കാൻ ആധുനികോത്തര രചനകൾക്കു സാധിക്കുന്നു.

മലയാള സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ ശിഥില യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സാമൂഹ്യക്രമത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുന്ന കർത്തൃത്വത്താൽ ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കുകയാണ് ആധുനികോത്തരത നിർവ്വഹിച്ച കർമ്മമെന്ന് നിസംശയം പറയാം. ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്ത മേഖലകളെയും പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും സ്വാധീനിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു സാമൂഹികാവസ്ഥയായി വേണം കേരളീയ പരിസരത്തിൽ ഈ ആശയ പദ്ധതിയെ മനസ്സിലാക്കാൻ.

ആധുനികോത്തരതയും മലയാള പരിസരവും

വ്യത്യസ്ത രീതികളിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുകയും നിർവചിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത ഒരു സംജ്ഞയാണ് ആധുനികോത്തരത.കലാ -സാഹിത്യ - വൈജ്ഞാനിക- സാങ്കേതിക മണ്ഡലങ്ങളിലും സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ മേഖലകളിലും എല്ലാം ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പുത്തൻ പ്രവണതകളെയും പുതിയ ചിന്താധാരകളെയു

മെല്ലാം സൂചിപ്പിക്കാൻ പൊതുവിൽ ആധുനികോത്തരത എന്ന സംജ്ഞ ഉപയോഗിക്കുന്നതായി കാണാറുണ്ട്.

'ആധുനികത അതിന്റെ ഏറ്റവും പ്രവചനാത്മകമായ നിമിഷങ്ങളിൽ മാത്രം ദർശിച്ച അവികൽപിതമായതിനോടുള്ള പ്രത്യക്ഷമോ പരോക്ഷമോ ആയ പ്രതികരണമാണ് ആധുനികോത്തരത' (Hassan hab 1975:12) എന്നാണ് 'പാരാക്രിട്ടിസിസം' എന്ന കൃതിയിൽ ഇഹാബ് ഹസ്സൻ സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ആധുനികോത്തരത ഒരു സാഹിത്യ പ്രതിഭാസം മാത്രമല്ല - ഒരു സാംസ്കാരിക പ്രതികരണം കൂടിയാണ്'(Hassan hab 1975:25) എന്നും അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നതായി കാണാം. യുക്തിയെയും ശാസ്ത്രത്തെയും ചരിത്രത്തെയുമെല്ലാം ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് അപസൃഷ്ടിക്കായി നടത്തപ്പെടുന്ന അരാജകത്വത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമായി ഹസൻ അടക്കമുള്ളവർ ആധുനികോത്തരതയെ നിർവചിക്കുന്നതായി കാണാം.

'ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളിലുള്ള അവിശ്വാസ്യത' (Ncol Br an (Ed)2002:7) എന്ന് ജീൻ ഫ്രാൻസ്വാ ലോത്യാറും ആധുനികോത്തരത പകർപ്പുകളുടെ കാലമാണെന്ന് ജീൻ ബോദ്രിയാറും അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സമൂഹത്തിന്റെ സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക-സാംസ്കാരിക വശങ്ങളെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ ഒരു സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥയായി കണക്കാക്കിക്കൊണ്ട് ചരിത്രപരമായി വിശകലനം ചെയ്ത 'ഫ്രെഡറിക് ജയിംസൺ' ചരക്കുവത്കരണം ഒരു പ്രക്രിയയെന്ന പോലെ ഉപഭോഗത്തിനു വിധേയമാകുന്ന കാലഘട്ടമാണ് ആധുനികോത്തരത എന്നു നിരീക്ഷിക്കുകയുണ്ടായി. ചരിത്രത്തിലെ ഒരു പരിവർത്തന ദശയായിത്തന്നെ ഇവിടെ ആധുനികോത്തര വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നു.

കൂടുതൽ ജനാധിപത്യവത്കരിക്കപ്പെട്ട സംസ്കാരികാനുഭവങ്ങളിലൂടെ സംസ്കാരിക സാമ്രാജ്യത്വമെന്ന വെല്ലുവിളിയെ മറികട

ന്നുകൊണ്ട് ഈ ദശയെ പരിവർത്തനങ്ങൾക്കു വിധേയമാക്കുകയാണ് വേണ്ടതെന്ന് ജയിംസൺ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി ആധുനികാനന്തരം എന്ന പ്രയോഗം പരിചയപ്പെടുത്തിയത് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരാണ് (രവീന്ദ്രൻ 1999:37). കാസർഗോഡ് ചെയ്ത ഒരു പ്രസംഗത്തിലും അദ്ദേഹം ആധുനികോത്തരം എന്ന് പ്രയോഗിച്ചതായി (ശ്രീജൻ 1999:29) വി.സി.ശ്രീജൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച പ്രകാരം കൂടുതൽ ജനാധിപത്യവത്കരിക്കപ്പെട്ട അറിവും കലയുമെല്ലാം ആധുനികത പുലർത്തിപ്പോന്നിരുന്ന വരേണ്യ സങ്കല്പങ്ങളെ പൊളിച്ചെഴുതുകയാണ് ചെയ്തത്.

ആഗോളവത്കരണത്തിന്റെയും ഉദാരവത്കരണത്തിന്റെയും സൃഷ്ടിയായ ഉപഭോഗ സംസ്കാരത്തിലേക്ക് കേരളീയ പരിസരം മാറുന്നതിനനുസൃതമായി സാഹിത്യ പരിസരവും പരിവർത്തനങ്ങൾക്കു വിധേയമാകുന്നു. വളരെ വേഗത്തിൽ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക സാഹചര്യവും കലാസവിശേഷതകളും മറ്റെല്ലാ കാലത്തെയുമെന്ന പോലെ ആധുനികോത്തര കാലത്തെ സാഹിത്യ നിർമ്മിതികളെയും ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നു.

ആധുനികോത്തരതയുടെ പാശ്ചാത്യ ലക്ഷണങ്ങൾക്കായി മലയാള സാഹിത്യത്തെ പാഠവത്കരിക്കുന്ന പ്രവണത ആധുനികോത്തരതയുടെ ദാർശനിക ലക്ഷ്യങ്ങളെത്തന്നെ വ്യതിചലിപ്പിച്ചു എന്നു വരാം. ആയതിനാൽ ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യ വ്യാഖ്യാനങ്ങളെ സാംസ്കാരികമായി അപകോളനീകരിക്കുക എന്നതു തന്നെയാണ് മലയാളത്തിലെ ആധുനികോത്തര ഭാവുകത്വത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത് (രവീന്ദ്രൻ 1999:45) എന്നു മനസിലാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. 'ആധുനികോത്തരത സാഹിതീയമായ സവിശേഷതകളാൽ നിർണയിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു പ്രതിഭാസം മാത്രമല്ല, അത് സാമൂഹികവും ചരിത്രപരവുമായ ഒ

രവസ്ഥയാണ്' എന്ന് പി.കെ.പോക്കർ (പോക്കർ 2001: 108) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ഈ വിധത്തിൽ, യന്ത്രവത്കൃതമായ പുതിയ ഒരു സമൂഹത്തെ ആഘോഷപൂർവ്വം കൊണ്ടാടുകയും ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആധുനികോത്തര സമൂഹ കാലത്തെ സാഹിത്യ നിർമ്മിതികളിലും ഈ പ്രവണതകൾ ശക്തമായിത്തന്നെ കടന്നുവരുന്നു. ഇലക്ട്രോണിക് സംസ്കാരത്തിലേക്കു മാറിയ സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന രൂപത്തിലേക്ക് നോവൽ അടക്കമുള്ള സാഹിത്യ വ്യവഹാര രൂപങ്ങളും പരിവർത്തനപ്പെടുന്നു.

വിപണി ബന്ധങ്ങളും സാങ്കേതിക മാധ്യമ വികാസവുമടക്കം നിരന്തരം പരിവർത്തന വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വിവിധ കാരണങ്ങളാൽ കേരളീയ സാഹചര്യത്തിൽ ഏകശിലാത്മക രൂപത്തിലല്ലാതെ തന്നെ ആധുനികോത്തര പ്രവണതകൾ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമങ്ങൾ മുഖാന്തരം വിവിധ ശ്രേണികളിലും രംഗങ്ങളിലും ഉൾപ്പെടുന്ന വിവിധ വിഭാഗങ്ങൾ പുതിയ തരം സാംസ്കാരികോല്പാദന പ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമാകുന്നു. സംസ്കാരം വ്യവസായവത്കരിക്കപ്പെടുന്നു. കമ്പോളത്തിന്റെ വിനിമയ നിയമങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമാകുകയും വാണിജ്യവത്കൃത മാധ്യമങ്ങൾ സാമ്പത്തികോല്പാദന യുക്തി മാത്രം പ്രദാനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു.ആഗോളാവബോധവും പ്രാദേശികാവബോധവും കലർന്ന സ്വത്വബോധം നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ വിധം ബഹുരാഷ്ട്ര കോർപ്പറേറ്റുകളുടെ ശബ്ദം കൂടുതൽ ശക്തമാകുന്നു.

മാധ്യമങ്ങൾ നിരന്തരം പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ജീവിതരീതി ഉപഭോഗ സംസ്കാരത്തിന്റേതാണ്. മധ്യ വർഗ്ഗ കേന്ദ്രിതമായ സാമാന്യവത്കരണത്തിലൂടെ ഉപഭോഗത്തിനു മുൻതൂക്കം നൽ

കിക്കൊണ്ടുള്ള പുതിയ പ്രവണതകൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതും ആധുനികോത്തര സമൂഹത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ്. മാധ്യമങ്ങളുടെ കമ്പോളവത്കരണം, സ്ഥലകാല സംബന്ധിയായ എല്ലാ വാദങ്ങളെയും നിഷ്പ്രഭമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ആഗോളവത്കരണം എന്നിവയിലധിഷ്ഠിതമായ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രം ആധുനികോത്തരതയുടെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു. ചരക്കുവത്കരണത്തിന് വിധേയമായ ആധുനികോത്തര കല പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് അതിനാലാണ്.

വ്യക്തിയെ ഉപഭോക്താവായി ചുരുക്കുന്നു. മാനവികതയെ നിഷ്പ്രഭമാക്കുന്ന ഒരുതരം ഉദാസീനത സമൂഹത്തിൽ സംജാതമാകുന്നു. ഈ വിധത്തിൽ മരണം പോലും ആഘോഷങ്ങൾക്ക് കാരണമാകുകയും ആഘോഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യാജവാർത്തകൾ നിർമ്മിക്കുകയും പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ സൈബർ സാങ്കേതികതയുടെ സത്യാനന്തര ലോകം സൃഷ്ടിക്കാൻ വളരെ എളുപ്പത്തിൽ സാധിക്കുന്നു. കമ്പോളവത്കരിക്കപ്പെടുകയും വാണിജ്യതാല്പര്യങ്ങൾ വച്ചു പുലർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന സമൂഹത്തിൽ മനുഷ്യ ശരീരം ഏറ്റവും വലിയ പ്രദർശനവസ്തുവായിത്തീരുന്നു എന്നത് വസ്തുത തന്നെയാണ്. വിശേഷിച്ചും സ്ത്രീ ശരീരം സമൂഹത്തിലെ പ്രധാന ഉപഭോഗ - പ്രദർശന വസ്തുവായി മാറിയിരിക്കുന്നു. മറ്റൊരാളുടെ ദുഃഖത്തെയും വേദനയെയും ആസ്വദിക്കുകയും ശാരീരികവും മാനസികവുമായ അക്രമങ്ങളിലൂടെ അവ അടിച്ചമർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന സാമൂഹിക പരിതസ്ഥിതികൾ കൂടുതലായി കടന്നു വരുന്നു. അപമാനവീകൃതമായ ഒരു സാഹിത്യാവസ്ഥ തന്നെയും നിലനിൽക്കുന്നു.

ആധുനികോത്തര പ്രവണതകൾ സുഗന്ധി എന്ന ആണ്ടാൾ ദേവനായകയിൽ

2014ൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ ടി.ഡി.രാമകൃഷ്ണന്റെ നോവലാ

ണ് 'സുഗന്ധി എന്ന ആണ്ടാൾ ദേവനായകി'. ചരിത്രവും മിത്തും കഥയുമെല്ലാം കൂട്ടിയിണക്കിയ ഒരു രചനാശൈലി മലയാളത്തിനു സുപരിചിതമാക്കാൻ ഈ നോവലിലൂടെ ടി.ഡി.രാമകൃഷ്ണനു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. നോവലിസ്റ്റിന് ഏറെ പ്രിയപ്പെട്ട ആണ്ടാൾ ദേവനായകിയുടെ കഥ ശ്രീലങ്കയിലെ തമിഴ് വിമോചന പോരാട്ടത്തെ പശ്ചാത്തലമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് താൻ ചെയ്യുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം എടുത്തു പറയുന്നുണ്ട്. മറ്റൊരു രാജ്യത്ത് എന്തുതന്നെ നടന്നാലും അത് നമ്മെ ബാധിക്കുന്നതല്ല എന്ന നിസംഗത തന്നെ ഏറെ വേദനിപ്പിക്കുന്നുവെന്നും ആ വേദനയാണ് ഈ നോവലെഴുത്തിനു പ്രേരണയെന്നുമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസ്താവനയും നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നതിനു മുന്നെ കാണാം. ഈ നിസംഗതയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതു മുതൽക്ക് ആധുനികോത്തര കാലഘട്ടത്തിലെ സവിശേഷമായ ഒട്ടധികം പ്രവണതകൾ ഈ നോവൽ നമ്മോട് സംവദിക്കുന്നതായി കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ഇതിനോടകം തന്നെ പലതരത്തിൽ വായിക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞ നോവലാണ്.സ്ത്രീപക്ഷ പരമായും ചരിത്രപരമായും ഫിക്ഷൻ – സൈബർ സാധ്യതകളെ അവലംബമാക്കിയുമെല്ലാം 'സുഗന്ധി എന്ന ആണ്ടാൾ ദേവനായകി' വായിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പലവിധത്തിലുള്ള ആധുനികോത്തര വായനകൾ ഈ കൃതിക്ക് ഇനിയും സാധ്യമാണ്.

നോവലിലെ പ്രധാന കഥയെ സാധൂകരിക്കുകയും പ്രത്യക്ഷവത്കരിക്കുകയും ആവർത്തിക്കുകയും ചർച്ചയ്ക്കു വിധേയമാക്കുകയും പുതിയ കാലത്തേക്ക് അപനിർമ്മിക്കുകയും ഒക്കെ ചെയ്തു കൊണ്ടുള്ള രചനാ കൗശലം എഴുത്തുകാരൻ സമൃദ്ധമായിത്തന്നെ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. വളരെയേറെ വ്യത്യാസങ്ങളുള്ള രണ്ടു കാലഘട്ടങ്ങളെ പരസ്പരം കൂട്ടിയിണക്കുമ്പോൾ അവയിലെ സാമ്യ വ്യത്യാസങ്ങളെ കണ്ടെത്തുന്നതിലും അവ തമ്മിലുള്ള ശ്രേണീബന്ധം അവതരി

പ്പിക്കുന്നതിലും എഴുത്തുകാരൻ വളരെയധികം ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു.

മലയാള നോവലിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ അരാജകത്വത്തെ യാതൊരുവിധ ദാർശനിക നാട്യങ്ങളും ഇല്ലാതെ അവതരിപ്പിക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടുള്ളത് ആധുനികോത്തര കാലത്തു തന്നെയാണ്.'റേപ്പ്' എന്ന സാമൂഹിക അരാജകത്വത്തെ - അക്രമത്തെ 'സുഗന്ധി എന്ന ആണ്ടാൾ ദേവനായകി' എന്ന ഏറെ ആഘോഷിക്കപ്പെട്ട നോവൽ അവതരിപ്പിക്കുകയും പ്രശ്നവത്കരിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നത് ഏതു വിധേനയാണ് എന്നാണ് ഇവിടെ അന്വേഷിക്കുന്നത്.

റേപ്പ് - സാമൂഹിക ധാരണകളും യാഥാർത്ഥ്യവും

റേപ്പ് വ്യക്തിഗത അനുഭവം മാത്രമല്ല മറിച്ച് ഒരു സാമൂഹിക അതിക്രമമാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് പലപ്പോഴും ഇല്ലാതെ പോകുന്നത്. സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയപരവും ലിംഗപരവും അധീശത്വപരവും ആയ പല ഘടകങ്ങൾ റേപ്പ് എന്ന അക്രമ പ്രവർത്തിയെ ആധുനികോത്തര കാലത്തും നിലനിർത്തിപ്പോരുന്നതിൽ വലിയ പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ റേപ്പ് ഒരു സാമൂഹിക ആധിപത്യ ആയുധവും സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു സാമൂഹിക ആധിപത്യ രൂപകവുമാണ്.

'സുഗന്ധി എന്ന ആണ്ടാൾ ദേവനായകി' എന്ന നോവൽ ദേവനായകി, സുഗന്ധി, പീറ്റർ, രജനി തിരണഗാമ, ജൂലി,മഞ്ജു, ക്രിസ്റ്റി, ഗായത്രി പേരേര, മഹേന്ദ്രവർമ്മ, മഹീന്ദൻ, രാജരാജൻ തുടങ്ങി നിരവധിയായ കഥാപാത്രങ്ങളെ മിത്തിക്കലായും പൊളിറ്റിക്കലായും സ്വത്വവാദപരമായും എല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. രണ്ടു കാലഘട്ടങ്ങളെയും ആ കാലഘട്ടങ്ങളിലെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക സാഹചര്യങ്ങളെയും അതിസങ്കീർണമായ രചനാശൈലിയിലൂടെ അദ്ദേഹം

ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്.നിരവധിയായ സ്ത്രീ - പുരുഷ കഥാപാത്ര ങ്ങളെ നാം കാണുന്നു.എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും നിഗൂഢമായ ഒരു പശ്ചാത്തലം പ്രത്യേകം സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു.

അതേ സമയം നോവലിന്റെ മർമ്മ പ്രധാന സന്ദർഭങ്ങളിലെ ല്ലാം കടന്നു വരുന്ന ഒരു കഥാപാത്രത്തോളം തന്നെ കഥയുടെ ഗതി നിർണയിക്കാൻ കെൽപ്പുള്ള ഒരു രൂപകമായി 'റേപ്പ്' മാറുന്നത് വളരെ പ്രത്യക്ഷമായിത്തന്നെ കാണാൻ സാധിക്കും. മിക്കവാറും സ്ത്രീ നാമ ങ്ങളിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന എല്ലാ അധ്യായങ്ങളിലും/ഭാഗങ്ങ ളിലും റേപ്പ് എന്ന ആധിപത്യ രൂപകം കടന്നു വരുന്നതായി കാണാം. 1970 കളിൽ രൂപപ്പെട്ടു വന്ന 'റേപ്പ് കൾച്ചർ' എന്ന സംജ്ഞയെ അനു സ്മരിപ്പിക്കും വിധം റേപ്പുകളുടെ നീണ്ടനിര തന്നെ നോവലിൽ വിവി ധ ഭാഗങ്ങളിലായി പരന്നു കിടക്കുന്നു. വിവിധ ഭാവത്തിലും രൂപത്തി ലുമുള്ള സ്ത്രീ ശരീരങ്ങൾ അതിക്രൂരമായി പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ബലാത്സംഗത്തിനു വിധേയമാകുകയും ചെയ്യുന്ന അതിദാരുണമായ ചിത്രങ്ങൾ നോവലിന്റെ കാൽപ്പകുതിയോളം തന്നെ വരും എന്നു വേ ണമെങ്കിൽ പറയാം.

ഒരു സ്ത്രീയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതു പോലെ തന്നെയാണ് നോവലിസ്റ്റ് ഓരോ റേപ്പ് സന്ദർഭങ്ങളെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരി ക്കലെങ്കിലും റേപ്പ് ചെയ്യപ്പെടാത്ത സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ നോവ ലിൽ വളരെ വിരളമാണ്. റേപ്പ് വളരെ വലിയൊരു സാമൂഹിക ആധി പത്യ രൂപകമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.സമൂഹത്തിന്റെയും ഭരണ ത്തിന്റെയും അധിപതി പുരുഷനും അയാൾ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കു ന്ന ഉപഭോഗ വസ്തു സ്ത്രീ ശരീരവുമായി മാറുന്നു. ആ ആധിപത്യം എത്ര നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കിപ്പുറവും മാറ്റം കൂടാതെ പുരുഷ കേന്ദ്രിത സമൂ ഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നു എന്ന് നോവൽ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ലോക

ത്തിൽ എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങൾക്കും കാരണം സ്ത്രീയാണെന്നു സമർത്ഥിക്കുന്ന സമൂഹം ആ പ്രശ്നങ്ങളുടെയെല്ലാം അനന്തര ഫലങ്ങൾ അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്നതും സ്ത്രീയാണെന്നത് സൗകര്യപൂർവ്വം മറക്കുന്നു.

ഇതിന്റെ വ്യക്തമായ സൂചനകൾ നോവൽ പങ്കു വെക്കുന്നുണ്ട്. അധികാര രാഷ്ട്രീയത്തിന്റേയും കലാപങ്ങളുടെയും യുദ്ധങ്ങളുടെയും ഏറ്റുമുട്ടലുകളുടെയും ഭരണകൂട ഭീകരതയുടെയും എല്ലാം പാത്രമാകേണ്ടി വന്ന കുറെയധികം സ്ത്രീകളെയാണ് നോവലിൽ കാണാൻ കഴിയുക. 'സിംഹ'ത്തിന്റെ അതിക്രമത്തിനു വിധേയയായ ജൂലിയറ്റിനെ പിന്നീട് സമൂഹവും കുടുംബവും സുഹൃത്തുക്കളും തള്ളിപ്പറയുന്ന സന്ദർഭം ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്.ഭയം സൃഷ്ടിക്കുകയും തെറ്റിദ്ധാരണയുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സത്യാനന്തര ലോകത്തെ ഒരായുധമായി റേപ്പ് മാറിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

ഭരണകൂട ഭീകരതയും തീവ്രവാദവും യുദ്ധവും ഫാസിസവും മൗലികവാദവുമെല്ലാം സ്ത്രീ ശരീരത്തിന്മേലുള്ള കടന്നുകയറ്റത്തെ കീഴ്പ്പെടുത്തലിന്റെ മാർഗമായി കണക്കാക്കുന്നു. മിത്തും ചരിത്രവും കഥകളുമെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും എഴുത്തുകാരൻ ആധുനികോത്തര സമൂഹം സാമാന്യവത്കരിക്കുന്ന റേപ്പ് എന്ന സാമൂഹിക ആധിപത്യ പ്രവൃത്തിയെ നിരന്തരം പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

റേപ്പ് -സാമാന്യവത്കരണവും അപമാനവീകരണവും

ഒരു മനുഷ്യനു നേർക്കുള്ള എല്ലാത്തരം കടന്നുകയറ്റങ്ങളും അതിക്രമങ്ങളും മനുഷ്യാവകാശ ധ്വംസനം തന്നെയാണ്. സ്ത്രീയ്ക്കും പുരുഷനും ട്രാൻസ് വ്യക്തികൾക്കുമെല്ലാം മാനവികമായ എല്ലാ പരിരക്ഷയും ലഭിക്കാനുള്ള അവകാശമുണ്ട്. എന്നാൽ, വീരസ്ത്രീയായി അവരോധിക്കപ്പെടുന്ന ദേവനായകിയുടെ കഥയായ 'സുഗന്ധി

എന്ന ആണ്ടാൾ ദേവനായകി' എന്ന നോവലിൽ അപമാനവീകരണ ത്തിന്റെ ഒട്ടനേകം ഉദാഹരണങ്ങളാണ് നമുക്ക് കണ്ടെത്താൻ കഴിയു ക.

ഇയക്കത്തിൽ സ്ത്രീകൾ അനുഭവിച്ചിരുന്ന ജനാധിപത്യവിരു ദ്ധമായ യാതനകളും അതിനു പുറത്ത് ഭരണാധികാരികളും സൈന്യ വും അവർക്കു നേരെ നടത്തിപ്പോന്ന ശാരീരിക അതിക്രമങ്ങളും ആ ഘോഷിക്കപ്പെടുന്നു.ഓരോ ചോദ്യം ചെയ്യലുകളും വളരെ ആർത്തി യോടെ നടപ്പിലാക്കുന്ന സൈനിക മേധാവികൾ 'First rape then question ' എന്ന ഉന്നതാധികാരിയുടെ നിർദ്ദേശം ആഘോഷപൂർവ്വ മാണ് കൊണ്ടാടുന്നത്.

ഓരോ യുദ്ധവിജയവും പരാജയവും ദേവനായകി അടക്കമു ള്ള സ്ത്രീകളുടെ ശരീരത്തിലാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. മിത്തിലായാ ലും കാലിക സമൂഹത്തിലായാലും സ്ത്രീയെ അധീനതയിലാക്കാ നും കീഴ്പ്പെടുത്താനുമുള്ള ആയുധമെന്ന നിലയിലാണ് റേപ്പ് ചെയ്യു ന്നത്. റേപ്പ് ചെയ്യാനുള്ള അവകാശവും ആധിപത്യവും പുരുഷനും റേപ്പ് ചെയ്യപ്പെടാനുള്ള വിധി സ്ത്രീയ്ക്കും സാമാന്യവത്കരിച്ച് നൽ കപ്പെടുന്നു.

ഒരു സമൂഹം ഏതു വിധത്തിലാണ് ഒരു കീഴടക്കൽ ആയുധ മെന്ന നിലയിൽ റേപ്പിനെ കണക്കാക്കുന്നത് എന്നത് നോവലിൽ വ്യ ക്തമാണ്.ഒരു രാജ്യത്തെ ആക്രമിച്ച് കീഴടക്കി ഭരണം കയ്യാളിക്കഴി ഞ്ഞാൽ ആ രാജ്യത്തെ സ്ത്രീകളെ മുഴുവനായും ലൈംഗികമായി പീ ഡിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള അവകാശം രാജാവിനും സൈനികർക്കും ലഭി ക്കുന്നു. ചോളരും സിംഹളരുമെല്ലാം ഇതിൽ ഒരുപോലെ തന്നെ. രാ ജ്യത്തെ മുഴുവനായും കത്തിനശിപ്പിക്കുകയും കവർച്ച നടത്തുകയും ചെയ്യുന്ന പോലെ അവിടുത്തെ സ്ത്രീകളെ ബലാൽകാരമായി പീഡി

പ്പിക്കാനുള്ള അധികാരവും പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിനു ലഭിക്കുന്നു. അതിലൂടെ ഒരു ദേശത്തെ പൂർണമായും നശിപ്പിച്ചതായി – കീഴടക്കിയതായി കണക്കാക്കുന്നു.

സുഗന്ധിയിലേക്കും അരുളിലേക്കും യമുനയിലേക്കും എത്തുമ്പോഴും കാലഘട്ടം മാത്രമേ മാറുന്നുള്ളൂ. എതിർ പക്ഷത്തു നിന്നും പിടികൂടുന്ന സ്ത്രീയെ കീഴടക്കുന്നതിനുള്ള ഏറ്റവും വലിയ ആയുധം അവളുടെ ശരീരമാണ് എന്ന് ആധുനികോത്തര കാലവും കണക്കാക്കുന്നു .ആ ശരീരത്തെ ആർത്തിയോടെ ഭോഗിക്കുകയും വേദനിപ്പിക്കുകയും മുറിവേൽപ്പിക്കുകയും മർദ്ദിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ അധികാരവും ആധിപത്യവും കൈമുതലായുള്ള പുരുഷസമൂഹം ആ അവസ്ഥകളെ കാർണിവലൈസ് ചെയ്ത് കൊണ്ടാടുന്നു. എതിർശബ്ദം ഉയർത്തുന്നവളെ എതിരിടാനുള്ള മാർഗമായി റേപ്പ് സാമാന്യവൽകരിക്കപ്പെടുന്നു. രാജരാജൻ രാജ്യം അക്രമിച്ചതിന് കൂവേണി എന്ന മൂന്നു വയസുകാരിയെ ലൈംഗികമായി പീഡിപ്പിച്ച് കൊന്നാണ് മഹീന്ദൻ പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നത്.

സമ്പത്തിനും ഭൂമിക്കും ഒപ്പം ഭരണകൂടത്തിന് / രാജാവിന് സ്വന്തമാകുന്ന സ്ത്രീയും മാനഭംഗം ചെയ്യപ്പെടാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവളാണെന്ന് മാമൂലുകൾ ഉണ്ടാക്കുന്നു. മഹീന്ദന്റെ സ്വപ്നനഗരിയിലേക്ക് നിർബന്ധിച്ചു കൊണ്ടുവരുന്ന പെൺകുട്ടികളും സ്ത്രീകളും ശരീരശുദ്ധി നഷ്ടമായതിന്റെ പേരിൽ ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകളും നിരന്തരം റേപ്പ് ചെയ്യപ്പെടാനുള്ള ഉപഭോഗവസ്തുക്കളാണെന്ന് പ്രതീകവത്കരിക്കുന്നു.

ഇര – വേട്ടക്കാരൻ ദ്വന്ദ്വചിത്രീകരണം ഒരിക്കലും ഉചിതമായ ഒരു രൂപപ്പെടുത്തലല്ല. വേട്ടയാടപ്പെടേണ്ട ഒരാളെന്ന നിലയിൽ സ്ത്രീയെ കണക്കാക്കുന്ന സാമൂഹിക മനസ്ഥിതിയിലാണ് മാറ്റം വരേ

ണ്ടത്.പ്രതികരിക്കുന്ന പെൺകുട്ടികളെ അതിക്രൂരമായി ബലാത്സംഗം ചെയ്ത് ഗർഭിണികളാക്കി അവരുടെ പ്രതികരണശേഷിയെ അടിച്ചമർത്തുന്ന സിംഹം എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്ന സൈനിക മേധാവി അധികാരത്തിന്റെ മൂർത്തരൂപമാണ്. പല വിധത്തിൽ പൊതു രാഷ്ട്രീയത്തിലും ഭരണ സിരാകേന്ദ്രങ്ങളിലും എതിർപ്പുകൾ അടിച്ചമർത്തപ്പെടാറുണ്ട്. മറുവശത്ത് സ്ത്രീയാകുമ്പോൾ അധികാരം കയ്യാളുന്ന പുരുഷൻ അവളുടെ ശരീരത്തിനെത്തന്നെ അവൾക്കുള്ള ശിക്ഷാമാർഗ്ഗമായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. ഇരയുടെ വേട്ടയാടപ്പെടാനുള്ള അർഹതയളക്കുന്ന കാഴ്ചപ്പാട് മാറിയാൽ മാത്രമേ റേപ്പ് ഒരു സാധാരണ സംഭവമല്ല എന്ന തിരിച്ചറിവ് രൂപപ്പെടുകയുള്ളൂ.

പ്രതിരോധവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും

‘ഇന്നത്തെ നമ്മുടെ അടിസ്ഥാനപരമായ പ്രശ്നം കാര്യങ്ങൾ തുറന്നു പറയാനും പ്രതികരിക്കാനുമുള്ള ഭയമാണ്’(പുറം 79) എന്ന് ആമിന അൽ ഹമീദി രജനി തിരണഗാമയെ അനുസ്മരിച്ചു കൊണ്ടുള്ള പ്രസംഗത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഭരണകൂടത്തിനും ഇയക്കത്തിനും മറ്റേതൊരു ആധിപത്യ ശക്തിക്കുമെതിരെ പ്രതികരിക്കാനുള്ള ഈ ഭയം സ്ത്രീകളിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത് റേപ്പ് എന്ന സാമൂഹികാധിപത്യ അക്രമത്തിലൂടെയാണ്. കൊല ചെയ്യപ്പെടുമോ എന്നതിലുപരിയായി സ്ത്രീകൾ റേപ്പ് ചെയ്യപ്പെടുമോ എന്ന് ഭയക്കുന്നു.

സ്ത്രീയെ ഒരു ഉപഭോഗവസ്തുവായി മാത്രം കണക്കാക്കുന്ന സമൂഹത്തിനെതിരെ ദേവനായകി നടത്തുന്ന പോരാട്ടം തന്നെയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ നോവലിന്റെ കഥാതന്തു. ഒരേ സമയം സ്ത്രീ പക്ഷവും സ്ത്രീവിരുദ്ധവുമായ സങ്കീർണ്ണത ദേവനായകിയുടെ കഥയ്ക്കുണ്ടെന്ന് ക്രിസ്റ്റി പറയുന്നത് (പുറം 217) ചിന്തിക്കേണ്ട വസ്തുതയാണ്.

ജ്ഞാന സരസ്വതിയായും ബുദ്ധഭിക്ഷുണിയായും കാന്തമാദേവിയായുമെല്ലാം സ്ത്രീ പരിവേഷങ്ങളുടെ അസാധാരണത്വത്തെ ദേവനായകിയിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും ജ്ഞാന സരസ്വതിയായി ഉയർന്ന് ഒരുകാൽ സിഗിരിയയിലും മറുകാൽ ശ്രീപാദമലയിലും വെച്ച് അപ്രത്യക്ഷയാകുന്ന ദേവനായകിയെ പോലെ - ചിലപ്പോൾ അതിലും ശക്തമായി റേപ്പ് എന്ന പുരുഷന്റെ/ഭരണകൂടത്തിന്റെ ആധിപത്യ ആയുധത്തിനെതിരെ പ്രതികരിക്കുകയും പ്രതിരോധിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പല കഥാപാത്രങ്ങളും നോവലിലുണ്ട്.

ദേവനായകി പല സന്ദർഭങ്ങളിലും റേപ്പിൽ നിന്നും സ്വന്തം ഇഷ്ടപ്രകാരം വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുക എന്ന നാട്യത്തിലൂടെയാണ് ബുദ്ധിപരമായി രക്ഷപ്പെടുന്നത് എന്ന് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. അത് അവർ സ്വീകരിക്കുന്ന പ്രതിരോധ മാർഗമാണ്. എന്നാൽ, രാജ രാജന്റ കരവലയത്തിനുള്ളിൽ കിടന്നു കൊണ്ട് സുന്ദരിയെ കടത്തിക്കൊണ്ടു പോയ സിംഹത്തെ കൊല്ലുന്ന കഥ പറഞ്ഞ മംഗള സ്വീകരിച്ച പ്രത്യയശാസ്ത്രം മറ്റൊന്നായിരുന്നു.

ഗവൺമെന്റിനെതിരായ മീറ്റിംഗ് വിളിച്ചു കൂട്ടാൻ നേതൃത്വം നൽകിയെന്ന് ആരോപിച്ച് വെള്ള കാറിൽ കടത്തിക്കൊണ്ടു പോകുകയും സിംഹം പട്ടവേശിയെന്നു വിളിച്ച് അധിക്ഷേപിക്കുകയും ആർത്തിയോടെ തന്റെ ശരീരത്തിൽ അതിക്രമിച്ചു കയറുകയും ചെയ്തപ്പോൾ 'നിങ്ങൾ എന്റെ നാലാമത്തെ പുരുഷനാണ്' (പുറം 105) എന്നു പറഞ്ഞു കൊണ്ട് അയാളുടെ അധികാരക്കോയ്മയെയും ആധിപത്യത്തെയും പ്രതിരോധിക്കുകയും അയാളെ കൊന്നുകളയുകയും ചെയ്യുന്ന പൂമണി സെൽവ നായകം സാമാന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടേണ്ട ഒന്നല്ല റേപ്പ് എന്ന് വിളിച്ചു പറയുന്നു.

സിംഹത്തിന്റെ അടുത്തുചെന്ന് ജോലിസംബന്ധമായ കാര്യങ്ങൾക്കു വേണ്ടി കീഴടങ്ങിയ ജൂലിക്കു നേരെ കാർക്കിച്ചു തുപ്പുന്ന സിംഹം റേപ്പ് ചെയ്ത് നരകിക്കാൻ ഉപേക്ഷിച്ച സ്ത്രീ അതിജീവനത്തിന്റെ പ്രതിരോധമാതൃകയാണ് കാട്ടിത്തരുന്നത്.

അതിക്രൂരമായി പീഡിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടും കൈകൾ മുറിച്ചു മാറ്റപ്പെട്ടിട്ടും സ്ത്രീകളോടുള്ള അതിക്രമങ്ങൾക്കെതിരെ പോരാടാൻ പ്രതിരോധത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന സുഗന്ധി മുന്നോട്ടു വെക്കുന്ന ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ കാലിക സമൂഹത്തിലും ഏറെ പ്രസക്തമാണ്. കലയിലൂടെയും തന്റെ ജീവൻ ബലികൊടുത്തും താൻ കീഴടങ്ങപ്പെട്ടിട്ടില്ല എന്നവർ വിളിച്ചു പറയുന്നു.

സൈബർ സാധ്യതകൾ, മാധ്യമ ആധിപത്യം, ഭരണകൂട ഭീകരത, രാഷ്ട്രീയ - മത-പാരമ്പര്യ പുനരുത്ഥാന വാദങ്ങൾ തുടങ്ങി നിരവധിയായ ആധുനികോത്തര പ്രവണതകൾ ഈ നോവലിൽ കണ്ടത്താൻ കഴിയും. റേപ്പ് ഇന്നും നമ്മുടെ സമൂഹത്തിൽ പലവിധത്തിൽ നിസാരവത്കരിക്കപ്പെടുകയും സാമാന്യവത്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. റേപ്പ് ചെയ്യപ്പെടുന്ന വ്യക്തി അതിന് അർഹയാണ് എന്ന ധാരണ ആധുനികോത്തര കാലത്തും മാറ്റമില്ലാതെ തുടരുന്നു. അത് ഒരു വൈയക്തിക അനുഭവവും പ്രശ്നവും മാത്രമായി കണക്കാക്കുന്നു. അത്തരം നിസംഗതകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും പ്രശ്നവൽകരിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടത് കാലത്തിന്റെ അനിവാര്യതയാണ്.

പ്രണയത്തെയും പ്രണയം കൂടാതെയുള്ള ലൈംഗിക ബന്ധങ്ങളെയും നോവൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മഞ്ജുവും ദേവനായകിയും സുഗന്ധിയും ജൂലിയുമൊക്കെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കോർപ്പറേറ്റ് സാധ്യതകൾ അന്വേഷിക്കുന്ന കഥാപാത്രമായി മാത്രം മഞ്ജുവിനെ ചുരുക്കിക്കാണാൻ കഴിയില്ല. ഒരു ഉപഭോഗ വസ്

തുവായാണ് സമൂഹം തന്നെ കണക്കാക്കുന്നത് എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നാണ് അവൾ തന്റെ പാത തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. മരിക്കാതിരിക്കാനും ക്രൂരമായി റേപ്പ് ചെയ്യപ്പെടാതിരിക്കാനും അവൾ നടത്തുന്ന ഒരു തരം പ്രതിരോധ പ്രവർത്തനം കൂടിയാണത്.

ചെറുപ്രായത്തിൽത്തന്നെ ശാരീരികമായും മാനസികമായും കടുത്ത ആഘാതമാണ് റേപ്പ് ഒരു സ്ത്രീയിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നത് എന്ന് ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങളും ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. നിശബ്ദമാക്കപ്പെടുന്നതിന്റെയും ജീവിക്കാനുള്ള അവകാശം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെയും വലിയൊരു കാരണമായി അത് മാറുന്നു. ആധുനികോത്തര കാലത്തും ഇതൊന്നും ബാധിക്കാത്ത ഒരു വിഭാഗം റേപ്പിനു നേരെയും നിസംഗതാ മനോഭാവം വെച്ചു പുലർത്തുന്നു.

മാധ്യമങ്ങൾ വഴിയും കമ്പോളങ്ങൾ വഴിയും റേപ്പിനെ സാമാന്യവത്കരിച്ചു കൊണ്ടും അതിനെതിരായ പ്രതിരോധ പ്രവർത്തനങ്ങളെ മൂടിവെച്ചും അടിച്ചമർത്തിയും തെറ്റിദ്ധരിപ്പിച്ചും ആധിപത്യ സമൂഹം ഒരു വിഭാഗത്തെ മുഴുവനായും കീഴടക്കി വെച്ചിരിക്കുകയാണ്.'സുഗന്ധി എന്ന ആണ്ടാൾ ദേവനായകി ' അവസാനിക്കുമ്പോഴും ദേവനായകിയായി മാറുന്ന സുഗന്ധിയെയും അപകടത്തിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെട്ട് കടക്കുന്ന പീറ്ററിനെയും മഞ്ജുവിനെയും മാത്രമാണ് നാം കാണുന്നത്.

തങ്ങളുടെ പ്രതിഷേധ ശബ്ദം പുറത്തു കേൾപ്പിക്കുകയും വിയോജിപ്പുകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത അരുൾ, യമുന,ഗായത്രി മുതലായ സ്ത്രീകൾ നിരന്തരം റേപ്പ് ചെയ്യപ്പെടാനായി പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിനു കീഴിൽ പിന്നെയും ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടുകയാണ്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യ സമീപനങ്ങൾ - ജോർജ്.സി.ജെ (എഡി.)
2. ആധുനികോത്തരം - വിമർശനവും വിശകലനവും -വി.സി.ശ്രീജൻ
3. ആധുനികോത്തരതയുടെ കേരളീയ പരിസരം - പി.കെ.പോക്കർ.
4. ഉത്തരാധുനികത: മലയാള പാഠഭേദങ്ങൾ- സി.ബി.സുധാകരൻ
5. Post m oder nism andt hecont em por ar ynovel Ar eader - Br anNcol

പരിസ്ഥിതി ദർശനം എൻമകജെയിൽ

ശരജ ആർ.

മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിൽ അഭേദ്യമായ ബന്ധമാണുള്ളത്. മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമാണ്. പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും വേറിട്ട് ഒരു അസ്തിത്വം മനുഷ്യനില്ല. പ്രകൃതിയും അതിനോട് ബന്ധപ്പെട്ട ഘടകങ്ങളും ചേർന്നതാണ് പരിസ്ഥിതി. വായു, ആകാശം, സമുദ്രം, ഭൂമി, ജീവജാലങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ചേർന്ന സങ്കീർണ്ണ വ്യവസ്ഥ യാണ് പരിസ്ഥിതി എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. പരസ്പരാശ്രിതവും പരസ്പര പൂരകവുമായ ജൈവസമൂഹമാണ് പരിസ്ഥിതി വ്യവസ്ഥയി ലുള്ളത്. ഇതിൽ ഏതെങ്കിലും ഘടകത്തിനു വരുന്ന വ്യതിയാനം പരിസ്ഥിതിയെ തകിടം മറിയ്ക്കുന്നു. യന്ത്രവൽക്കരണത്തിന്റെയും നഗരവൽക്കരണത്തിന്റെയും ഫലമായി പരിസ്ഥിതിയുടെ സന്തുലി താവസ്ഥയും ഭൂമിയിലെ ജൈവസമ്പത്തും ക്ഷയിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുക യാണ്. മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ അനുക്രമമായ മാറ്റത്തിനൊപ്പം അവർ അധിവസിക്കുന്ന ഭൂമിയും മാറിയിരിക്കുന്നു.

ജീവിതത്തിന്റെ ഇതരമേഖലകളിലെന്നപോലെ സാഹിത്യത്തിലും പരിസ്ഥിതിയുടെ സ്വാധീനമുണ്ട്. പ്രകൃതിയുടെയും പരിസ്ഥിതിയു ടെയും സംരക്ഷണത്തിലും അതിനുവേണ്ടിയുള്ള ബോധവൽക്കരണ ത്തിലും സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ ഭാഗഭാക്കാകാം. "പരിസ്ഥിതി സൗന്ദ ര്യശാസ്ത്രം എന്നീ രണ്ട് അഭിപ്രായങ്ങൾ ചേർന്നാണ് പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ഉടലെടുക്കുന്നത്."(1) ഒരു അഖണ്ഡതയോടുള്ള വിധേയത്വം ആ സൗന്ദര്യാവിഷ്ക്കാരത്തിലുണ്ട്. ഈ അഖണ്ഡത പ്രകൃതിയാണ്. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ

സൗന്ദര്യാത്മക തലമാണ് പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് ആധികാരികന്വേഷണങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുള്ള 'തിയോസർ റൊസ്ക്' "ഏറ്റവും സമീപസ്ഥമായ പ്രകൃതിയാണ് ശരീരമെന്ന് നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്."(2) പ്രകൃതിയും പഞ്ചഭൂതാത്മകവുമായ ശരീരവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഈ നിരീക്ഷണം വ്യക്തമാക്കുന്നു. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും പരസ്പര പൂരകഘടകങ്ങളാണ്. ജീവന്റെ കണിക പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും ചലനം പ്രാപിക്കുന്നു. അവസാനം ചലനം നിലയ്ക്കുന്നതും ആ പ്രകൃതിയിൽ തന്നെയാണ്. പ്രകൃതിയോടും സമൂഹത്തോടും ഒത്തിണങ്ങി മുന്നോട്ടു പോകുന്ന സമഗ്രമായൊരു നവജീവനശൈലി രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അസ്വസ്ഥരായ കോർപ്പറേറ്റ് ഭീമന്മാരും ഭരണകൂടവും മനുഷ്യന്റെയും മണ്ണിന്റെയും കൊലപാതകങ്ങൾക്ക് മേൽ നടത്തിയ വാതുവയ്പ്പുകളുടെ കഥയാണ് 'എൻമകജെ' എന്ന നോവലിൽ അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട് പറയുന്നത്.

പാരിസ്ഥിതിക ബോധത്തെ നോവലിന്റെ ബാഹ്യവും ആഭ്യന്തരവുമായ ചൈതന്യമായി മാറ്റിയ ആധുനികാനന്തര നോവലിസ്റ്റാണ് അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്. എൻഡോസൾഫാൻ എന്ന കീടനാശിനി പ്രയോഗത്തിന് ഇടയാകേണ്ടിവന്ന കാസർഗോഡു ജില്ലയിലെ എൻമകജെ എന്ന ഗ്രാമത്തിന്റെ ദയനീയമായ അവസ്ഥയാണ് എൻമകജെ എന്ന നോവലിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എല്ലാ വികസനത്തിനൊടുവിലും മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയിൽ തന്നെ അഭയം പ്രാപിക്കുന്ന മനുഷ്യാവസ്ഥയാണ് എൻമകജെയിൽ കാണുന്നത്. ആദിമമനുഷ്യൻ സമാനമായ നിലയിലായിരുന്നു എൻമകജെയിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങളായ പുരുഷനും സ്ത്രീയും ജീവിച്ചിരുന്നത് സാമൂഹിക ജീവിയെന്ന നിലയിൽ നിന്നകന്ന് ആദിമമനുഷ്യൻ എന്ന സങ്കല്പത്തിൽ പ്രകൃതിയിൽ ചേരാനാണ് അവർ ആഗ്രഹിച്ചത്. സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥയിൽ നിന്നും

തങ്ങൾക്ക് ലഭിച്ച ദുരനുഭവങ്ങളാണ് അവരെ ഇതിനു പ്രേരിപ്പിച്ചത്. തീർത്തും മനുഷ്യനെന്ന നിലയിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിച്ച് മൃഗതുല്യമെന്ന വണ്ണമാണ് അവർ ജീവിച്ചത്.

കേരളത്തിന്റെ വിങ്ങുന്ന മുറിവാണ് എൻമകജെയിൽ അവതരിപ്പി ച്ചിരിക്കുന്നത്. നോവലിലെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രങ്ങളായ നീലകണ്ഠനും ദേവയാനിയും മാനുഷിക ബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നും തങ്ങൾക്ക് ലഭിച്ച ദുരനുഭവങ്ങളാണ് നാഗരിക ജീവിതം വെടിഞ്ഞ് പ്രകൃതിയിലേക്കു ലയിക്കാൻ അവരെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. നീലകണ്ഠനും ദേവയാനിയും മനുഷ്യരില്ലാത്ത എവിടെയെങ്കിലും പോയി ജീവിക്കാൻ ഉറച്ചുനിന്നവ രാണ്. അങ്ങനെയൊരു സ്ഥലം ഭൂമിയിലുണ്ടോ എന്ന അന്വേഷണം അവരെ എത്തിച്ചത് എൻമകജെയിലാണ്. കുന്നുകളും പുഴകളും ചാലു കളും നിറഞ്ഞ വയലുകളിൽ നിന്നും വെളുത്ത കൊറ്റികൾ പറന്നു പൊങ്ങുന്ന സമൃദ്ധസുന്ദരമായ നാടാണ് എൻമകജെ.

മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയുമായി നിലനിൽക്കുന്ന ബന്ധം എൻമകജെ യിൽ നിഴലിച്ചുനിൽക്കുന്നു. ഈ കൃതിയിലെ ആദ്യഭാഗങ്ങളിൽ ശുകൻ എന്ന അണ്ണാനോടും സുഗ്രീവൻ എന്ന കുരങ്ങിനോടും നാഗമരത്തോ ടുമുള്ള നീലകണ്ഠന്റെ മാനസിക ബന്ധം നമുക്കു കാണാം. നീലക ണ്ഠനിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ചെറിയ വികാരങ്ങൾ പോലും തിരിച്ചറിയാൻ ഈ മൃഗങ്ങൾക്കു സാധിക്കുന്നു. അണ്ണാനും കുരങ്ങനും അവയുടെ വർഗ്ഗത്തിലെ അവസാന കണ്ണിയായാണ് നോവലിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടു ള്ളത്.

ആദിമമനുഷ്യൻ ഗുഹാവാസിയായിരുന്നു. ഗുഹയിൽ നിന്നും സംസ്കാരത്തിലേക്കു വളർച്ച പ്രാപിച്ച മനുഷ്യനെയാണ് നീലകണ്ഠ നിൽ നോവലിസ്റ്റ് കാണുന്നത്. ഭാര്യയോടു പിണങ്ങി നീലകണ്ഠൻ ചെന്നെത്തുന്നത് ഗുഹയിലാണ്. ഗുഹയോട് തന്റെ കഥകൾ അയാൾ

തുറന്നു പറയുന്നു. പൂർവ്വകാലകഥകളും മനുഷ്യനെ വെറുക്കാനുണ്ടായ സാഹചര്യങ്ങളും അവൻ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. മനുഷ്യന്റെ വേദനകൾ അറിയുവാനും അഭയം നൽകുവാനും എന്നും പ്രകൃതി മാത്രമാണുള്ളത്. പ്രകൃതി ഒരിക്കലും മനുഷ്യന്റെ ശത്രുവല്ല. മറിച്ച് മിത്രമാണ്. ഈ സത്യത്തിന്റെ സാധൂകരണത്തിനായി എൻമകജെയിലെ ഒരു സന്ദർഭം എടുത്ത് കാണാം. ഒരു പ്രഭാതത്തിൽ കുട്ടിയുടെ അടുത്ത് പത്തി വിടർത്തി നിൽക്കുന്ന സർപ്പത്തെ നീലകണ്ഠൻ കാണുന്നു. സർപ്പത്തിന്റെ വാല് കുട്ടിയുടെ കയ്യിലാണ്. എന്നാൽ കുട്ടിക്ക് ഉപദ്രവമൊന്നും ഇല്ലാതെ കാട്ടിലേക്കു തന്നെ മടങ്ങിപോകുന്നു. പാമ്പിന്റെയും കുഞ്ഞിന്റെയും സ്നേഹം അല്ലെങ്കിൽ അവർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം അയാളെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തി. എൻമകജെയിൽ "വിഷമഴയുടെ പ്രളയം തുടങ്ങുമ്പോൾ ജീവജാലങ്ങളിൽ ശേഷിച്ചവ ഇവിടെ അഭയംതേടി വസിക്കും"(3) എന്നു ഗുഹ അവിടെയുള്ളവരെ അറിയിക്കുന്നതായി നോവലിൽ കാണാം. ഇവിടെ പ്രകൃതിയും ജീവജാലങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ഐക്യത്തെ ദർശിയ്ക്കാൻ കഴിയുന്നു. പ്രകൃതിയെ ദൈവസമമായി ആരാധിക്കുകയും വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന പാവപ്പെട്ട ജനതയാണ് എൻമകജെയിലുള്ളത്. ജടാധാരി ഭൂതത്തിന്റെ കോപം കൊണ്ടാണ് എൻമകജെയിൽ കണ്ടിട്ടും കേട്ടിട്ടുമില്ലാത്ത ദുരന്തം ആവർത്തിക്കുന്നതെന്ന് അവർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു.

പ്രകൃതി തന്നെയാണ് മനുഷ്യാവസ്ഥയെ തുണ്ക്കുന്നതെന്ന സത്യം തിരിച്ചറിയുമ്പോഴും സ്വാർത്ഥ താൽപര്യങ്ങൾക്കായി പ്രകൃതിയെ ചൂഷണം ചെയ്യുകയാണ് അധികാരികളും സമ്പന്നരും. ചൂഷണ പ്രവണത ഏറി വരുന്നതോടൊപ്പം പ്രകൃതി നാശത്തിലേക്കു പോകുകയാണ് എന്ന വാസ്തവം നാം തിരിച്ചറിയാതെ പോകുന്നു.

എൻമകജെ എന്ന നാട് അറിയപ്പെടുന്നതു തന്നെ എൻഡോസൾഫാ

ൻ എന്ന കൊടും വിഷത്തിന്റെ പേരിലാണ്. എന്നാൽ ഈ നാട് വൈവിധ്യങ്ങളുടെയും വൈചിത്ര്യങ്ങളുടെയും ഒരു ദേശമായിരുന്നു. നൂറായിരം കുന്നുകൾ ഒന്നിനോട് മറ്റൊന്നു ചേർന്ന് പച്ചപ്പു നിറഞ്ഞതായിരുന്നു ഈ സ്ഥലം. ജല സമൃദ്ധമായ പുഴകളും തോടുകളും നിറഞ്ഞ സ്വർഗ്ഗതുല്യമായ ആ നാട് ഇന്ന് നരകമായിരിക്കുന്നു. "തല വലുതായ കുട്ടികൾ, നാക്കുവലുതാകുന്നർ, ഭ്രാന്തുള്ളവർ എന്നിങ്ങനെ ധാരാളം വിചിത്ര രോഗങ്ങളുള്ള കുട്ടികൾ ചുറ്റിലുമുള്ള വീടുകളിലുണ്ട്."[4] എൻഡോസൾഫാൻ എന്ന വിഷത്തിന്റെ ഇരകളായിത്തീർന്ന ഒരുകൂട്ടം കുഞ്ഞുങ്ങളെയും മൃഗങ്ങളെയും സസ്യലതാദികളെയും ഒക്കെയാണ് ആ സ്വർഗ്ഗഭൂമിയിൽ ഇന്ന് കാണാൻ സാധിക്കുന്നത് നശിച്ചവസാനിച്ച തേനീച്ചകളും ചിത്രശലഭങ്ങളും വെള്ളവും മണ്ണുമൊക്കെ അവിടെയുള്ളവർക്ക് പഴയ ഓർമ്മകളാണ്.

തേയില കൊതുകുകളെ കൊല്ലാനായി കശുമാവിൻ തോട്ടത്തിൽ മൂന്നു പതിറ്റാണ്ടുകളായി നിരന്തരം വീഴ്ത്തുന്ന എൻഡോസൾഫാൻ എൻമകജെ എന്ന നാടിനെ നാശത്തിലേക്കാണ് നയിക്കുന്നത്. അവിടുത്തെ ജലാശയങ്ങൾ വിഷമയമാകുകയും മീനുകൾ ഇല്ലാതാവുകയും മരങ്ങളിൽ നിന്ന് തേനിച്ചകളും മറ്റും മാഞ്ഞു പോവുകയും ചെയ്തു. അവിടെ ചരിത്രവും സംസ്കാരവും തന്നെ തകിടം മറിഞ്ഞു. ജനിക്കുന്ന കന്നുകാലികളും കുഞ്ഞുങ്ങളുമെല്ലാം വികൃതരൂപികളായി. ജനിക്കാനിരിക്കുന്ന ജീവജാലങ്ങൾക്ക് മുഴുവൻ ഭീഷണിയായി എൻഡോസൾഫാൻ വിഷം ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു.

ആര്യവേപ്പ് ധാരാളം എൻമകജെയിൽ കാണാം. ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായ ജൈവകീടനാശിനിയാണിത്. ആര്യവേപ്പ് ഭൂമിയിലെ സസ്യജാലങ്ങളിൽ സന്തുലിതത്വം നിർവ്വഹിക്കുന്നു. അതിനോടൊപ്പം തന്നെ മൃഗങ്ങൾക്കും മനുഷ്യർക്കും എത്രയോ അനിവാര്യമായ പ്രാണവായു

സദാ നൽകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. മണ്ണിനെയും ജലത്തേയും ജീവിയെയും വന്ധ്യമാക്കാൻ പോന്ന വിഷലായനി ഇവിടെ തളിക്കുക മാത്രമല്ല കുത്തക മുതലാളിമാർ ചെയ്തത്. മണ്ണിന്റെ ഉർവ്വരതയുടെ ചിഹ്നമായ ആര്യവേപ്പിന്റെ ഔഷധസത്തയെ വിദേശങ്ങളിലേക്ക് കയറ്റുമതിചെയ്യുകയും ചെയ്തു.

തേയിലകൊതുകുകൾ ഇല്ലാതായോ എന്ന് ആരും അന്വേഷിക്കുന്നില്ല. അതിനെ ഇല്ലാതാക്കാനായി വിഷവർഷം നടത്തിയതുമൂലം എൻമകജെ തന്നെ നിശബ്ദമായിത്തീർന്നു. ഒരിക്കൽ പൂക്കളിൽ തേൻനുകർന്ന തേനീച്ചകൾ ഇറ്റുവീണ മാരക ലായിനിയിൽ മുങ്ങി ഇല്ലാതായി. മണ്ണ്, ചെടി, പൂവ്, തേൻ. തേനീച്ചകൾ, മനുഷ്യൻ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ജൈവശൃംഖല ഭേദിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ ഒരു ഗ്രാമത്തിന്റെ ആവാസവ്യവസ്ഥതന്നെ ഇല്ലാതായി. നാട്ടിൽ സുലഭമായിരുന്ന തേൻ കൂടുകളുടെ സ്ഥാനത്ത് ഇന്ന് ഒരു തേൻകണം പോലും ഇല്ലാതായി. കൃത്രിമവളത്തിന്റെ അമിതമായ ഉപയോഗം കൊണ്ട് തുരുമ്പെടുത്തു പോയ മണ്ണിന് ഉൽപ്പാദനശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ടു.

അധികാര വ്യവസ്ഥിതി കൊടികുത്തി വാഴുന്ന നാടായി എൻമകജെയിൽ പ്രകൃതി തന്റെ ലക്ഷ്യ സാഫല്യത്തിനും ലാഭേച്ഛയ്ക്കും വേണ്ടി നിർദ്ദാക്ഷണ്യമായി കാട്ടിയ ചൂഷണത്തിന്റെ പരിണിത ഫലമാണ് എൻമകജെ എന്ന ഗ്രാമം ഇന്നും അനുഭവിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

അധികാരം സ്വന്തം ആവശ്യത്തിന് കൊടുംവിഷം തളിച്ചു. വൃക്ഷങ്ങളിലെ ഫലങ്ങളിലെല്ലാം എൻഡോസൾഫാന്റെ അംശമായിരുന്നു. നോവലിൽ നീലകണ്ഠന്റെ കുടുംബവുമൊത്ത് ചക്ക കഴിക്കുമ്പോൾ ജയരാജൻ അതിൽ വിഷമുണ്ടെന്ന് സംശയം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ മുലപ്പാലിൽ പോലും എൻഡോസൾഫാൻ ഉണ്ടെന്ന്

പരീക്ഷണങ്ങൾ തെളിയിച്ചിട്ടുണ്ട്. അധികാര വർഗ്ഗത്തിന്റെ കീഴ്പ്പെടുത്തലുകൾ താഴ്ന്ന വർഗ്ഗത്തെ ശക്തമായി ബാധിക്കാറുണ്ട്. ഇതുപോലെയാണ് മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിലെ അധികൃതർ ആവാസവ്യവസ്ഥയെ കയ്യടക്കുകയും ചൂഷണം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രത്യക്ഷത്തിലുള്ള സമ്പുഷ്ടിയും സമൃദ്ധിയുമെല്ലാം ഇല്ലാതാകുന്നു. എൻമകജെ എന്ന നോവലിൽ വളരെ ശക്തമായിത്തന്നെ പരിഷ്കൃതൻ എന്ന് അഭിമാനിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ വൈകല്യങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. സാധാരണക്കാരനായ നീലകണ്ഠൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതം തന്നെ ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാം, സമൂഹത്തിനു വേണ്ടി അദ്ദേഹം ധാരാളം നല്ലകാര്യങ്ങൾ ചെയ്തു. എന്നിട്ടും സമൂഹത്തിൽ നിന്നും ലഭിക്കുന്ന അധിക്ഷേപങ്ങളും കുറ്റപ്പെടുത്തലുകളുമാണ് തന്റെ ജീവിതം മറ്റുള്ളവർക്കു വേണ്ടി സമർപ്പിക്കുന്ന നീലകണ്ഠൻ ഒടുവിൽ മനുഷ്യനെത്തന്നെ വെറുക്കുന്ന സ്ഥിതിയിലാകുന്നു.

നീലകണ്ഠൻ മറ്റുള്ളവർക്കുവേണ്ടി ജീവിച്ചു. സ്വന്തം വീട് ഒരു അനാഥാലയമായി കുഷ്ഠരോഗികളെ പരിചരിച്ചു. ഒടുവിൽ താൻ സംരക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിച്ച നാടും നാട്ടുകാരും അയാളുടെ ഉദ്ദേശശുദ്ധി മനസിലാക്കിയില്ല. ഒരിക്കലും സഹജീവികളോട് അത്മാർത്ഥത ഇല്ലാത്ത മനുഷ്യസമൂഹത്തെ പൂർണ്ണമായും ഉപേക്ഷിച്ച് പ്രകൃതിയിലെ സ്വച്ഛന്ദതയിലേക്ക് അയാൾ രക്ഷപ്പെട്ടു. സ്വവർഗ്ഗമായ മനുഷ്യനെ ഒഴിവാക്കി സസ്യങ്ങളെയും മൃഗങ്ങളെയും സ്നേഹിച്ചു ജീവിക്കാനാഗ്രഹിച്ച ക്ഷീണിതനും നിരാലംബനുമായ മനുഷ്യന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് നീലകണ്ഠൻ തനിക്കു തുണയായ സ്ത്രീ ദേവയാനി കുഞ്ഞിനെ എടുത്തു വളർത്തുന്നുണ്ട്. അതിനോടു യുക്തിപരമായി യോജിക്കാൻ നീലകണ്ഠനാകുന്നില്ല. മനുഷ്യനോടു സ്വാഭാവികമായി അയാൾക്കുണ്ടായിരുന്ന എതിർപ്പാണ് അതിനു കാരണം. എന്നാൽ എൻമകജെ

യുടെ അവസ്ഥയിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നതോടെ താൻ കണ്ട ലോകമല്ല യഥാർത്ഥമെന്ന് അംഗീകരിച്ച് കുഞ്ഞിനെ സ്വീകരിക്കാൻ അയാൾക്കു കഴിയുന്നു. ആർദ്രത നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹമാണ് ഇന്നുള്ളത്. ആർക്കും ആരോടും ഒരു സഹാനുഭൂതിയും ഇല്ല. സമൂഹം ഒരു വ്യക്തിക്കുനേരെ ക്രൂരമായി പെരുമാറുന്നു. മനുഷ്യരില്ലാത്ത ഒരു നാട് മോഹിച്ച് വന്നവർക്ക് അവരുടെ മോഹം സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ പറ്റി. മനുഷ്യൻ എന്ന പദവിമാത്രമുള്ള കുറെ മനുഷ്യമൃഗങ്ങൾ ഉള്ള നാട്ടിലേക്ക് അവർ എത്തിയത്. എൻഡോസൾഫാൻ എന്ന വിഷത്തിന്റെ ഇരകളായ ധാരാളം പേരെ നീലകണ്ഠൻ കാണുന്നുണ്ട്. നാരായണഷെട്ടിയുടെ മകൾക്ക് ശരീരത്തേക്കാൾ വലിയ തല വളരെ ചെറിയ കൈകാലുകൾ തൂമണ്ണഷെട്ടിയുടെ വീട്ടിൽ രണ്ടു കുട്ടികളെ ചങ്ങലയ്ക്കിട്ടിരിക്കുന്നു. ഇരുപത്തിയാറ് വയസ്സായിട്ടും പന്ത്രണ്ടു വയസ്സുള്ള കുട്ടിയെപോലെ തോന്നിക്കുന്ന കൈകാലുകളിലെ വിരലുകൾ നീണ്ട് വളഞ്ഞ കണ്ണിൽ കൃഷ്ണമണികൾ ഇല്ലാത്ത അൻവർ, ഒരു നോട്ടത്തിൽ കുരങ്ങനെ പോലെ തോന്നിക്കുന്ന ശരീരമുള്ള അഭിലാഷ് ഇത്തരത്തിൽ എണ്ണിയാലൊടുങ്ങാത്ത ജന്മങ്ങൾ എൻഡോസൾഫാന്റെ പരിണിത ഫലങ്ങളായി എൻമകജെയിലുണ്ട്. ഇവയൊന്നും കണ്ടിട്ടും കാണാത്ത മട്ടിൽ കണ്ണടയ്ക്കുന്ന അധികാര വ്യവസ്ഥിതിയാണ് എൻമകജെയിലുള്ളത്.

മനുഷ്യനിൽ നിന്ന് ഒളിച്ചോടി എകാന്തമായി ഒരു വനഭൂമിയിൽ ജീവിക്കാൻ തീരുമാനിച്ച നീലകണ്ഠനും ദേവയാനിയും സ്വർഗ്ഗത്തിലെ കശുമാവിൻ തോട്ടത്തിൽ എൻഡോസൾഫാൻ കൊണ്ടുണ്ടായ രോഗങ്ങൾകണ്ട് പൊതുജീവിതത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങുകയാണ് തിന്മകളുടെ ശക്തികൾക്ക് നേരെ നടത്തുന്ന വിപുലമായ ഒരു സമരം ഇവിടെ ആരംഭിക്കുകയാണ്. അധികാരവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി നേതാവ് എന്ന കഥാപാത്രം അവതരിക്കുന്നുണ്ട്. അയാൾ പരിസ്ഥിതി പ്രവർത്ത

നങ്ങൾക്ക് ജനങ്ങൾക്കൊപ്പം നിൽക്കുന്നുവെന്നു ഭാവിക്കുകയും കീട നാശിനി കമ്പനിയ്ക്കൊപ്പം നിന്ന് കമ്മീഷൻ വാങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ഭാഗമാണയാൾ. ഈ വ്യവസ്ഥിതി കൾക്കെതിരെയാണ് നീലകണ്ഠൻ, ജയരാജൻ തുടങ്ങിയവർ ഉൾപ്പെ ടുന്ന ഒരു സംഘം പ്രവർത്തനം ആരംഭിക്കുന്നത്.

ഉദ്യോഗസ്ഥരും മന്ത്രിമാരും എൻഡോസൾഫാൻ കമ്പനിക്ക് ഒപ്പമേ നിൽക്കൂ എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നാണ് എസ്പാക്ക് എന്ന സംഘടന രൂപംകൊണ്ടത് എസ്പാക്ക് സംഘടന നിരവധി സമരങ്ങൾ നടത്തി. അവിടുത്തെ വ്യവസ്ഥിതിക്കു നേരെ ശക്തമായി പ്രതിഷേധങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയും അവിടുത്തെ ജനത ഒന്നാകെ എൻഡോസൾഫാൻ എന്ന കൊടും വിഷത്തിനെതിരെ തിരിയുകയും ചെയ്തു. ഇതേത്തു ടർന്ന് ജനങ്ങളുടെ കണ്ണിൽ പൊടിയിട്ട് അധികാരം ദുർവിനിയോഗം ചെയ്ത അധികൃത വർഗ്ഗത്തിന് രക്ഷയില്ലാതായി. എന്നാൽ തങ്ങ ളുടെ തെറ്റു മറച്ചുപിടിക്കാനായി അധികാരിവർഗ്ഗം പലതരത്തിൽ നീല കണ്ഠനേയും ദേവയാനിയേയും ജയരാജനേയും ഭീഷണിപ്പെടുത്തു കയും കള്ളക്കേസിൽ കുടുക്കുകയും നാടു കടത്താനായി പരിശ്രമി ക്കുകയും ചെയ്തു. സ്വന്തം ജീവൻ ബലികൊടുത്തും അവിടുത്തെ ജനതയേയും പ്രകൃതിയേയും എൻഡോസൾഫാൻ എന്ന മാരകവിഷ ത്തിൽ നിന്നു സംരക്ഷിക്കാനായി പോരാടുമെന്ന ഉറച്ച തീരുമാനവു മായി സമരക്കാർ മുന്നോട്ടു നീങ്ങി. എൻഡോസൾഫാനെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കാൻ വരുന്ന കമ്മീഷനുകൾ എല്ലാം തന്നെ പേരിന് ഒരു യോഗം കൂടി ജനങ്ങളെ കബളിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അധികാര വ്യവസ്ഥയെ പിൻതാങ്ങുകയാണ് ചെയ്തത്.

നന്മയ്ക്കുവേണ്ടി പോരാടിയ നീലകണ്ഠനും ദേവയാനിക്കും കൊടും പീഢനങ്ങളാണ് ഏൽക്കേണ്ടിവന്നത്. എൻഡോസൾഫാ

നെതിരെ പ്രതികരിച്ച ജയരാജൻ പെട്ടെന്ന് അപ്രത്യക്ഷനാകുന്നു. അയാളുടെ തിരോധാനത്തെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കാൻ പോലും ഭരണ കൂടം തയ്യാറാകുന്നില്ല. മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥയുടെ അധികാരവും സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ മേൽ നടത്തുന്ന അടിച്ചമർത്തലിന്റെ അടയാ ളങ്ങൾ എൻമകജെയിൽ കാണാം. തിന്മയ്ക്കെതിരെ പോരാടാൻ സാധാരണ ജനങ്ങൾ എത്രയൊക്കെ ശ്രമിച്ചാലും പണവും അധികാ രവും തന്നെയാണ് പലപ്പോഴും ജയിക്കുന്നത്.

ലോക ജനത തന്നെ ഭയക്കുന്ന കൊടും വിഷം ഉപേക്ഷിക്കാൻ അധികാരികൾ തയ്യാറാകുന്നില്ല. കോടികൾ കൊയ്യുമ്പോൾ അവർ മറന്നുപോകുന്നത് ഒരു ജനതയുടെ ജീവിതമാണ്. അതിന്റെ ഫലം രോഗവും അംഗവൈകല്യവും ബാധിച്ച കുഞ്ഞുങ്ങളും ജീവജാലങ്ങളും വിഷം കലർന്ന് സമൃദ്ധി നഷ്ടപ്പെട്ട ജലസ്രോതസുകളുമാണ്. ഓരോ ജന്തു ജാലത്തിനും അതിന്റേതായ ജീവധർമ്മങ്ങളുണ്ട്. ഒന്ന് ഇല്ലാതാ കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ശൂന്യത ഒരിക്കലും നികത്തപ്പെടുന്നില്ല. ഇപ്ര കാരം ഒരു ശൂന്യതയാണ് എൻമകജെയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ജലത്തിലെ മീനുകൾ ഇല്ലാതാവുക കോടങ്കിരിക്കുന്നിൽ നാഗങ്ങൾ ഇല്ലാതാവുക ഇതെല്ലാം ഒരർത്ഥത്തിൽ നേരിന്റെ നാമാവശേഷം തന്നെ യാണ്.

വിഷമഴയിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാൻ മനുഷ്യൻ ഒടുവിൽ ഗുഹയി ലേക്കും പ്രകൃതിയിലേക്കും ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നു. ജനിമൃതികൾ പതുങ്ങിയ പ്രപഞ്ചരഹസ്യങ്ങളുള്ള അറിവിന്റെ വിത്തുകൾ സൂക്ഷിക്കുന്ന ഗുഹ യാണ് അത്. മനുഷ്യൻ ആദ്യമായി പ്രകൃതിയിൽ നിന്നകന്നുപോ കാൻ കാരണമായി. അവൻ അണിഞ്ഞ മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ വസ്ത്രം പോലും ഉപേക്ഷിച്ചപ്പോഴാണ് ഗുഹ അവരെ സ്വീകരിക്കുന്നത്. വിഷ മഴയുടെ കെടുതിയിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെട്ട ജന്തുജാലങ്ങൾ എല്ലാം

തന്നെ ഗുഹയ്ക്കകത്തു അഭയം തേടിയിരുന്നു. അങ്ങനെ അവിടെ മനുഷ്യേതരമായ ഒരു കൂട്ടായ്മ ഉടലെടുക്കുന്നുണ്ട്.

മനുഷ്യനെ മൃഗങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്ഥനാക്കുന്നത് അവന്റെ ബുദ്ധിയും വിവേകവുമാണ്. ഈ ബുദ്ധിതന്നെയാണ് അവന് ആപത്താകുന്നതും. ബുദ്ധിയിലൂടെ കണ്ടെത്തുന്ന ശസ്ത്രപുരോഗതികൾ പ്രകൃതിയുടെ സന്തുലിതാവസ്ഥയെ തകിടം മറിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെയും ജീവജാലങ്ങളുടെയും നിലനിൽപ്പിനു തന്നെ ഭീഷണിയാകുന്നു. ഈ ഭീഷണിയെക്കുറിച്ച് പൂർണ്ണമായ മുന്നറിയിപ്പു നൽകുന്ന കൃതിയാണ് എൻമകജെ.

എൻഡോസൾഫാൻ എന്ന കീടനാശിനി ദുരന്തം വിതച്ച കാസർഗോഡു ജില്ലയിലെ എൻമകജെ ഗ്രാമത്തിന്റെ ജീവിത വിപര്യയങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്ന നോവലാണ് എൻമകജെ. പ്രകൃതിയുടെ വിശാലമായ ക്യാൻവാസിൽ കഥകളും പുരാവൃത്തങ്ങളും ആചാരങ്ങളും വിശ്വസങ്ങളുമൊക്കെയായി എൻമകജെയുടെ ചരിത്രവും സാംസ്കാരവും എഴുത്തുകാരൻ ആധികാരികതയോടെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. നാഗരികതയിൽ നിന്നും തുടങ്ങി മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ ആദിമപ്രകൃതിയിലേക്കുള്ള നീലകണ്ഠന്റേയും ദേവയാനിയുടെയും മാറ്റത്തിൽ മനുഷ്യനും പരിസ്ഥിതിയും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യത്തിന്റെ പാഠമാണ് എൻമകജെ എന്ന ദുരന്തഭൂമിയിലെ നടുക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ദൃശ്യാവിഷ്കാരങ്ങൾക്കൊപ്പം ഇവരുടെ ജീവിതവും വായനക്കാരിൽ അനിവാര്യമായ പാരിസ്ഥിതിക ബോധം ഉണർത്താൻ പര്യാപ്തമാണ് ആത്മവിശകലനത്തിലേക്കു മനുഷ്യനെപിടിച്ചു നിർത്തുന്ന വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ കണ്ണാടിയായി മാറുകയാണ് എൻമകജെ.

കുറിപ്പുകൾ

1. ആഷാമേനോൻ, പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം (പരിസ്ഥിതി പഠനങ്ങൾ), പി.കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ മെമ്മോറിയൽ ട്രസ്റ്റ്, തിരുവനന്തപുരം, 2010 പുറം 90
2. അതേപുസ്തകം, പുറം 98
3. അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്, എൻമകജെ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം 2009 പുറം 194
4. അതേ പുസ്തകം, പുറം 69

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ആഷാമേനോൻ, പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം (പരിസ്ഥിതി പഠനങ്ങൾ), പി.കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ മെമ്മോറിയൽ ട്രസ്റ്റ്, തിരുവനന്തപുരം 2010
2. അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്, എൻമകജെ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം 2009
3. പന്മന രാമചന്ദ്രൻനായാർ, പരിസ്ഥിതി പഠനങ്ങൾ, പി.കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ മെമ്മോറിയൽ ട്രസ്റ്റ്, തിരുവനന്തപുരം 2010

കാർഷികസംസ്കൃതിയുടെ പരിണാമവും സങ്കല്പനങ്ങളും 'തോറ്റങ്ങളി'ൽ: വൈജ്ഞാനികഭാഷാശാസ്ത്രാപഗ്രഥനം

ശരത് ചന്ദ്രൻ

'കോവിലൻ ഭാഷയുടെ ഘടന മാറ്റിത്തീർക്കുകയും
നിങ്ങളുടെ തലച്ചോറിലേക്ക് തന്റെ ആഗ്രഹം,
തന്റെ ഇച്ഛ അടിച്ചേല്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.'

-എം. എൻ. വിജയൻ.

ആമുഖം

പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തോടെ ഇന്ത്യയിലെയും വിശിഷ്യാ കേരളത്തിലെയും ജനങ്ങളുടെ മനോഭാവത്തിനും ജീവിതരീതികൾക്കും വന്നുചേർന്ന മാറ്റങ്ങളെ അതിസൂക്ഷ്മമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ വിജയിച്ച എഴുത്തുകാരിലൊരാളാണ് കോവിലൻ. മനുഷ്യർ സ്വന്തം വിധിക്കെതിരെയും പ്രതികൂലസാഹചര്യങ്ങൾക്കെതിരെയും പൊരുതുന്ന കാഴ്ചകൾ കോവിലന്റെ രചനകളിൽ പ്രകടമാണ്. ജീവിതം എന്ന പോരാട്ടത്തെ അതിന്റെ വിവിധ മാനങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കോവിലന്റെ മറ്റ് രചനകളെ അപേക്ഷിച്ച് 'തോറ്റങ്ങൾ' ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ് പറയുന്നത്. അതിലൂടെ ഒരു കാലഘട്ടത്തിനു സംഭവിക്കുന്ന പരിണാമങ്ങളെക്കുറിച്ചും, ഏതെല്ലാം തരത്തിൽ കാലം ഒരു സമൂഹത്തെ മാറ്റുന്നുവെന്നും അതിസൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടെ, ആ നാടിന്റെ സാമ്പത്തികരംഗത്തുണ്ടായ മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ചും വ്യാപാരവ്യവസായങ്ങളും സാങ്കേതികരംഗത്തെ കുതിച്ചുചാട്ടങ്ങളും അതിന്റെ ഫലമായി

ആളുകളുടെ മനോഭാവത്തിലുണ്ടായ മാറ്റവും, കാർഷികരംഗത്തു സംഭവിച്ച ശോഷണത്തെയും വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ പരിവർത്തനങ്ങൾ മനുഷ്യരെ എങ്ങനെ ബാധിക്കുന്നു എന്നും, അത് ഒരു നാടിനെത്തന്നെ, അല്ലെങ്കിൽ നാട്ടിലെ ജീവിതരീതിയെയും സംസ്കാരത്തെയും ആളുകളുടെ ധൈഷണികതയെയും എങ്ങനെ ബാധിക്കുന്നു എന്നും 'തോറ്റങ്ങളി'ലൂടെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഉണ്ണിമോൾ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രളയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പേടിസ്വപ്നത്തിലൂടെയാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. അവരുടെ ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകളിലൂടെയും, അവരുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചിലരുടെ മനോമണ്ഡലങ്ങളിൽക്കൂടിയും വർത്തമാനകാലത്തെ അല്ലെങ്കിൽ ആധുനിക കാലത്തെ മനുഷ്യന്റെ ആധികൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മണ്ണിനേയും മണ്ണിന്റെ ജന്മസത്യമറിഞ്ഞ മനുഷ്യരേയും തിരിച്ചുപിടിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് 'തോറ്റങ്ങളി'ലൂടെ കോവിലൻ നടത്തുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാണ്. ഏതെല്ലാം തരത്തിലാണ് കാർഷികജീവിതത്തിന്റെ പരിണാമങ്ങൾ നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നതെന്നും അതിനെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന നോവലിസ്റ്റ് എങ്ങനെയെല്ലാമുള്ള സങ്കല്പനവ്യവസ്ഥയിലൂടെയാണ് ആശയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതെന്നും ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രമുപയോഗിച്ച് വിശകലനം നടത്താനാണ് തുടർന്ന് ശ്രമിക്കുന്നത്.

കാർഷികസംസ്കൃതിയും പരിണാമവും 'തോറ്റങ്ങളി'ൽ

സാഹിത്യം എപ്പോഴും അത് രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന കാലത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളെപ്പോലും ഒപ്പിയെടുക്കുന്നു. കേരളീയ കാർഷികജീവിതത്തിന്റെ പരിണാമദശകളെ മലയാളസാഹിത്യവും അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കാർഷികസംസ്കാരത്തിന്റെ വ്യക്തമായ ചിത്രങ്ങൾ കേശവദേവിന്റെയും തകഴിയുടെയും പൊൻകുന്നം

വർക്കിയുടെയും മറ്റും കൃതികളിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നു. ഇവരെത്തുടർന്നുവന്ന നവോത്ഥാന-ആധുനിക എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികളിലും കാർഷികജീവിതത്തിന്റെ പരിണാമം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന തിന്റെ നേർക്കാഴ്ചകൾ കാണാവുന്നതാണ്. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വളർ ച്ചയ്ക്കുശേഷവും ഉത്തരാധുനിക ലോകബോധത്തിലും കൃഷിയും ഒരു ലാഭവ്യവസായം എന്ന രീതിയിൽ നോക്കിക്കാണാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടന്നു. എങ്കിലും ലോകരാജ്യങ്ങളുമായി താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ ഇന്ത്യയിലെ കാർഷികഭൂമിയുടെ അളവ് വളരെക്കുറവാണ് എന്നുകാ ണാം. അതായത് ഇന്ത്യയിൽ ഒരേക്കർ സ്ഥലത്ത് ശരാശരിയുണ്ടാകു ന്ന കാർഷികോല്പന്നം താരതമ്യേന കുറവാണ്. എന്നുമാത്രമല്ല കാലം ചെല്ലുന്തോറും ഉല്പാദനം കുറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ കൃഷിചെയ്യുന്ന ഭൂമിയിൽനിന്നു കിട്ടുന്ന ഉല്പാദനം കുറഞ്ഞു പോകുന്നതുപോലെതന്നെ, കൃഷിഭൂമിയ്ക്ക് ഇത്രയധികം ദാരിദ്രമുണ്ടാ യിട്ടുകൂടി ഇന്നും അനവധി ഭൂമി കൃഷി ചെയ്യാതെ ഇട്ടിരിക്കുകയാണ്. കൃഷിയോഗ്യമായ തരിശുഭൂമികൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തണമെങ്കിൽ മൂലധനം ആവശ്യമാണ്. ഇന്ത്യയിലെ കർഷകന്റെ കൈയ്യിൽ അതില്ല. അതുകൊണ്ട് ഭൂമിയുണ്ടെന്നു മാത്രം പറഞ്ഞാൽപ്പോരാ; അതിൽ കൃഷി ചെയ്യാൻവേണ്ട ധനസഹായം കൂടി അവർക്ക് ലഭിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇന്ന് കൃഷിചെയ്യപ്പെടുന്ന ഭൂമിയുടെ മോശമായ ഉല്പാദനത്തിനും അതുത ന്നെയാണ് കാരണം. ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള പ്രതികൂല സാഹചര്യ ങ്ങൾ സംഭവിച്ച് ഒരിക്കൽ കൃഷി നഷ്ടത്തിലായാൽ അതിൽനിന്നും തിരിച്ചുവരാൻ കർഷകർക്ക് സഹായം നല്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇതിന് ഭരണകൂടം കൃത്യമായ നടപടികൾ സ്വീകരിക്കേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണ്. അത് വേണ്ടവിധത്തിൽ നിർവ്വഹിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ തുടർന്നുള്ള കൃഷിരീതികളേയും ഉല്പാദനത്തേയും സാരമായി ബാധിക്കും.

നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത് ഉണ്ണിമോൾ എന്ന മുഖ്യകഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രളയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു സ്വപ്നത്തിലൂടെയാണ്. ഇന്നവർ വൃദ്ധയാണ്. അവരുടെ വിവാഹം കഴിഞ്ഞ സമയത്തായിരുന്നു ഒരു വലിയ പ്രളയം ഉണ്ടാകുന്നത്. അതിനുശേഷമുള്ള അവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഗതിയും ആ നാടിന്റെ ഗതിയും അതുവരെയുണ്ടായിരുന്നതിൽനിന്നും തീർത്തും ഭിന്നമായിത്തീരുന്നു. ഇതിന് പല കാരണങ്ങളുള്ളതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്ന് കാർഷികജീവിതത്തിൽനിന്നു മാറുന്ന സാംസ്കാരികപരിണാമമാണ്. ഇതിനുപിന്നിൽ സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ നിരവധി ഘടകങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

ഇവിടെയാണ് മനുഷ്യർ പുരോഗതിയിലേക്കും നേട്ടങ്ങളിലേക്കും കുതിക്കുമ്പോഴും അതിന്റെ മറുവശത്ത് കൃഷി ഇല്ലാതാകുന്നതിനെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ചും കോവിലൻ പറയുന്നത്. എന്നാൽ ആധുനികമായതിനെയും അതിന്റെ പുരോഗതികളെയും നോവലിസ്റ്റ് പാടെ തള്ളിക്കളയുന്നില്ല. പക്ഷേ അതിനുവേണ്ടി കാർഷികവൃത്തിയും സംസ്കാരവും പാടെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നതിനെയാണ് അദ്ദേഹം പ്രശ്നവല്ക്കരിക്കുന്നത്. ഒരുകാലത്തുണ്ടായിരുന്ന 'ജന്മിത്തത്തിന്റെ പ്രതാപവും അധ:പതനവും കുടിയാന്റെ വികാസവും വിനാശവും, അവനിൽനിന്നു പുതിയ ഇടത്തരക്കാരന്റെ വളർച്ച, വ്യാവസായികവിപ്ലവത്തിന്റെ പുതിയ ദീപസ്തംഭങ്ങൾ ഇങ്ങനെ ചരിത്രപരമായ അന്വേഷണവും കണ്ടെത്തലുമുണ്ട്' (നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, 2014:83) 'തോറ്റങ്ങളി'ൽ എന്ന് നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. വ്യാവസായികവിപ്ലവത്തിനുശേഷം വരുന്ന തലമുറ വിദ്യാഭ്യാസം നേടുകയും കൃഷി ഉപേക്ഷിച്ച് വെള്ളക്കോളർ ജോലികൾ തേടിപ്പോകുകയും ചെയ്തു. അതുവരെ കൃഷിക്കാരായിരുന്നവർ പ്രായംചെന്നതോടെ കൃഷി ഉപേക്ഷിക്കുകയും കൃഷിഭൂമികൾ പലതും മറ്റുപല ആവശ്യങ്ങൾക്കായി

ഉപയോഗിക്കുകയോ കൈമാറ്റം നടത്തുകയും ചെയ്തു. മക്കളയയ്ക്കുന്ന പണം കാത്തിരിക്കുന്ന മാതാപിതാക്കളായി മാറി അവർ. എന്നാൽ മാനേജ്മെന്റ് സ്ഥാപനങ്ങളിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരായി അന്യനാട്ടിൽ പ്പോയി പണിയെടുക്കുന്നവരുടെ ദൈന്യങ്ങൾ ഉണ്ണിമോളുടെ മകൻ ഗോപി അയയ്ക്കുന്ന കത്തിൽനിന്നും വ്യക്തമാകുന്നു. 'ഞങ്ങൾ ഇതേ വരെ ഒരു ഒറ്റമുറി ലൈനിലായിരുന്നല്ലോ താമസം. ചെറിയൊരു കുടുംബത്തിനു പൊറുക്കാൻ പോന്നൊരു ഫ്ളാറ്റ് ഇപ്പോൾ കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. അതിനായി അയ്യായിരം രൂപ പഗിഡി കൊടുക്കേണ്ടിവന്നു. പിന്നെ കണക്കും പിടിയുമില്ലാത്ത മേച്ചെലവുകളും വന്നുകൂടി. എന്തിനേറെ പ്പറയുന്നു, എല്ലാംകൊണ്ടും വലഞ്ഞുപോയി. പണം പാടുപെട്ടാൽ ഉണ്ടാവും എന്നു സമാധാനിക്ക തന്നെ! ജീവിക്കാൻ അവസരം കിട്ടുമോ?.... ഒരു പൈസായ്ക്കുവേണ്ടിയും തല കൊണ്ടുപോയെന്നു വരാം'(കോവിലൻ, 2014: 66). ഡൽഹിയിലെ കാലാവസ്ഥയും വാടകയും മറ്റ് ജീവിതപ്രാരാപ്തങ്ങളുമാണ് അയാളുടെ എഴുത്തുകളിലുട നീളം. അവരുടെ തൊഴിലാകട്ടെ ഏതു നിമിഷവും മാനേജ്മെന്റിന്റെ താല്പര്യങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചുനില്ക്കുന്ന ഒന്നും. വ്യവസായത്തെ സംബന്ധിച്ച്, ഓരോ വ്യവസായവും അതിന് ആവശ്യമുള്ളിടത്തോളം ആളുകളെ എടുക്കുന്നു. ബാക്കിയുള്ളവരെ ഏതുനിമിഷവും തള്ളുന്നു. കൃഷിയിൽ അങ്ങനെയല്ല എന്നു കൂടി മനസ്സിലാക്കണം. എത്രയാളുകൾ വന്നാലും പുറന്തള്ളുക എന്ന പ്രശ്നമേയില്ല. ചില കാലങ്ങളിൽ തുടർച്ചയായ തൊഴിൽ ഉണ്ടാവില്ല എന്നതൊഴിച്ചാൽ. ഇവിടെ ഉണ്ണിമോളും അവരുടെ ഭർത്താവ് ചേന്നപ്പനും മകൻ പണം അയയ്ക്കുന്നത് പ്രതീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നവരാണ്. ഒരുപറ നെല്ല് പതിനഞ്ചുരൂപ കൊടുത്താണ് വാങ്ങുന്നതെന്ന് ചേന്നപ്പനൊരിക്കൽ എഴുത്തിലൂടെ ഗോപിയെ അറിയിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അതിനയാൾ അത്ഭുതത്തോടെയാണ്

പ്രതികരിച്ചത്. ഒരിക്കൽ ജന്മിയിൽനിന്നും കിട്ടിയ നൂറുപറ നിലത്തിനുട മയായിരുന്ന കുടുംബം പിന്നീട് ഒരുനേരത്തെ ആഹാരത്തിനു വലയുന്ന കാഴ്ചയാണിവിടെ കാണുന്നത്. കടത്തു നടത്തിക്കൊണ്ടിരു ന്ന ചേന്നന്റെ കുടുംബം പാലം വരുമെന്നറിഞ്ഞിട്ടും തനിക്ക് ലഭിച്ച നൂറുപറ നിലത്ത് കൃഷിയിറക്കാൻ തയ്യാറായില്ല എന്നുകാണാം. അങ്ങ നെയെങ്കിൽ അയാളുടെ കുടുംബത്തിന് ഈ ഗതി വരില്ലായിരുന്നു. ജന്മിമാർക്കും അവരുടെ ആശ്രിതർക്കും സംഭവിച്ച കുഴപ്പം അവരാരും കഷ്ടപ്പെട്ട് കൃഷിചെയ്യാൻ തയ്യാറായില്ല എന്നതാണ്. വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ പുതിയ തലമുറ മറ്റ് തൊഴിലുകൾ തേടിപ്പോയപ്പോൾ തൊഴി ലില്ലെങ്കിൽക്കൂടിയും തറവാടിത്തവും ജാതിമഹിമയും പിടിച്ചിരുന്നവർ ക്കും കൃഷി മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകാൻ കഴിയാതെ വരികയും പാടങ്ങ ൾ വില്ക്കേണ്ടിവരികയും ചെയ്യുന്നു. ചേന്നന് നൂറുപറ നിലം ഇഷ്ടദാ നം നല്കിയ ആറാടി മനയിലെ തിരുമേനി ചേന്നപ്പന്റടുത്ത് വന്ന് നെല്ല് കടം ചോദിക്കുന്നത് ഇതിനുദാഹരണമാണ്. അയാൾ പറയുന്നു: 'നോം വന്നതെന്താച്ചാൽ, ചേന്നപ്പാ, ഒരു പറ നെല്ലും വേണം. ഉണ്ണികൾ വാശികൂട്ടിക്കരേണു' (68). കാലം മാറിയപ്പോൾ കൃഷി ഇല്ലാതായതോ ടെ പണത്തിനുണ്ടായ ക്ഷാമവും, ആഹാരസാധനങ്ങൾ വിലകൊടുത്തു വാങ്ങാനാവാതെ പട്ടിണിയും ദാരിദ്രവും അനുഭവിക്കുന്ന രണ്ട് വിഭാഗ ങ്ങളെയാണ് നോവലിസ്റ്റ് ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

കൃഷി ഉപേക്ഷിച്ച് മക്കളും മക്കടെമക്കളും പല തൊഴിലുകൾ തേടി യാത്രയാകുന്നതോടെ പുഞ്ചപ്പാടം തരിശായി കിടക്കുന്നു. അതു വരെ അധ്വാനത്തിന് മൂല്യം കല്പിക്കുകയും ധാന്യം ധനമായി കരുതു കയും ചെയ്തിരുന്ന ഒരു തലമുറ മക്കളയയ്ക്കുന്ന പണം കാത്തിരിക്കു ന്ന മാതാപിതാക്കളായി. ഇന്നവർ പറയുന്നത് 'ഇക്കാലം വസ്തുവഹക ൾ ഒരാധാരമല്ല, മക്കളാകുന്നു ധനം' (65) എന്നാണ്. ഉണ്ണിമോളുടെ

ചെറുപ്പത്തിൽ അവൾക്ക് ഒരു വിവാഹാലോചന വരുന്ന സമയത്ത് ചെറുക്കൻ 'തറവാടിത്ത'മില്ലാത്തവനായിട്ടുകൂടി അവളുടെ അച്ഛന് സമ്മതമായിരുന്നു. 'അവർ പ്രയത്നക്കാരാണ്. അവർ തുരുത്തിൽ അത്ഭുതം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്, അച്ഛൻ കണ്ണാൽ കണ്ടിട്ടുണ്ട്' (24) എന്നാണ് അതിനുള്ള കാരണമായി അയാൾ പറഞ്ഞത്. തന്റെ മകളെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ പോകുന്ന ചെറുക്കനും കുടുംബവും നല്ല കൃഷിക്കാരായിരുന്നതിനാൽ, അങ്ങനെയുള്ള ഒരു വീട്ടിലേക്കയച്ചാൽ തന്റെ മകൾ പട്ടിണിയില്ലാതെ സുഖമായി ജീവിക്കും എന്ന് ആ പിതാവ് വിശ്വസിച്ചു. എന്നാൽ അവർ തറവാട്ടുകാരല്ല എന്ന ഒറ്റക്കാരണം പറഞ്ഞാണ് മുത്തച്ഛൻ ആ ആലോചന ഒഴിവാക്കുന്നത്. തറവാടിത്തത്തിനും അദ്ധ്വാനത്തിനും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന രണ്ട് തലമുറകളെയാണ് ഈ രണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ കോവിലൻ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഈ തറവാടിത്തഘോഷം പിടിച്ചിരുന്ന ഒരു വിഭാഗമാണ് പണിക്ക് ആളെക്കിട്ടാതെ വന്നതോടെ കൃഷിസ്ഥലങ്ങൾ വില്ക്കേണ്ടിവരികയും ദാരിദ്രത്തിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തുകയും ചെയ്തത്.

പിന്നീട് ഉണ്ണിമോൾക്ക് മുത്തച്ഛൻ ഉറപ്പിച്ച ഒരു കല്യാണം മുടങ്ങുകയും, അതിന്റെ മാനക്കേട് തീർക്കാൻ അവളെ കടത്തുകാരനായ ചേന്നപ്പനെക്കൊണ്ട് കെട്ടിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ ഉണ്ണിമോളുടെ അച്ഛന്റെ സങ്കടം നോവലിസ്റ്റ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്: 'അച്ഛൻ പടിപ്പുരയിൽ ഇരുന്നു കരഞ്ഞു. പത്തായപ്പുരയിൽ കിടന്നു കരഞ്ഞു' (26) എന്നാണ്. ഇതിൽ പടിപ്പുര, പത്തായപ്പുര എന്നീ വാക്കുകളെ മുകളിൽ പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങളുമായി കൂട്ടിവായിക്കാവുന്നതാണ്. പത്തായപ്പുരയിൽ കിടന്നു കരയണമെങ്കിൽ അതിൽ ധാന്യങ്ങളുണ്ടാവില്ല; അല്ലെങ്കിൽ അത് ഒഴിഞ്ഞു കിടക്കുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കാം. ഒരു കാലത്തെ കൃഷിയെയും സമൃദ്ധിയെയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഒരു

രൂപകമായി പത്തായപ്പുര ഇവിടെ മാറുന്നു. ഒപ്പം ഒന്നുമില്ലായ്മകളിലും കൂടെക്കൊണ്ടുനടക്കുന്ന തറവാടിത്തത്തിന്റെ സൂചനയായി പടിപ്പുരയും കടന്നുവരുന്നു. ആലോചിച്ചുറപ്പിച്ച കല്യാണം വേണ്ടെന്നുള്ളതിന് കാരണമായിട്ട് ചെറുക്കന്റെ വീട്ടുകാർ പറയുന്നത് പെണ്ണിന് ചെകിടില്ല എന്നാണ്. എന്നാൽ ആ ഒരു കാരണം കൊണ്ടുമാത്രമല്ല ആ കല്യാണം മുടങ്ങുന്നത് എന്നുകാണാം. ഇപ്പപ്പെണ്ണിന്നു നെല്ലുകുത്താൻ വയ്യാത്തതു കൊണ്ടാണ്, അവാ ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ് (26), അത് അവർ നേരിട്ടു പറയുന്നില്ല എന്നുമാത്രം. കൃഷി നശിച്ച തറവാട്ടിൽനിന്നും തങ്ങൾക്ക് പെണ്ണ് വേണ്ട എന്നവർ തീരുമാനിക്കുകയാണ്. കൃഷിയ്ക്കും കാർഷികവൃത്തിക്കും പ്രാധാന്യം നല്കുന്ന ഓണപ്പറമ്പൻ കുടുംബത്തിന് ഭാരിദ്രമെന്തെന്ന് അറിയേണ്ടി വന്നിട്ടില്ലായെന്നും നോവലിൽ നിന്നു വ്യക്തമാകുന്നു. അയാളുടെ മകൻ വിജയകുമാർ പട്ടിക്കുട്ടിയെ വാങ്ങാൻ ഉണ്ണിമോളുടെയും ചേന്നപ്പന്റെയും വീട്ടിൽ പിന്നീട് വരുന്നുണ്ട്. അന്ന് അവരുടെ ഏകവരുമാനമാണ് വെള്ളപ്പട്ടിയുടെ കുട്ടികളെ വില്ക്കുന്ന പണം എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. വിജയകുമാർ തന്റെ മകളെ വിവാഹംകഴിക്കുമെന്ന് ഉണ്ണിമോൾ ആശിച്ചു. എന്നാൽ അയാൾക്ക് വെള്ളപ്പട്ടിയുടെ കുട്ടികളെമാത്രം മതിയായിരുന്നു. ഉണ്ണിമോളുടെ പെൺമക്കളെ കൊണ്ടുപോകാൻ ആരും വന്നില്ല. ഇവിടെ ഉണ്ണിമോൾ – വെള്ളപ്പട്ടി എന്നിവയെ രണ്ട് ബിംബങ്ങളായിനിർത്തിക്കൊണ്ട് ദാരിദ്രമനുഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥയെ മനോഹരമായി നോവലിസ്റ്റ് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

കാർഷികജീവിതത്തിൽനിന്നും വ്യവസായയുഗത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തിന്റെ ചില സൂചനകളും കോവിലൻ പലയിടത്തായി നല്കുന്നുണ്ട്. കാർഷികജീവിതത്തിന്റെ പ്രധാനകേന്ദ്രമായിരുന്ന പുഞ്ചപ്പാടം നികത്തിയും മറ്റുമാണ് റോഡ് വരുന്നത്. ആധുനികതയുടെ കടന്നു

വരവു തന്നെയാണ് പാടത്തിനും പുഴയ്ക്കും കുറുകെയുള്ള റോഡ് എന്ന രൂപകത്തിലൂടെ എഴുത്തുകാരൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. അതോടുകൂടി കായികാധ്വാനം കുറഞ്ഞതും വേഗത്തിൽ പണം ഉണ്ടാക്കാൻ പറ്റുന്നതുമായ തൊഴിലുകൾ തേടി ആളുകൾ പോയിത്തുടങ്ങുന്നു. ചേന്നപ്പൻ പറയുന്നു: 'നിങ്ങൾ വന്നിറങ്ങിയ ഈ റോഡ് പണ്ടത്തെ പെരുവഴിയാകുന്നു. തെക്കരും വടക്കരും ഈ വഴിയെ വന്നു. ഇന്നു മനുഷ്യൻ നടക്കുമോ? മീൻചന്തയ്ക്കു പോകുന്നവനും ബസ് കിട്ടണം. (ചിരി) റോഡു വരുംമുമ്പ് ഇവിടന്നങ്ങോട്ട് ഇടവരമ്പുവരെ നൂറുപറ വിത്തിന്റെ നിലം ഞാനൊരുത്തൻ വിതച്ചുപോന്നതാണ്' (37). പിന്നീട് പുഞ്ചപ്പാടത്ത് കൃഷി ഇല്ലാതായി. കുറേക്കാലം തരിശ്ശായി കിടന്നു. ആധുനികതയെ ഗ്രാമത്തിലേക്കെത്തിക്കുന്ന ചേന്നാടൻ ശേഖരൻ പാടം വാങ്ങുകയാണ്. അയാൾക്ക് കാറും ബംഗ്ലാവുമുണ്ട്. അയാളുടെ കാറിനുവരാനാണ് റോഡ് പണിയുന്നതും പാലം പണിയുന്നതും. അയാൾക്ക് പണമുണ്ടാക്കാൻ മറ്റ് എന്തൊക്കെയോ മാർഗ്ഗങ്ങളുണ്ട്. അത് അവിടെയുള്ളവർക്കാർക്കും അറിയില്ല എന്നുമാത്രം. പാടങ്ങൾ നികത്തി മാളികകൾ വരുന്നതിന്റെ സൂചനകളും എഴുത്തുകാരൻ നല്കുന്നു. 'പരലും കക്കയും പിടിച്ചുതിന്നു ജീവൻ നിർത്തിയ വർഷങ്ങൾ സകലതും ഇന്നു മാളികകൾ തീർത്തു. നിങ്ങൾ വന്ന വഴിയേ കണ്ടിട്ടുണ്ടാവുമല്ലോ. എന്തെന്തു വാർപ്പുകൾ, മാളികകൾ, കൊട്ടാരങ്ങൾ!' (38 39). പണ്ട് വെള്ളം കയറി വീണിരുന്ന വരമ്പുകൾ പിന്നീട് കരിങ്കൽഭിത്തികളായി ഉയർത്തിനിർത്തി. ആധുനികയന്ത്രങ്ങളുപയോഗിച്ചേ കൃഷി നടത്തിക്കൊണ്ടുപോകാൻ സാധിക്കൂ എന്ന അവസ്ഥാവിശേഷം അതോടുകൂടി ഉടലെടുത്തു. ഇവിടെയാണ് കൃഷിരീതികൾ ജൈവികതയിൽനിന്നും ആധുനികരാസവളങ്ങളുടെ പ്രയോഗങ്ങളിലേക്ക് മാറിയത്. അതോടുകൂടി മുതലാളിത്തത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളിൽ

പലതും കൃഷിരീതികളെ സ്വാധീനിക്കുന്നതിനു കാരണമായിത്തീർന്നു. ഒരു ഗ്രാമത്തിന്റെ ചിത്രം തന്നെ ഇതോടുകൂടി ഇല്ലാതാകുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. 'തെക്കേക്കരവരെ ഇന്നു റോഡിലൂടെ നടക്കാം. വരമ്പുകൾ എവിടെ പഴയവരമ്പുകൾ? ചളിയും തുറുവും ഞണ്ടളകളും എവിടെ? കരിങ്കല്ലുകളിൽ തീർത്ത ബണ്ടുകൾ. വിളക്കിൻകാലുകൾ. ദീപസ്തം ഭങ്ങളുടെ ദീപാവലി!' (56). സമൂഹം മുന്നോട്ട് കുതിക്കുമ്പോഴും ജന ങ്ങൾ പട്ടിണിയിലേക്ക് പോകുന്നതെന്തുകൊണ്ട് എന്ന ചോദ്യമാണ് നോവലിസ്റ്റ് ഇവിടെ ഉന്നയിക്കുന്നത്. എവിടെയാണ് തകരാറ് സംഭവി ച്ചത്? പണം ഉണ്ടാക്കുന്ന മുതലാളിമാർ കൂടുതൽ കൂടുതൽ പണക്കാരാ യിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പാവപ്പെട്ടവർ കൂടുതൽ ദാരിദ്രത്തിലേക്കും വീഴു ന്നു. നമ്മുടെ സമൂഹത്തിന്റെ ഘടനയിലും വ്യവസ്ഥയിലുമാണ് തകരാറ് സംഭവിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇതിന് കാർഷികവൃത്തിയിൽനിന്നുള്ള അകൽച്ച ഒരു കാരണമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. കൃഷിയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന തിനും കാർഷികരീതികൾ കാര്യക്ഷമമാക്കുന്നതിനും വേണ്ടനടപടി കൾ ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഭാഗത്തുനിന്നും ശക്തമായിട്ടുണ്ടാവേണ്ടതാണ്. കാരണം ഭക്ഷണം കഴിക്കാതെ മനുഷ്യർക്കെന്നല്ല ഒരു ജന്തുവർഗ്ഗ ത്തിനും ജീവിക്കാനാവില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മറ്റ് എന്തിനുനല്കുന്ന പ്രാധാന്യത്തേക്കാളും പരിഗണന കൃഷിയ്ക്ക് നല്കേണ്ടതുണ്ട്. കോവി ലൻ 'തോറ്റങ്ങളി'ലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കാർഷികജീവിതത്തിൽ നിന്നും വ്യവസായയുഗത്തിലേക്കുള്ള മനുഷ്യന്റെ പരിണാമത്തെക്കുറി ച്ച് സൂചിപ്പിക്കാനാണ് ഇതുവരെ ശ്രമിച്ചത്. തുടർന്ന് നോവലിസ്റ്റിന്റെ ഭാഷയിലൂടെ ഈയൊരു വസ്തുത അവതരിപ്പിക്കാൻ എഴുത്തുകാരൻ ഏതെല്ലാം തരത്തിലുള്ള സങ്കല്പനപ്രക്രിയകളാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള തെന്നാണ് പരിശോധിക്കുന്നത്. അതിനായി ധൈഷണിക ഭാഷാശാ സ്ത്രത്തിലെ ചില പരികല്പനകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഭാഷയും സങ്കല്പനവും

കേരളത്തിലെ കാർഷികജീവിതത്തിനു സംഭവിക്കുന്ന പരിണാമങ്ങളിൽ ചിലത് കോവിലന്റെ 'തോറ്റങ്ങൾ' എന്ന നോവലിൽ ഏതെല്ലാം തരത്തിലാണ് കടന്നുവരുന്നതെന്നാണ് ഇതുവരെ പരിശോധിച്ചത്. നമ്മുടെ സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ സാമൂഹ്യഘടനയെക്കുറിച്ചുമുള്ള ആഖ്യാനത്തിൽ ചില രൂപകങ്ങൾ കോവിലൻ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ഇതിനോടകം സൂചിപ്പിച്ചു. ചെറിയ ചില ബിംബങ്ങളിലൂടെ സങ്കീർണ്ണവും സമ്പൂർണ്ണവുമായ അർഥസാധ്യതകൾ നല്കാൻ കഴിവുള്ളവയാണ് രൂപകങ്ങൾ. ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്രം വ്യക്തമാക്കുന്ന മെറ്റഫറിന് നമ്മുടെ രൂപകസങ്കല്പത്തിൽ നിന്നു ചില വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. ഒന്നാമതത്, ഭാഷാപരമല്ല സങ്കല്പനപരമാണ് എന്നതാണ്. വ്യക്തികൾ ചുറ്റുപാടുകളിൽനിന്നും ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് അറിവ് ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്നതിനെയാണ് സങ്കല്പനം എന്നതുകൊണ്ടർഥമാക്കുന്നത്. ഈ അറിവുപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് പുതിയ സാഹചര്യങ്ങളിലും അനുഭവങ്ങളിലും തങ്ങളുടെ വികാരവിചാരങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കിയെടുക്കുന്നതിനെയാണ് ധൈഷണികത എന്നുപറയുന്നത്. ഇത്തരം സങ്കല്പനപ്രക്രിയയിലൂടെ മനസ്സിലാക്കിയെടുക്കുന്ന മെറ്റഫറിന് സങ്കല്പനലക്ഷണങ്ങൾ എന്നുപറയുന്നു.[1] ഇതിന് പരമ്പരാഗതരൂപ.കങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് രണ്ട് തലങ്ങളുണ്ട് എന്നതാണ് മറ്റൊരു പ്രത്യേകത. സ്രോതസ്തലവും ലക്ഷ്യതലവുമാണവ. ഇവ തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യത്തിലൂടെ പുതിയ അർഥസാധ്യതകൾ നിർമിക്കുകയാണ് എന്നുപറയാം. ലക്ഷകത്തിന്റെ വാച്യാർഥത്തിന്റെ മൂലകേന്ദ്രമാണ് സോതസ്തലം. ലക്ഷകത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അനുഭവത്തിന്റേതാണ് ലക്ഷ്യതലം.

നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നതുതന്നെ ഉണ്ണിമോളുടെയും അവരുമായി

ബന്ധപ്പെട്ടുനില്ക്കുന്ന മറ്റുചിലരുടെയും ഓർമ്മകളിലൂടെയാണ് എന്നു സൂചിപ്പിച്ചു. മനുഷ്യരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഓർമ്മ എന്നത് ധൈഷണികമായ പ്രക്രിയയും ബുദ്ധിയുടെ ലക്ഷണവുമാണ്. ഓർമ്മയെ കൂട്ടുപിടിച്ചാണ് മനുഷ്യർ പുതിയ കാര്യങ്ങളെയും ആശയങ്ങളെയും മനസ്സിലാക്കിയെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. വ്യക്തികളുടെ പൂർവ്വാനുഭവങ്ങളാണ് ഓർമ്മയിലുള്ളത്. ഇത്തരം പൂർവ്വാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നാണ് സങ്കല്പനലക്ഷകങ്ങളും രൂപംപ്രാപിക്കുന്നത്. അതുവരെനേടിയെടുത്ത അറിവുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പുതിയകാര്യങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാനും ഭാഷയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാനും സങ്കല്പനലക്ഷകങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. കാർഷികസംസ്കാരം തന്നെ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും കൃഷി എന്നത് നഷ്ടങ്ങളുണ്ടാക്കുന്ന ഒന്നായി മാറുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ കോവിലൻ എഴുതുന്നത് 'പുഞ്ചക്കൃഷി ഭാഗ്യക്കുറിയാകുന്നു' (15) എന്നാണ്. ഇത് സങ്കല്പനലക്ഷകത്തിനുദാഹരണമാണ്. ഇതിന്റെ സ്രോതസ്തലം ലോട്ടറിയെടുക്കൽ എന്ന പ്രക്രിയയാണ്. ലക്ഷ്യതലമാകട്ടെ പുഞ്ചക്ക്യഷിയും. ഈ രണ്ടുതലങ്ങളെ ജ്ഞാനപരമായും സത്താപരമായും ബന്ധിപ്പിക്കുമ്പോൾ കിട്ടുന്ന ആശയങ്ങളിലൂടെയാണ് സങ്കല്പനപ്രക്രിയ പൂർണമാകുന്നത്. ഒരു ലോട്ടറിയെടുത്താൽ ഭാഗ്യം ലഭിക്കുമോ ഇല്ലയോ എന്ന് യാതൊരുറപ്പുമില്ല. വളരെ അപൂർവമായിട്ടായിരിക്കും വിജയിയാവാൻ കഴിയുന്നത്. എന്നാൽ ഭാഗ്യം തുണച്ചാൽ അതുകൊണ്ട് വലിയ നേട്ടങ്ങളുണ്ടാക്കാൻ കഴിയുകയും, ഇല്ലെങ്കിൽ മുടക്കിയ പണം നഷ്ടത്തിലാകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈയൊരു ജ്ഞാനപശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട് പുഞ്ചക്ക്യഷിയെ മനസ്സിലാക്കിത്തരാനാണ് എഴുത്തുകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. കൃഷി ഒരു ഭാഗ്യപരീക്ഷണമായി മാറിയ തന്റെ സമകാലികസാഹചര്യത്തിൽ നിന്നെഴുതുന്ന നോവലിസ്റ്റിന് ഇതിലും മികച്ച സങ്കല്പനലക്ഷകത്തിലൂടെ അതിനെ ആവിഷ്ക

രിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. ഒരേസമയം ഇത് കാർഷികപരിണാമത്തിന്റെ കാരണങ്ങളിലേക്കും കർഷകന്റെ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിലേക്കും വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. നമുക്ക് സുപരിചിതമായ ജ്ഞാനപശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടു മാത്രമേ ഇത്തരം ലക്ഷകങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. അതായത് നമ്മൾ ജീവിക്കുന്ന പരിസ്ഥിതിക്കും ചുറ്റുപാടുകൾക്കുമനുസരിച്ചാണ് ലക്ഷകങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നത്. അത്തരത്തിൽ നോക്കുമ്പോൾ നിരവധി കാർഷികലക്ഷകങ്ങളാണ് നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നത്. കാർഷികവ്യവസ്ഥിതിയുടെ ഭാഗമായി നില്ക്കുമ്പോഴോ, പ്രകൃതിയെയും പരിസ്ഥിതിയെയും കൃഷിരീതികളെയും പരിഗണിക്കുകയും അവ നമ്മെ സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് കാർഷികലക്ഷകങ്ങളും മറ്റും ഉണ്ടാകുന്നത്. ഉണ്ണിമോളുടെ വിവാഹശേഷമുണ്ടാകുന്ന പ്രളയത്തിൽനിന്നും രക്ഷപെടുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ, കുടുംബക്കാരെല്ലാവരും കൂടി അവളെ ആദ്യം തോണിയിൽ കയറ്റിവിടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന വേളയിൽ പറയുന്നു: 'ഉണ്ണിമോൾ പൊയ്ക്കൊ ഞങ്ങൾ പിഴയ്ക്കട്ടെ, ചാകട്ടെ. നിന്റെ വയറ്റിൽ ഈ കുടുംബത്തിന്റെ പൊടിപ്പ് ഊറിക്കിടക്കുന്നു. അവൻ തഴയ്ക്കട്ടെ, വളരട്ടെ...' (17). 'തഴച്ചുവളരുക' എന്നത് പ്രകൃതിയുമായും കാർഷികവൃത്തിയുമായും ബന്ധപ്പെട്ട് രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ഒരു പ്രയോഗമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇതിന്റെ സ്രോതസ്തലം കാർഷികവൃത്തിയാണ്. ഇത് ആരോപിച്ചിരിക്കുന്നത് പുതിയൊരു തലമുറ ജനിച്ച് വളരെട്ടെ എന്ന സ്രോതസ്തലത്തിലേക്കാണ്. ഇവിടെ ജ്ഞാനപരവും സത്താപരവുമായ വിനിമയം നടക്കുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് ചുവടെ വിശദമാക്കുന്നു.

സത്താപരമായവിനിമയം:

സത്താപരമായ വിനിമയത്തിൽ സ്രോതസ്തലമായി നില്ക്കു

ന്നത് വിതച്ച/പാകിയ വിത്തുകൾ, അല്ലെങ്കിൽ നട്ടുപിടിപ്പിച്ച ഒരു സസ്യമാണ്. ഇതിന്റെ ലക്ഷ്യതലത്തിൽ ഗർഭസ്ഥശിശുവിനെയാണ് അർഥമാക്കുന്നത്. തുടർന്ന് യഥാക്രമം സ്രോതസ്തലത്തിലും ലക്ഷ്യ തലത്തിലും വരുന്നവ: സസ്യങ്ങൾ പ്രകൃതിയിൽനിന്നു വളരുന്നു- കുട്ടി സ്ത്രീയിൽനിന്നും പിറക്കുന്നു. വളർന്നു കഴിഞ്ഞാൽ കൃഷിയിൽ നിന്നും വിളവ് ലഭിക്കുമെന്ന വിശ്വാസം- മാതാപിതാക്കൾക്ക് സംരക്ഷണം ലഭിക്കും എന്ന വിശ്വാസം. കൃഷിയിൽ പരിചരണവും ശ്രദ്ധയും അത്യാവശ്യമാണ്- കുട്ടിയെ സംരക്ഷിച്ച് വളർത്തേണ്ടതുണ്ട്. കേടുകളും മറ്റുകാരണങ്ങളാലും അഴുകിപ്പോകാനും വളർച്ച മുരടിക്കാനുമുള്ള സാധ്യതകൾ- രോഗങ്ങളും അപകടങ്ങളും സംഭവിക്കാനുള്ള സാധ്യത. പുതിയവിത്ത് ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നു- അടുത്ത തലമുറയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്നിങ്ങനെയാണ്.

ജ്ഞാനപരമായവിനിമയം:

ജ്ഞാനപരമായ വിനിമയത്തിൽ സ്രോതസ്തലത്തിൽ വിത്ത് വിതയ്ക്കുകയോ തൈ നടുകയോ ചെയ്താൽ ആദ്യനാളുകളിലുള്ള പ്രത്യേക ശ്രദ്ധയും കരുതലും വരുമ്പോൾ, ലക്ഷ്യതലത്തിൽ ഗർഭാവസ്ഥയിലുള്ള ശിശുവിനും അമ്മയ്ക്കും നല്കേണ്ടുന്ന ശ്രദ്ധയും പരിചരണവും വരുന്നു. തുടർന്ന് യഥാക്രമം: വളരുന്നതിനനുസരിച്ച് കൂടുതൽ ഇലകളും പൂക്കളും കായ്കളും ലഭിക്കുന്നു.- കുട്ടി വളരുന്നതോടൊപ്പം അവരുടെ ശേഷികളും കഴിവും കൂടിവരുന്നു; പഠനത്തിലൂടെയും പരിശീലനത്തിലൂടെയും പല നേട്ടങ്ങളിലേക്കും എത്തിച്ചേരുന്നു. ഒരേ സമയം പ്രകൃതിയ്ക്കും കൃഷിക്കാരനും ഗുണമുണ്ട്- സമൂഹത്തിനും കുടുംബത്തിനുമുള്ള പ്രയോജനം.

ഇത്തരത്തിൽ സത്താപരവും ജ്ഞാനപരവുമായ ഒരു ജ്ഞാന പശ്ചാത്തലമാണ് ഈ ലക്ഷകത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയെ

അല്ലെങ്കിൽ മണ്ണിനേയും പെണ്ണിനേയും പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിച്ച് മനസ്സിലാക്കിയെടുക്കുന്ന പരമ്പരാഗത സങ്കല്പനവ്യവസ്ഥ തന്നെയാണ് ഇതിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. എല്ലാ മണ്ണിലും ഏതു വിളയും മുളപ്പിച്ചെടുക്കാമെന്ന് വിചാരിക്കേണ്ടതില്ല. ഓരോ മണ്ണിന്റെയും പ്രത്യേകതകൾക്കനുസരിച്ച് പലതരത്തിലുള്ള വിളകളായിരിക്കും കൂടുതൽ നന്നായി വളരുകയും വിളവ് ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. ഒരു മണ്ണിൽ എന്തുകൃഷി ചെയ്യണമെന്ന് കർഷകനാണ് തീരുമാനിക്കുന്നത്. മണ്ണിന് ഇതിൽ തിരഞ്ഞെടുപ്പിനുള്ള കഴിവോ സാധ്യതയോയില്ല. ചിലപ്പോൾ കർഷകന്റെ തെറ്റായ തീരുമാനത്തിലൂടെ കൃഷിതന്നെ പരാജയപ്പെട്ടുപോകാം. ഇവിടെ ഉണ്ണിമോൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നത് ഓടപ്പഴം പോലിരിക്കുന്ന ഒരു ചെറുക്കനെയാണ്. എന്നാൽ അവൾക്ക് ലഭിക്കുന്നതോ അഞ്ജനക്കല്ലുപോലുള്ള ചേന്നപ്പനെയാണ്. ഉണ്ണിമോൾക്ക് സ്വന്തം ജീവിതപങ്കാളിയെ തിരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം നിഷേധിച്ചുകൊണ്ടാണ് കുടുംബ കാരണവരായിട്ടുള്ള പുരുഷൻ അവളുടെ വിവാഹം നടത്തുന്നത്. ഇത് ഉണ്ണിമോളുടെ തുടർന്നുള്ള ജീവിതത്തെ പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുകയും; ദാരിദ്രവും ദു:ഖവും പേറി ജീവിക്കേണ്ടിവരികയും ചെയ്യുന്നു.

ഉണ്ണിമോളുടെ സങ്കല്പത്തിലുള്ള ഓടപ്പഴംപോലുള്ള ചെറുക്കൻ എന്നത് കാർഷികസംസ്കൃതിയിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന സങ്കല്പവുമാണ്. ഓടപ്പഴം നട്ടുവളർത്തിയെടുക്കുന്ന വിളയാണ്. എന്നാൽ അഞ്ജനക്കല്ല് പ്രകൃതിയിൽനിന്നു ലഭിക്കുന്ന ഒന്നുമാണ്. വിള – കള എന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ മണ്ണ്/വയൽ എന്നതിനോട് എങ്ങനെ ചേർത്തുവെക്കാമോ അങ്ങനെതന്നെയാണ് ഓടപ്പഴവും അഞ്ജനക്കല്ലും ഉണ്ണിമോൾ എന്ന സ്ത്രീയുടെ ജീവിതത്തിലും കോവിലൻ വിളക്കിച്ചേർക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചോ ഭൂമിയെക്കുറിച്ചോ പറയേണ്ടുന്ന വേളകളി

ലെല്ലാം കോവിലൻ, ഒരു സ്ത്രീയായിട്ടാണ് നോവലിലുടനീളം സങ്കല്പനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. 'ഭൂമി! അവൾ കാലാകാലങ്ങളിലും യൗവനത്തോടെ സുഫലയായി, സുമംഗലിയായി, സുന്ദരിയായി വീഴുന്നു' (56) എന്ന പ്രയോഗമെടുത്താൽ ഇത് വ്യക്തമാകുന്നു. പുഞ്ചപ്പാടത്തെയും ഉണ്ണിമോളെയും ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കോവിലൻ സങ്കല്പനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് കണ്ടു. മറ്റൊരു പ്രയോഗം ഇപ്രകാരമാണ്: 'ആമ്പൽപ്പൂക്കളുടെ സുഗന്ധം നുകർന്ന് ജലപ്പരപ്പിലൂടെ, പാടത്തൂടെ തുരുത്തുചുറ്റി പുഴയിലൂടെ കടവുകടന്ന് അമ്മ വധുവായി വന്നു. ഗർഭിണിയായി തിരിച്ചുപോയി. അമ്മയായി വീണ്ടും വന്നു. ഈ കാലങ്ങൾക്കിടയ്ക്ക് എത്രതവണ പുഞ്ചപ്പാടം നിറഞ്ഞു, ഒഴിഞ്ഞു, കാറ്റാടി, പൊന്നിൻ പരപ്പായി' (56). ഇതിലൂടെയെല്ലാം ഉണ്ണിമോളുടെ ജീവിതവും പുഞ്ചപ്പാടവുംതമ്മിലൊരു പാരസ്പര്യം സൃഷ്ടിക്കാൻ നോവലിസ്റ്റ് ശ്രമിക്കുന്നത് വ്യക്തമാണ്. ഇതോടൊപ്പമാണ് പുഴയുമായും ബന്ധിപ്പിച്ച് സങ്കല്പനം നടത്തി ഉണ്ണിമോളുടെ ജീവിതം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വിവാഹം കഴിഞ്ഞ് അവരുടെ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളെന്നപോലെയാണ്, ഒരു വെള്ളപ്പൊക്കം കഴിഞ്ഞ് പുഴയ്ക്കും സംഭവിക്കുന്നത്. മണ്ണിനെയും പെണ്ണിനെയും പുഴയെയും പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിച്ച്, ഇവയുടെ സമാനമായ ഭാവങ്ങളെയും സ്വഭാവസവിശേഷതകളെയും ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് തന്റെ ഭാഷയെ പരുവപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നു. വെള്ളപ്പൊക്കം എന്നത് കാർഷികവ്യവസ്ഥയെ തകർക്കുന്ന ഒന്നാണ്. എന്നാൽ വെള്ളം കൃഷിയ്ക്ക് അത്യാവശ്യമായ വസ്തുവും. വെള്ളപ്പൊക്കം – വെള്ളം എന്നീ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ച് ഉണ്ണിമോളുടെ മാനസികാവസ്ഥകളെ എഴുത്തുകാരൻ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. അവരുടെ ഓർമ്മകൾ എപ്പോഴും ഒരു പുഴപോലെ ഒഴുകുകയാണ്. ചിലപ്പോൾ ശാന്തമായും മറ്റുചിലപ്പോൾ പ്രക്ഷുപ്തമായും. ഒപ്പംതന്നെ വെള്ളപ്പൊക്കം –

വിവാഹം എന്നിവയെ രണ്ട് ധ്രുവങ്ങളിൽ നിർത്തിക്കൊണ്ട് അർത്ഥത്തെ സൃഷ്ടിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിലാണ് ഭാഷയിലുടനീളം കോവിലൻ നടത്തുന്ന സങ്കല്പനതന്ത്രങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. അവ കാർഷികസംസ്കൃതിയിൽനിന്നും അതിലൂടെ ആർജ്ജിച്ചെടുത്ത അറിവുകളിലും അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ളവയാണ്. എത്രത്തോളം മനുഷ്യർ ആധുനികമായാലും യന്ത്രവത്കൃതലോകത്തിന്റെ ഭാഗമായാലും അടിസ്ഥാനപരമായി മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലൊരു പാരസ്പര്യം നിലനില്ക്കുന്നു. അതിനെ നഷ്ടപ്പെടുത്താതെ സംരക്ഷിക്കേണ്ടത് നിലനില്പിന്റെ പ്രശ്നമാണ് എന്ന തിരച്ചറിവാണ് ഇതിലൂടെ ലഭിക്കുന്നത്. ഇത് മുൻപ് ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്ന അറിവുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് രൂപപ്പെടുന്നത് എന്നുകാണാം. ഇത്തരത്തിൽ കാർഷിക ലക്ഷണങ്ങൾ കടന്നുവരുന്ന മറ്റുചില പ്രയോഗങ്ങളാണ്:

* പദങ്ങളിലൂടെ പാട്ടു വിരിഞ്ഞു(18).
* പ്രളയത്തിനു മീതേ തോണിക്കാരന്റെ സംഗീതം പരന്നു(18).
* അന്ധകാരത്തെ പിളർന്ന് അമ്മ പൊന്നരിവാൾ വീശി(20).
* മരം ചാരി പുഞ്ചപ്പാടത്തേക്കു നോട്ടം വിതച്ചുനിന്നു(27).
* അച്ഛന്റെ വിരിഞ്ഞ കനത്ത നെഞ്ച് തെള്ളിത്തെള്ളി(31).
* മക്കൾക്കു കൊയ്ത്തുകാർ വന്നില്ല. വന്നവർ കൊയ്തില്ല(57).
* നിന്നേടത്തുനിന്ന് അമ്മ കുളിർത്തു. മനസ്സു തളിരണിഞ്ഞു(70).

ഇങ്ങനെ എത്രയെത്ര സങ്കല്പനലക്ഷകങ്ങൾ വേണമെങ്കിലും നോവലിൽനിന്നു കണ്ടെത്താം. ഇതിൽ അടിവരയിട്ടിരിക്കുന്ന പദങ്ങളിലാണ് ലക്ഷകാത്മകചിന്ത നടക്കുന്നത്. ഇതിന്റെയെല്ലാം സ്രോതസ്തലം കാർഷികജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനില്ക്കുന്ന അറിവാണ്. പുതിയ പുതിയ കാര്യങ്ങളെ ഭാഷയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനും വിശാലമായ അർത്ഥസാധ്യതകൾ ലഭിക്കുന്നതിനും വേണ്ടിയാണ്

ഇത്തരം സങ്കല്പനലക്ഷകങ്ങൾ ഭാഷയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കാർഷികസംസ്കൃതിയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് നോവലിസ്റ്റ് സങ്കല്പനം ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷയിലേക്ക് ഇത്രയധികം കാർഷികലക്ഷകങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നത്. നോവലിലൂടെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാർഷികസംസ്കൃതിയെക്കുറിച്ച് പരിതപിക്കുകമാത്രമല്ല നോവലിസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് ഇതിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ വേരുറച്ചുപോയ ഒരു കാർഷിക സംസ്കൃതിയുടെ നാളങ്ങളാണ് ഭാഷയിലൂടെ മുളപൊട്ടുന്നത്. സങ്കല്പനലക്ഷകങ്ങളെന്നപോലെ ഭാഷയിൽ നടക്കുന്ന മറ്റൊരു ധൈഷണിക വ്യത്തിയാണ് ഉപാദാനലക്ഷണ. ഇതിന് ലക്ഷകങ്ങളിലേതുപോലെ രണ്ടു തലങ്ങളില്ല. 'വാച്യാർഥത്തിനു പുറമെ മറ്റൊരു ആശയത്തെക്കൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഉപാദാനലക്ഷണ' (ഗിരീഷ്, 2012:79). ഉപാദാനലക്ഷണയുടെ പൊതുസ്വഭാവം അംശംകൊണ്ട് സാകല്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുകയോ സാകല്യംകൊണ്ട് അംശത്തെ സൂചിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതാണ്. കാർഷികജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനില്ക്കുന്ന നിരവധി ഉപാദാനലക്ഷണകൾ കോവിലൻ ഈ നോവലിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ആറാടിക്കടവിലേക്ക് ഉണ്ണിമോളെക്കൊടുത്താൽ ഉലക്കപിടിച്ചുന്റെ മോളു ചത്തുപോകും' (26) എന്ന ഉണ്ണിമോളുടെ അച്ഛന്റെ വാക്കുകൾ പരിശോധിച്ചാൽ; ആറാടിക്കടവിലെ വീട്ടിൽ ദിവസവും തെക്കുനിന്നും വടക്കുനിന്നും ധാരാളം അഥിതികളുണ്ടാവാറുണ്ട്. ഇവരെല്ലാം ഭക്ഷണം കഴിച്ചിട്ടാണ് മടങ്ങുന്നത്. ഇവർക്കത്രയും വെച്ചുവിളമ്പാനുള്ള അരികുത്തിയെടുക്കുന്ന കഷ്ടപ്പാട് എന്ന സാകല്യമാണ് 'ഉലക്കപിടിച്ച്' എന്ന അംശത്തിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

'കാവൽ മാടങ്ങളുണർന്നു. കടവിൽത്തറ ഉണർന്നു. കടവിൽത്തറയാകെ ഇളകി' (15) എന്നിങ്ങനെ പറയുമ്പോൾ കാവൽമാടങ്ങളല്ല

അവിടെ ഉറങ്ങുന്ന കർഷകരാണ് ഉണർന്നത് എന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നു. കടവിൽത്തറ എന്ന സ്ഥലം ഉണരുകയോ ഇളക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. അവിടെയും വ്യക്തികൾ എന്ന സാകല്യമാണ് സങ്കല്പനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. 'ചൂട്ടും പന്തവും വിളക്കും നെട്ടോട്ടം പാഞ്ഞു' (15) എന്നിടത്തെല്ലാം അംശംകൊണ്ട് സാകല്യത്തെക്കുറിക്കുന്ന ഉപാദാനലക്ഷണകളാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. നോവലിലുടനീളം കാർഷികജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനില്ക്കുന്ന പലതരത്തിലുള്ള ഉപാദാനലക്ഷണകൾ കാണാവുന്നതാണ്. മറ്റുചില ഉദാഹരണങ്ങൾ:

* 'കറുത്ത ദു:ഖംപോലെ പരന്നുകിടക്കുന്ന പാടത്തിനക്കരെ'(27).
* 'സാക്ഷയെറിഞ്ഞ തെക്കിനിയിൽ വെട്ടിയിട്ട വാഴത്തടിപോലെ മൂന്നു പെൺമക്കൾ കിടന്നുറങ്ങി'(40).
* 'തെക്കേപ്പുറത്തു നിറഞ്ഞ പുഞ്ചപ്പാടം കിടന്നേന്തി, തികഞ്ഞ മാസം പോലെ'(55).
* 'മഴക്കാറിന്റെ നനുത്ത നാഭികളിൽ വെയിൽനാളം തുടുത്തുനിന്നു, പ്രസവം പോലെ' (55).

ഉപാദാനലക്ഷണയുടെ സ്വഭാവം കാണിക്കുന്ന ബിംബലക്ഷകങ്ങൾക്കൂടിയാണിവ. അംശമോ സാകല്യമോ ആയ ഒരു ബിംബം ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് മറ്റൊരു ബിംബത്തിന് അർഥസാധ്യതകൾ നല്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഭാഷയിൽ കടന്നുവരുന്ന ഉപമാലങ്കാരങ്ങളെയെല്ലാം ബിംബലക്ഷകങ്ങളായിട്ടാണ് ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്രം കണക്കാക്കുന്നത്. പരമ്പരാഗതമായിട്ടുള്ള ഒരു ബിംബത്തെ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് പുതിയൊരു വസ്തുവിനെയോ ആശയത്തെയോ ബിംബവത്കരിക്കുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള കോവിലന്റെ ഭാഷയിലും പ്രകൃതിയും കൃഷിജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനില്ക്കുന്ന സങ്കല്പങ്ങളുമാണ് കടന്നുവരുന്നത്. പ്രകൃതിയെ മാറ്റിനിർത്തിയൊരു

ജീവിതം സാധ്യമല്ലാത്തതിനാൽത്തന്നെ മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യത്തെ കോവിലന്റെ ഭാഷയിലുടനീളം കാണാവുന്നതാണ്. മാനുഷികാവസ്ഥകളവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ പ്രകൃതിലക്ഷകങ്ങളും കാർഷികലക്ഷകങ്ങളും ഉപയോഗിക്കുന്നതുപോലെതന്നെയാണ് പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ മനുഷ്യലക്ഷകങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയിൽ മനുഷ്യസ്വഭാവത്തെയും മനുഷ്യരിൽ പ്രകൃതിഭാവങ്ങളെയും കാണാൻ കോവിലനുകഴിയുന്നു. 'പുഞ്ചപ്പാടത്തിന്റെ മാറിൽ കന്നിവെയിൽ കത്തിയടങ്ങി'(78), 'റോഡിന്റെ കറുത്ത കയറിൽ പിടിച്ചുകയറാൻ തുഴഞ്ഞു തളർന്ന പാടം തേങ്ങിക്കിടക്കുന്നു' (78), 'അവളുടെ(പാടത്തിന്റെ) അടിവയറ്റിലെ മണൽത്തരികളിൽ സമൃദ്ധിയുടെ വിത്തുകൾക്കുവേണ്ടി വിങ്ങി' (78), 'കരിങ്കല്ലിന്റെ മഹാഭിത്തികൾക്കിടയിൽ മുട്ടിക്കിട്ട പുഴ തല തല്ലിക്കിടന്നു' (80). ഈ വരികളിലെല്ലാം പ്രകൃതിയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് വിവിധ മാനുഷികാനുഭവങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെയാണ്. ഇവിടെയെല്ലാം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സങ്കല്പനലക്ഷകങ്ങളിൽ സ്രോതസ്തലമായി വർത്തിക്കുന്നത് മനുഷ്യരും ലക്ഷ്യതലം പ്രകൃതിയുമാണ്. ഭാഷയെ കേവലം വസ്തുനിഷ്ഠതകളിൽ തളച്ചിടാതെ കൂടുതൽ തീവ്രമാക്കാനും ആശയവ്യാപ്തി സൃഷ്ടിക്കാനും ഇതിലൂടെ കോവിലനു സാധിക്കുന്നു. താൻ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആശയങ്ങളെയും സങ്കല്പങ്ങളെയും നോവലിന്റെ പ്രമേയത്തിൽമാത്രം ഒതുക്കാതെ തന്റെ ഭാഷയിലേക്കുകൂടി കൊണ്ടുവരാൻ ഇതിലൂടെ എഴുത്തുകാരനു കഴിയുന്നു. ആമ്പൽപ്പൂക്കളെക്കുറിച്ച് ഒരിടത്ത് പറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: 'ജലപ്പരപ്പു നിറയെ പച്ചത്താലങ്ങൾ. താലങ്ങളിൽ കൂമ്പിക്കൂമ്പിവന്ന്, നാണിച്ചു മുഖംകുനിച്ച്, പച്ചക്കൂമ്പുകൾ മുഴുത്തപ്പോൾ ഒളിച്ചുവെച്ച നിറങ്ങൾ തെളിഞ്ഞു. നിറങ്ങൾ വിരിഞ്ഞു നിന്നാടി' (56) എന്നാണ്. ഇങ്ങനെയാണ് കോവിലൻ വായനക്കാരുടെ

തലച്ചോറിലേക്ക് തന്റെ ആഗ്രഹങ്ങളെയും ആശയങ്ങളെയും അടിച്ചേല്പ്പിക്കുന്നത്. അതിന് തന്റെ ഭാഷയിലൂടെയും ഭാഷയുടെ വൈവിധ്യമാർന്ന പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെയും കോവിലനു കഴിയുന്നു.

കേരളീയ സമൂഹത്തിൽ ഒരുകാലത്ത് സംഭവിച്ച സാമൂഹിക പരിണാമത്തിന്റെ കഥപറയുന്ന തോറ്റങ്ങളിൽ നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തവും സമൂഹവും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന അത്രയും ഗാഢമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷയും, ഭാഷയിലെ സങ്കല്പനവ്യവസ്ഥയും ഇഴുകിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. തകർന്നടിയുന്ന ഒരു കാർഷികസംസ്കാരത്തെയും, കാർഷികജീവിതത്തെ ആശ്രയിച്ചു കഴിഞ്ഞ ഒരു സമൂഹത്തെ അത് ഏതെല്ലാം തരത്തിൽ ബാധിക്കുന്നു എന്നും നോവലിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് സാമ്പത്തികമായിട്ടുള്ള ഒരു മാറ്റത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ പരിണാമത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലായിട്ടുകൂടി കാണേണ്ടതാണ്. അധ്വാനം എന്ന സംസ്കൃതിയിൽനിന്നും അന്യവല്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യരെയും അതിലൂടെ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽതന്നെ അന്യവല്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സ്ത്രീയായി ഉണ്ണിമോളെയും കോവിലൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കേരളീയ കാർഷികജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ച പരിണാമത്തിന്റെ വിവിധ സ്വഭാവങ്ങളെയും അതിന്റെ കാരണങ്ങളെയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന കോവിലന്റെ 'തോറ്റങ്ങൾ' വിശകലനം ചെയ്യാനും അതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്ന സങ്കല്പനവ്യവസ്ഥയെ വ്യക്തമാക്കാനുമാണ് പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ശ്രമിച്ചത്. വിശകലനത്തിലൂടെ കണ്ടെത്തിയ പ്രധാന കണ്ടെത്തലുകളെ ചുവടെ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു.

ഉപസംഹാരം

ഒരു സമൂഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കാർഷികവൃത്തികൾ അതിന്റെ നിലനില്പിനും അതിജീവനത്തിനും എത്രത്തോളം പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് എന്ന് ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ കഥയിലൂടെ കോവിലൻ 'തോറ്റ

ങ്ങളി'ൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കാർഷികവൃത്തികളെയും സംസ്കാര ത്തെയും ഉപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് മനുഷ്യർ വ്യവസായങ്ങളിലേക്കും മറ്റ് സാങ്കേതികതൊഴിലുകളിലേക്കും കുടിയേറുന്നതിനെക്കുറിച്ചും അതി ന്റെ പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചും നോവൽ സംസാരിക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ മനു ഷ്യരും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യം ഇല്ലാതാകുന്നതിനെ ക്കുറിച്ചും അത് എത്രത്തോളം അപകടകരമാണ് എന്നതിനെക്കുറിച്ചും ആലോചിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിനായി നോവലിസ്റ്റ് തന്റെ ഭാഷ യിലുടനീളം പ്രകൃതിലക്ഷകങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുകയും, പ്രകൃതിയെ യും മനുഷ്യരെയും പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഉപാദാനലക്ഷണക ളിലൂടെയും ബിംബലക്ഷകങ്ങളിലൂടെയും മറ്റും തന്റെ ആശയങ്ങളെ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ കൃഷി ഉപേക്ഷിച്ച് മാനേജ്മെന്റ് ജോലികളിലേക്കും മറ്റും കുടിയേറിയ ഒരു തലമുറയെയും അവരുടെ മാതാപിതാക്കളെയും നോവലിൽ കാണാം. ഒപ്പംതന്നെ കൃഷി കൈമോശം വന്നതിനെത്തുടർന്ന് പലതരം കഷ്ടത കളും ദാരിദ്രവും അനുഭവിക്കുന്ന പല വിഭാഗങ്ങളെയും കഥയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നു. കൃഷിഭൂമികൾ തരിശായിക്കിടക്കുകയും കൃഷി തുടരാ നാവാതെ കഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന കർഷകരെക്കുറിച്ച് നോവലിസ്റ്റ് സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ അത് ഭരണകൂടത്തെത്തന്നെ പ്രതിക്കൂട്ടിൽ കയറ്റി നിർത്തലാണ്. കൃഷി മനുഷ്യരുടെ നിലനില്പിന് അത്യാവശ്യമാണ്. ആധുനികതയിൽനിന്നും ഒരു തിരിച്ചുപോക്ക് സാധ്യമല്ല എങ്കിലും ആധുനികമായതിനെ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് കഴിവതും പ്രകൃതിയോടി ണങ്ങി ജീവിക്കണം എന്ന സങ്കല്പമാണ് നോവൽ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കു ന്നത്. അതായത് മണ്ണിനെയും മണ്ണിന്റെ ജന്മസത്യമറിഞ്ഞ മനുഷ്യരെ യും തിരിച്ചുപിടിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് കോവിലൻ 'തോറ്റങ്ങളി'ലൂടെ നടത്തുന്നത് എന്നുകാണാം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

* കോവിലൻ. 1970/ 2014 തോറ്റങ്ങൾ. തൃശ്ശൂർ: ഗ്രീൻ ബുക്സ്.
* ഗിരീഷ്, പി. എം. 2012 അറിവും ഭാഷയും. ധൈഷണികഭാഷാ ശാസ്ത്രം: ആമുഖം. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
* ഗിരീഷ്, പി. എം. ഡോ. (എഡി.) 2018 ഭാഷാശാസ്ത്രം ചോംസ് കിക്കുമപ്പുറം. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
* തരകൻ, കെ. എം. ഡോ. 2014 'തോറ്റങ്ങളെന്ന അമൃതധാര', തോറ്റങ്ങൾ, കോവിലൻ. തൃശ്ശൂർ: ഗ്രീൻ ബുക്സ്.
* നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, ആർ. 2014 'തോറ്റങ്ങൾ- ഒരു അവലോകനം', തോറ്റങ്ങൾ, കോവിലൻ. തൃശ്ശൂർ: ഗ്രീൻ ബുക്സ്.
* സത്യജിത്ത്, ആർ. ഡോ. 2015 ഹരിതദർശനം. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
* സുരേഷ് കുമാർ, എസ്. 2008 കാർഷികവിജ്ഞാനം. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
* Lakoff, George & Mark Johnson. 1980/ 2004 Metaphors We Live By. Chicago: Chicago University Press.

ആരാച്ചാരിലെ നീതിബോധം

അനഘ എം.ജി.

വ്യക്തമായി നിർവ്വചിക്കാനാകാത്തതും ആപേക്ഷികവുമായ സങ്കല്പമാണ് നീതി. മനുഷ്യനുൾപ്പെടെയുള്ള ജീവിവർഗ്ഗങ്ങളെല്ലാം നീതിസംബന്ധമായ കാര്യങ്ങളിൽ വ്യാകുലരാണ്. കാട്ടുനീതിയെന്ന വിശേഷണം പ്രാകൃത ബോധത്തെ പരിഹസിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം നീതിബോധം സർവ്വജീവജാലങ്ങളിലും സ്ഥിതമാണെന്ന് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ദേശകാലങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് നീതിചിന്തകൾ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതിനാൽ ഭൂതകാലനീതി ഇന്ന് അപരിഷ്കൃതമെന്ന് തോന്നാം. വർത്തമാനകാല നീതിബോധം ഭാവിയിൽ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാം. സമൂഹത്തിന്റെ നീതിബോധമാണ് ശിക്ഷാസമ്പ്രദായത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചത്. തുല്യനീതിയെന്ന ആവശ്യം പൂർത്തീകരിക്കാനുള്ള നടപടിയായാണ് നീതിയെ നിയമാനുസൃതമാക്കിയത്. വ്യക്തിയോടോ സമൂഹത്തോടോ ഒരാൾ ചെയ്യുന്ന നീതിനിഷേധം ശിക്ഷാർഹമാണ്. ശിക്ഷ, ഇരയ്ക്ക് നീതി ലഭിക്കാനുള്ള വഴിയായും സമാനകുറ്റകൃത്യം ചെയ്യാനിടയുള്ളവർക്കുള്ള താക്കീതായും നിയമത്തിൽ ഇടം നേടിയിരിക്കുന്നു. നിയമങ്ങളുടെ നിർമ്മാതാക്കളും വ്യാഖ്യാതാക്കളും ഭരണത്തലവന്മാരായതിനാൽ ഭരിക്കുന്നവന്റെ നീതിബോധം സമൂഹത്തിനും അംഗീകരിക്കേണ്ടിവരും. വിലക്കപ്പെട്ട കനി അജ്ഞതയിൽ നിന്നും മോചനം നേടാനുള്ള വഴി നിഷേധിക്കൽ കൂടിയാണ്. സൃഷ്ടാവിനെന്ന പോലെ സൃഷ്ടിക്കും അവകാശങ്ങളുണ്ടെന്ന് ഓർക്കാതിരിക്കുന്നത് നീതിനിഷേധം തന്നെ. ന്യായമാണ് നീതി [John Rowls, A theory of Justice, P.15] എന്ന ജോൺ റൗൾസിന്റെ വാദം പ്രസക്തമാ

കുന്നത് ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിലാണ്. നീതി നിഷേധത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത മുഖങ്ങൾ കടുത്ത ചായത്തിൽ വരച്ചു കാട്ടിയ കൃതിയാണ് കെ.ആർ മീരയുടെ ആരാച്ചാർ .

പ്രമേയത്തിന്റെ സവിശേഷതയും ആഖ്യാനത്തിലെ പുതുമയും ആരാച്ചാർക്ക് ഈ ദശകത്തിലെ ഏറ്റവും മികച്ച നോവലെന്ന ഖ്യാതി നേടിക്കൊടുത്തു. ചരിത്രവും വർത്തമാനവും ഭാവിയും ഇഴ ചേരുന്ന കാഴ്ച പ്രസ്തുത നോവലിനെ പുതുമയുള്ളതാക്കി. ആരാച്ചാർ വധ ശിക്ഷയുടെ നിർവ്വഹണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വാക്കാണ്. വ്യക്തിസ്വത്വം തൊഴിലും പദവിയുമായി പരിണമിക്കുന്നതിന്റെ സങ്കീർണ്ണത ആരാ ച്ചാരുടെ ജീവിതത്തിലെപോലെ നോവലിലും കാണാം. ആരാച്ചാർ വധശിക്ഷയുടെ ന്യായാന്യായങ്ങളെ മാത്രം ഉപജീവിച്ചെഴുതിയ കൃതി യല്ല. ജീവിക്കാനുള്ള ആഗ്രഹവും അവകാശവും പരമപ്രധാനമാണ്. അതിനാൽ അവയ്ക്കുമേൽ കടന്നുകയറാൻ ശ്രമിക്കുന്നവർക്ക് വധശി ക്ഷ നൽകാൻ അനുശാസിക്കുന്ന നിയമം അധാർമ്മികതയുടെ കഴു ത്തിനും പാകം തന്നെ. കൊല്ലരുതെന്ന് നിയമം അനുശാസിക്കുമ്പോൾ ശിക്ഷയായി വധം നടപ്പിലാക്കാൻ നിയമത്തിനെങ്ങനെ കഴിയുമെന്ന ധാർമ്മികസമസ്യയാണ് വധശിക്ഷയ്ക്കെതിരായ വാദങ്ങളിൽ ഉയർന്നു കേൾക്കുന്നത്. ആരാച്ചാർ നോവലിലെ നീതിബോധത്തിൽ ഇതും ഒരു ഭാഗമാണ്.

നിത്യജീവിതത്തിൽ ഒരുവന് നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന നീതിയാണ് വ്യക്തിയോട് ചെയ്യാവുന്ന വലിയ കുറ്റമെന്നും അതിനുള്ള ശിക്ഷ നിയമത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമല്ലെന്നുമുള്ള യാഥാർത്ഥ്യമാണ് കെ.ആർ മീരയുടെ കഥകൾ പൊതുവേ പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്. ആരാച്ചാരിലുടനീളം നിയമ വിധേയമല്ലാത്ത നീതിബോധം തുടിച്ചു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. മരണ ത്തിന്റേയും കൊലപാതകങ്ങളുടേയും ഗന്ധവും രുചിയും സ്പർശ

വും തങ്ങി നിൽക്കുന്ന നോവലിന്റെ ജീവനും അതിലെ നീതിബോധം തന്നെ. ഭരിക്കുന്നവൻ പ്രജയോടും നിയമപാലകർ കുറ്റവാളികളോടും വരേണ്യർ പാർശ്വവത്കൃതരോടും വ്യക്തിയും കുടുംബവും പരസ്പരവും മാധ്യമങ്ങൾ സമൂഹത്തോടും ചരിത്രം വർത്തമാനത്തോടും ജനാധിപത്യം ജനങ്ങളോടും നിയമം ന്യായത്തോടും കാട്ടുന്ന അനീതിയുടെ വിവിധ തലങ്ങളിലേയ്ക്കാണ് നോവൽ വായനക്കാരെ നയിക്കുന്നത്.

ചേതനാ ഗൃദ്ധാമല്ലിക്കെന്ന സാധാരണക്കാരിയായ പെൺകുട്ടിയുടെ ജീവിതത്തിൽ ഒന്നരമാസം കൊണ്ട് സംഭവിച്ച അസാധാരണമായ മാറ്റങ്ങളിലൂടെ നീതിനിഷേധത്തിന്റെ ഭൂതഭാവിവർത്തമാനങ്ങളെ മീര കോർത്തിണക്കുന്നു. തൂക്കി വില്ക്കാൻ ക്രിസ്തുവിന് 200 കൊല്ലം മുമ്പുള്ള ചരിത്രവും വീട്ടിലെ സ്ത്രീ ശരീരങ്ങളും മാത്രം കൈമുതലായുള്ള ആരാച്ചാർ കുടുംബത്തിലെ പുതിയ കണ്ണികളിലൊരുവളാണ് ചേതനാഗൃദ്ധമല്ലിക്. പ്ലസ്ടു വരെ മാത്രം പഠിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ ചേതനയുടെ ചിന്തകളിലൂടെ, ചരിത്രബോധത്തിലൂടെ, പ്രണയലോകത്തിലൂടെ, അനുഭവങ്ങളിലൂടെ, പ്രതിഷേധത്തിലൂടെ, പ്രതികാരത്തിലൂടെ നോവൽ വികസിക്കുന്നു. ഥാക്കുമായുടെ കഥകളിൽ നിന്നും കണ്ടെടുത്ത് കഥാപാത്രങ്ങളും ജീവിതത്തിൽ പരിചയപ്പെട്ട പല വ്യക്തികളും നീതി നിഷേധത്തിന്റെ വേദനിപ്പിക്കുന്ന കാഴ്ചകളാണ് അവൾക്ക് സമ്മാനിച്ചത്. അവരിലേറെയും സ്ത്രീകളായിരുന്നു എന്നതാണ് നോവലിലെ സ്ത്രീപക്ഷ വായനകൾക്ക് ആക്കം കൂട്ടുന്നത്.

പഠിക്കാൻ മിടുക്കിയായിരുന്നിട്ടും ചേതനയെ പഠിപ്പിക്കാൻ അച്ഛനായ ഫൊണിഭൂഷൻ ഗൃദ്ധാമല്ലിക് ശ്രമിച്ചില്ല. ചേതനയുടെ അമ്മ സച്ചിൻമയിദേവി കഷ്ടപ്പെട്ടുണ്ടാക്കുന്ന ഓരോ ചില്ലാക്കാശും ഗംഗയിലെ നീർത്തുള്ളികളെന്ന പോലെ സോനാഗച്ചിയെന്ന സമുദ്രത്തിൽ

(കെ.ആർ. മീര, ആരാച്ചാർ,2012,പുറം.14) ഒഴുക്കാനാണ് ഫൊണിഭൂഷണ് താല്പര്യം.അതും പോരാഞ്ഞ് ഭാര്യയുടെ ആഗ്രഹമോ സമ്മതമോ കൂടാതെ വയസ്സുകാലത്ത് ചേതനയെന്ന പെൺകുഞ്ഞിന് ജന്മം നല്കാൻ ഇടവരുത്തിയതു സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആരാച്ചാരിലെ നീതിബോധം ആരംഭിക്കുന്നത്. അമ്മയ്ക്ക് അഹിതമായ സ്വന്തം ജനനത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധമെന്നവണ്ണം പൊക്കിൾക്കൊടി കൊണ്ട് ഗർഭപാത്രത്തിൽ വച്ച് സ്വന്തം കഴുത്തിൽ കുരുക്കിടാനും ആശുപത്രിയിൽ തന്നെ കാണാനെത്തിയ അച്ഛനെ സൂക്ഷിച്ചുനോക്കി അത്ഭുതപ്പെടുത്താനും ചേതനയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. കുടുംബത്തിന്റെ അലിഖിത നിയമവ്യവസ്ഥയിൽ പിതൃത്വാധികാരം സ്ത്രീയെ ശാരീരികമായും വൈകാരികമായും കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നിടത്താണ് നീതിനിഷേധത്തിന്റെ ആദ്യ പാഠം തുടങ്ങുന്നത്. ചിന്തിക്കാനും അഭിപ്രായം പ്രകടിപ്പിക്കാനും സ്വപ്നം കാണാനും പ്രണയിക്കാനും സ്വന്തം ശരീരത്തേയും മനസ്സിനേയും ഇച്ഛാനുസരണം സംരക്ഷിക്കാനും കഴിയുമ്പോൾ മാത്രമേ വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യം യാഥാർത്ഥ്യമാകുന്നുള്ളുവെന്നും അത്തരം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻമേലുള്ള ശാരീരികവും മാനസികവുമായ കടന്നുകയറ്റങ്ങൾ അനീതിയാണെന്നും ആരാച്ചാർ അസന്നിഗ്ധമായി പറഞ്ഞു വയ്ക്കുന്നു.

മാരുതിപ്രസാദ്യാദവിന്റെ ലൈംഗികാതിക്രമത്തെ അയാളുടെ കഴുത്തിൽ കുരുക്കിട്ടുകൊണ്ടാണ് ചേതന പ്രതിരോധിക്കുന്നത്. അതിനാൽ അയാളോട് പൊറുക്കാൻ അവളിലെ നീതിബോധം അനുവദിക്കുന്നു. പക്ഷേ കണ്ട നിമിഷം മുതൽ തന്നെ പ്രണയത്തിന്റെ അദൃശ്യമായ കയർകുരുക്കിൽ കുടുക്കിയ സഞ്ജീവ് കുമാർ മിശ്രയെന്ന ചാനൽ റിപ്പോർട്ടറുടെ അശ്ലീലമായ വാക്കുകളോടും നോട്ടങ്ങളോടും പൊറുക്കാൻ ചേതനയ്ക്ക് കഴിയുന്നില്ല. തന്റെ ശരീരത്തിനും മനസ്സിനും മേൽ അയാൾ പ്രയോഗിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അധീശത്വം, അനീതിയാണെന്ന

തിരിച്ചറിവ് അയാളിൽ നിന്നകലാനും വാക്കുകൊണ്ടും പ്രവൃത്തി കൊണ്ടും സഞ്ജീവ് കുമാറിനെ വേദനിപ്പിക്കാനും ചേതനയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ചേതനയുടെ കുടുംബം ആരാച്ചാരുടെ തൊഴിൽ തലമുറകളായി തുടരുന്നു. ഗൃദ്ധാമല്ലിക്കുമാരുടെ പാരമ്പര്യബോധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം നീതിയെ സംബന്ധിച്ച അഭിമാനമാണ്. ഭാരതത്തിന്റെ ചരിത്രം, നീതി നടപ്പാക്കുന്ന ആരാച്ചാരുടെ കൂടെ ചരിത്രമാണെന്നഭിമാനിക്കുന്നതിനാൽ എല്ലാ ജീവിതവും എല്ലാമരണവും ഒന്നാണെന്ന് ചിന്തിക്കാനുള്ള ദാർശനിക ബോധം ഥാക്കുമ എന്ന വിളിപ്പേരുള്ള ഭുവനേശ്വരീദേവി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. നീതിയെ സംബന്ധിച്ച അചഞ്ചലമായ വിശ്വാസം, ഇളയമകനേയും ഭാര്യയേയും വെട്ടിക്കൊന്ന മൂത്ത മകനെ ന്യായീകരിക്കാൻ അവരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. മജിസ്ട്രേറ്റിന്റെ ചുവന്ന തൂവാല വീഴാതെ (കെ.ആർ മീര, ആരാച്ചാർ, 2012 പുറം.476) ആരാച്ചാരായ ഫൊണിഭൂഷൺ കൊലപാതകം നടത്തണമെങ്കിൽ തക്കതായ കാരണം കാണുമെന്ന് വിശ്വസിക്കാൻ തക്കവണ്ണം വിശാലമാണ് ഥാക്കുമയുടെ നീതിബോധം. തൊഴിലിനോടും തൊഴിൽ ദാതാവായ ഭരണാധികാരികളോടും നീതി പുലർത്തണമെന്ന് കരുതുന്നതിനാൽ ഭീഷണിയ്ക്കോ സഹതാപത്തിനോ മുന്നിൽ സ്വന്തം കടമ മറക്കാതിരിക്കാൻ ഫൊണിഭൂഷൻ ഗൃദ്ധാമല്ലിക്കും ശ്രമിച്ചിരുന്നു. ആരാച്ചാരുടെ കർത്തവ്യത്തിൽ നിന്നും പിൻതിരിയാത്തതിനാൽ ഏകമകനെ ജീവച്ഛവമായി കാണേണ്ടി വന്നപ്പോഴും പതറാത്ത നീതിബോധമാണ് അയാളുടേത്. കൊലപാതകിയായ കളിക്കൂട്ടുകാരനെ തൂക്കിക്കൊല്ലേണ്ടി വന്നതിൽ ദുഃഖിക്കുമ്പോഴും അയാളുടെ മരണാനന്തരകർമ്മങ്ങൾ തന്റെ മകളെ കൊണ്ട് ചെയ്യിക്കുമ്പോഴും ഫൊണിഭൂഷൺ സ്വന്തം മനസാക്ഷിയോട് നീതി പുലർത്തുകയായിരുന്നു. എന്നാൽ സ്വന്തം ഭാര്യയോടോ മക്കളോടോ ന്യായമായി പ്രവർത്തിക്കാൻ ഒരിക്കലും നീതി

ബോധം അയാളെ പ്രേരിപ്പിച്ചതുമില്ല ! മകനെ കോളേജിൽ വിട്ടു പഠിപ്പിച്ച ഫൊണിഭൂഷൺ മകളുടെ പഠിത്തം അവസാനിപ്പിച്ചു. അവളുടെ ജനനമെന്ന പോലെ ഭാവിയും തൊഴിലും തന്റെ ഇച്ഛയ്ക്ക് അനുസരിച്ചാകണമെന്ന് വാശിപിടിച്ചു. തന്റെ പാരമ്പര്യത്തിന് മങ്ങലേല്പ്പിക്കുമെന്ന് ഭയന്ന് മൂത്തമകളെ മരണത്തിലേക്ക് നയിച്ചു. കുടുംബവും സമൂഹവും രാഷ്ട്രവും അധികാരം കൈയ്യാളുന്നവന്റെ നീതിബോധത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം സ്വന്തം വീട്ടിൽ നിന്നു തന്നെയാണ് ചേതന ആദ്യം മനസ്സിലാക്കിയത്. അധികാരം പുരുഷ കേന്ദ്രീകൃതമായതിനാൽ ചരിത്രത്തിലുടനീളം, നീതിനിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ ജീവിതങ്ങളിലൂടെയാണ് അധികാരത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തൽ നടന്നിരിക്കുന്നതെന്നും നോവൽ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. രാജകുമാരന്റെ സുന്ദരിയായ കാമുകിയെ സ്വന്തമാക്കാനാണ് ആദ്യ ആരാച്ചാരായ രാധാരമൺ മല്ലിക് ആരാച്ചാരുടെ സ്ഥാനം ഏറ്റെടുത്തത്. പിംഗള കേശിനിയുടെ കൗമാരവും സന്തോഷവും അഭിമാനവും തുഘ്ലൻഖാന് കാഴ്ച വച്ച് അവളുടെ ഭർത്താവ് സ്വന്തം ജീവൻ രക്ഷിച്ചു. ഖാവ്നയുടെ നാവു മുറിച്ച് വരാഹമിഹിരൻമാർ തങ്ങളുടെ സ്ഥാനം ഉറപ്പിച്ചു. മോക്ഷപ്രാപ്തിക്ക് വീടുപേക്ഷിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് ശ്രീബുദ്ധൻ താൻ സൃഷ്ടിച്ച മതത്തിന്റെ തത്വങ്ങളെ സുരക്ഷിതമാക്കി. ബിനോദിനി ബാക്ഷിയെ വിറ്റ കാശുകൊണ്ട് ഗിരീഷ്ചന്ദ്രഘോഷ് ബംഗാളി നാടകവേദി കെട്ടിപ്പൊക്കി. ഭാര്യയായ സച്ചിൻമയിയ്ക്ക് സോനാഗച്ചിയിലെ വേശ്യകളുടെ സ്ഥാനം കല്പിക്കാൻ ഫൊണിഭൂഷൺ ഗൃദ്ധാമല്ലിക് തയ്യാറായി. പത്തുവയസ്സുകാരിയായ ചേതനയെ തന്റെ കുറ്റകൃത്യത്തിൽ പങ്കാളിയാക്കാൻ സർക്കാർ മാമൻ ശ്രമിച്ചു. സ്നേഹിക്കപ്പെടാൻ കൊതിക്കുന്ന മനസ്സിനെ, ലാളനങ്ങളിൽ മൃദുവാകുന്ന ശരീരത്തെ, എക്കാലവും കാമുകനോട് ഒട്ടി

നില്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ആത്മാവിനെ ഒറ്റികൊടുത്തുകൊണ്ട് സഞ്ജീവ്കുമാർമിശ്ര ചേതനയുടെ പ്രണയത്തെ വഞ്ചിച്ചു. ഭൂതകാലവും വർത്തമാനവും സ്ത്രീയുടെ മേൽ വർഷിച്ച അനീതിയുടെ ഭാരം ചുമക്കാൻ ഭാവിയിൽ അവൾ തയ്യാറാകില്ലെന്ന് ചേതനയിലൂടെ കഥാകൃത്ത് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അതിനുള്ള ധൈര്യം ചേതനയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്നത് നീതിനിഷേധത്തിനെതിരെ സ്വന്തം ജീവിതംകൊണ്ട് പ്രതികരിച്ച സ്ത്രീകളുടെ അനുഭവങ്ങളാണ്. പിംഗള കേശിനി തുഘൻഖാനെ 727 വിധത്തിൽ തൂക്കിലേറ്റിയതും ബിനോദിനി ബാക്ഷി അരങ്ങുപേക്ഷിച്ചതും ചിന്മയീദേവി നിർജീവമായ കണ്ണുകളോടും നിശബ്ദമായ ജീവിതംകൊണ്ടും രാധാരമൺമല്ലിക്കിനെ വേദനിപ്പിച്ചതും നിഹാരിക അച്ഛനൊരുക്കിയ കുരുക്കിൽ പിടയുമ്പോഴും പുഞ്ചിരിച്ചതും കല്ല്യാണത്തിനു മുമ്പ് മനസ്സിൽ കൊന്നുകളഞ്ഞ കാമുകനെ സച്ചിൻമയീദേവി പുനരുജ്ജീവിപ്പിച്ചതും ത്രൈലോക്യാദേവി അഗ്രവാടി സംസ്കാരത്തിലേയ്ക്ക് മടങ്ങിയതും അനീതിയ്ക്കെതിരെയുള്ള പെൺ പ്രതിഷേധങ്ങൾക്ക് വിവിധ മാർഗ്ഗങ്ങളുണ്ടെന്ന് തെളിയിക്കാനാണ്. ഇതേ കാരണത്താൽ തന്നെ ഇണയായി സ്വീകരിക്കുകയോ നിരസിക്കുകയോ ചെയ്യാതെ ഇരയായും കാഴ്ചവസ്തുവായും പരിഗണിക്കാൻ ശ്രമിച്ച കാമുകനുവേണ്ടി മനസ്സിൽ തൂക്കുകയറൊരുക്കുവാനും അവസരം വന്നപ്പോൾ അതയാളുടെ കഴുത്തിലണിയിക്കാനും ചേതനയും തയ്യാറായി.

ഭരണാധികാരികളുടെ നീതിബോധം അധികാരത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള വഴിയാണെന്നും രാജാധിപത്യം ജനാധിപത്യമായി മാറുമ്പോഴും അതിന് വലിയ മാറ്റമൊന്നും വന്നിട്ടില്ലെന്നും ആരാച്ചാർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. അശോകൻ അഗ്നിമിത്രമല്ലിക്കെന്ന ആരാച്ചാരുടെ സഹായത്തോടെ അച്ഛന്റെ മറ്റ് ഭാര്യമാരിലുണ്ടായ തൊണ്ണൂറ്റി

യൊൻപത് സഹോദരന്മാരെ വധിച്ച്, കലിംഗ യുദ്ധത്തിലെ കൂട്ടക്കുരുതിയിലൂടെ അധികാരം ഉറപ്പിച്ചു. മതപരിവർത്തനത്തിന്റെ പുത്തൻകഥ മെനഞ്ഞ് പ്രജാപിതാവെന്ന സ്ഥാനവും പാപമുക്തിയും നേടി. അങ്ങനെ ചരിത്രം സ്വന്തം താല്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ ഭരണാധികാരികളുടെ ധർമ്മ ബോധം സ്തംഭരൂപത്തിൽ ഭാരതത്തിന്റെ ദേശീയ ചിഹ്നമാക്കി മാറിയതിലെ നീതിബോധം നോവൽ നിശബ്ദമായി വിചാരണ ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ബ്രിട്ടീഷുകാരോട് ഭാരതത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായി പോരാടിയ ടിപ്പുസുൽത്താന്റെ പിൻഗാമികൾ നെഞ്ചിലടിയുന്ന കഫക്കട്ടകളും നീരുകെട്ടിയ ബീച്ചിയുമായി റിക്ഷ വലിക്കുകയും ബ്രിട്ടീഷുകാർക്ക് രാജ്യം അടിയറവച്ച നൈസാമിന്റെ പിൻമുറക്കാർ സ്വതന്ത്രഭാരതത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക-ഭരണ മേഖലകൾ കയ്യടക്കുകയും (കെ,ആർ മീര, ആരാച്ചാർ, പുറം.202) ചെയ്യുന്ന വർത്തമാന ചരിത്രവും നീതിനിഷേധത്തിന്റെ പൊള്ളുന്ന കാഴ്ചയാണ്.

നീതിയെ സംബന്ധിച്ച സാമാന്യധാരണകളെ തിരുത്താൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ആരാച്ചാരിലെ നീതിചിന്തകൾ. പതിമൂന്നു വയസുകാരിയായ മൃദുല ചാറ്റർജിയെ ബലാത്സംഗം ചെയ്തു കൊന്ന കുറ്റത്തിനാണ് യതീന്ദ്രനാഥ് ബാനർജിയെ വധശിക്ഷയ്ക്ക് വിധിച്ചത്. നിയമവ്യവസ്ഥയിലെ സാങ്കേതികത ശിക്ഷ നടപ്പിലാക്കുന്നതിൽ കാലതാമസം വരുത്തി. മരണം കാത്ത് കഴിയുന്നതിന്റെ വേദനയും മാനസിക സംഘർഷവും പ്രതിയ്ക്ക് ലഭിച്ച അധിക ശിക്ഷയാണ് ശിക്ഷ കാത്ത് ജയിലിൽ കഴിഞ്ഞ പന്ത്രണ്ട് വർഷങ്ങൾ ജീവിക്കാനുള്ള അഭിനിവേശവും മരണത്തോടുള്ള ഭയവും അയാളിൽ വളർത്തുകയും ചെയ്തു. പ്രതിയുടെ വധശിക്ഷ നടപ്പിലാക്കാതിരിക്കാൻ മനുഷ്യാവകാശപ്രവർത്തകരും വധശിക്ഷ നടപ്പിലാക്കണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ട് മുഖ്യമന്ത്രിയുടെ ഭാര്യയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള വനിതാസംഘടനകളും

മുറവിളി കൂട്ടുന്നു. ശിക്ഷ ഭരണകൂടത്തിന്റെ അധികാരത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്നതിനാൽ അവരും വധശിക്ഷയെ അനുകൂലിച്ചു. അതേസമയം പട്ടാളം കശാപ്പു ചെയ്ത പെൺകുട്ടിയുടെ നീതിയ്ക്കായി ജനം തെരുവിലിറങ്ങുകയും കണ്ണും നാവും മുറിച്ചു മാറ്റി പൊന്തക്കാട്ടിലെറിഞ്ഞ ആറു വയസ്സുകാരി അമോലിയുടെ അമ്മയുടെ നിലവിളി ഒറ്റദിവസം മാത്രം തെരുവിൽ മുഴങ്ങി ഒടുങ്ങുകയും ചെയ്തു. വായിൽ നിന്ന് ചാഴിയും മൂത്രനാളിയിൽ നിന്നും ശലഭവും പുറത്തേക്ക് വമിച്ചവന്റെ പ്രാണവേദന അധികാരികളോ മാധ്യമങ്ങളോ കണ്ടില്ല. ശവം മറവു ചെയ്യാൻ കാശില്ലാതെ പുഴയിൽ തള്ളുന്ന ശരീരങ്ങളെക്കുറിച്ചോർത്ത് ആരും വ്യാകുലപ്പെട്ടില്ല. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ അനീതികളെയും ആക്രമണങ്ങളെയും ചിരിച്ചുകൊണ്ട് നേരിട്ട വിപ്ലവകാരികൾ മൂത്രം പോകാതെ നരകിച്ചും ഒടിഞ്ഞ കാലും ഒഴിഞ്ഞ പോക്കറ്റുമായി അരികുവല്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നതും ആരാച്ചാരിൽ നമുക്ക് കാണാം. ആകെയുള്ള ഭൂമിയും തൊഴിലും നഷ്ടമായതോടെ സമനില തെറ്റിയ പാവങ്ങൾ തൂക്കുമരത്തിലേയ്ക്കും വേശ്യാത്തെരുവിലേക്കും വലിച്ചിഴക്കപ്പെടുമ്പോഴും അലംഷോളിലെ കുട്ടികൾ പോഷകാഹാരത്തിലെ ചെറിയ കുറവ് കൊണ്ടാണ് മരിച്ചതെന്നും അവിടത്തുകാർക്ക് കുട്ട നെയ്ത് സമ്പന്നരാകാനും പാൽ കുടിച്ച് ആരോഗ്യം വരുത്താനും കഴിവുണ്ടെന്ന് (കെ.ആർ മീര, ആരാച്ചാർ, 2012 പുറം: 175,176) വാദിക്കാൻ ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ജനാധിപത്യ രാജ്യത്തിലെ ജനപ്രതിനിധി പത്രസമ്മേളനം വിളിക്കുന്നു. ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ നീതിബോധം ഭൂരിപക്ഷത്തിന് അവകാശപ്പെട്ട ന്യായത്തെ അട്ടിമറിക്കുന്നതിന് ഭരണവ്യവസ്ഥിതിയ്ക്കോ കാലഘട്ടത്തിനോ മാറ്റം വരുത്താനാകില്ലെന്ന് ഉറപ്പിക്കാനും നോവലിന് കഴിയുന്നുണ്ട്.

അനീതിയുടെ മൊത്തക്കച്ചവടക്കാരായി ആരാച്ചാരിൽ പ്രത്യ

ക്ഷപ്പെടുന്നത് മാധ്യമ സമൂഹമാണ്. പോലീസിനെയും ഭരണാധികാരികളെയും ഭയന്നും സത്യം ജനങ്ങളിലെത്തിക്കാൻ പണവും വഴിയും കാണാതെ പരിഭ്രമിച്ചും കഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്ന പത്രക്കാരുടെ വംശം കുറ്റിയറ്റു പോയിട്ടു കാലമേറെയായി. മനോദെയെ പോലെ വിരലിലെണ്ണാവുന്ന അത്തരക്കാർ ഇന്നും കറന്റു ബില്ലടയ്ക്കാൻ കടം വാങ്ങാൻ അലയുന്നവരാണ്. വാർത്ത വിലയ്ക്കു വാങ്ങാൻ മനസ്സാക്ഷി സമ്മതിക്കാത്ത അക്കൂട്ടരെകുറിച്ച് പുതുതലമുറയ്ക്ക് പുച്ഛമാണ്. പത്രനീതിയെന്നത് കോർപ്പറേറ്റുകളുടെ സ്ഥാപിത താല്പര്യസംരക്ഷണത്തിനായി മാധ്യമ മുതലാളിമാർ കുഴിച്ചുമൂടിയ പഴങ്കഥയാണ്. കാഴ്ചയും കേൾവിയും സമന്വയിപ്പിക്കുകയും വ്യക്തിയുടെ സ്വകാര്യത സമയാസമയങ്ങളിൽ സമൂഹത്തിലെത്തിച്ച് പണം കൊയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന ആധുനിക മാധ്യമങ്ങൾ ന്യൂസിനെ എന്റർടെയിൻമെന്റാക്കുന്നു. (കെ.ആർ. മീര, 2012 ആരാച്ചാർ പുറം: 540) എന്താണ് സത്യമെന്നന്വേഷിക്കാതെ, എന്താവണം സത്യമെന്ന് തീരുമാനിക്കുകയും ചാനൽ റേറ്റിംഗിനായി സത്യത്തെ മാറ്റിമറിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പുതിയ പത്രനീതിയുടെ വക്താവാണ് ചേതനയുടെ പ്രണയത്തെ വിറ്റു കാശാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സഞ്ജീവ്കുമാർമിശ്ര. അയാളുൾപ്പെടുന്ന ആധുനിക മാധ്യമ പ്രതിനിധികൾക്ക് കോകിലാബാനർജിയുടെ ദൈന്യതയും പ്രോതിമാഘോഷിന്റെ നിർവ്വികാരതയും ചേതനയുടെ മാനസിക സംഘർഷങ്ങളും ന്യൂസ് വാല്യുയുള്ള ചപ്പടാച്ചിയാണ്. (കെ.ആർ.മീര, 2012, ആരാച്ചാർ പുറം:154) സഞ്ജീവ്കുമാർ മിശ്രയുടെ കഴുത്തിൽ ചേതനയിടുന്ന മരണക്കുരുക്ക് മാധ്യമഭീമൻമാരുടെ അധാർമ്മികതയുടെ കഴുത്തിനും പാകം തന്നെ.

ഇരയെപ്പോലെ വേട്ടക്കാരനും നീതിനിഷേധിക്കപ്പെടാമെന്നും ആരാച്ചാർ വായനക്കാരോട് സംവദിക്കുന്നുണ്ട്. സഞ്ജീവ് കുമാർ മിശ്ര

ഒരേ സമയം കാമുകനും കച്ചവടക്കാരനുമായി മാറിയതിനു പിന്നിൽ നീതി നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നവന്റെ പ്രതികാരമുണ്ട്. തന്റെ പ്രണയത്തോടും ശരീരത്തോടും സന്തോഷങ്ങളോടും നീതി പുലർത്താൻ ശ്രമിക്കാത്ത ഭർത്താവിനെ ഉപേക്ഷിച്ച് സഞ്ജീവിന്റെ അമ്മ സ്വന്തം നാട്ടിലേയ്ക്കും പാരമ്പര്യത്തിലേയ്ക്കും മടങ്ങി. പക്ഷേ രോഗിയും ദരിദ്രനുമായ അച്ഛനെ ഏല്പിച്ചു പോന്ന മകന്റെ വേദനയും ഒറ്റപ്പെടലും അവരെ അലട്ടിയതേ ഇല്ല. അഗ്രവാണി സംസ്കാരത്തിൽ അഭിമാനിച്ചും പ്രണയിച്ചും സദാപ്രണയിക്കപ്പെട്ടും ജീവിക്കുന്നതിനിടയിൽ അന്നത്തിനും അമ്മയുടെ സ്നേഹത്തിനും വേണ്ടി കൊതിക്കുന്നൊരു കുഞ്ഞിനെ അവർ മറന്നു. നക്സലേറ്റായ അച്ഛനും സെക്സ് വർക്കറായ അമ്മയും നീതി പുലർത്താത്ത തന്റെ കുട്ടിക്കാലത്തെ അനുഭവങ്ങൾ സഞ്ജീവ് കുമാർ മിശ്രയെ സ്വന്തം ജീവിതത്തോട് മാത്രം നീതി പുലർത്താൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു. അപരാജിത അപ്പാർട്ട്മെന്റിൽ വന്നെത്തുന്ന പുരുഷനെ ശരീരം കൊണ്ടും മനസ്സു കൊണ്ടും സ്ത്രീയെ വേദനിപ്പിക്കാതിരിക്കാൻ പഠിപ്പിക്കുന്ന അഗ്രവാലിയായ അമ്മയുടെ മകൻ ഭാര്യയാക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന പെൺകുട്ടിയെ വാക്കും നോട്ടവും സ്പർശവും കൊണ്ട് വേദനിപ്പിക്കാൻ മാത്രം ശ്രമിച്ചു. ചേതനയ്ക്ക് തന്റെ അമ്മയോടുള്ള രൂപസാദൃശ്യം അയാളിൽ പ്രണയവും പകയും വളർത്തി. പന്ത്രണ്ടു വയസ്സുകാരന്റെ ബിരിയാണിയോടുള്ള കൊതിയെ എന്നന്നേയ്ക്കുമായി ഇല്ലാതാക്കിയതും അവനിൽ പ്രതികാരവും പണത്തോടുള്ള ആർത്തിയും വളർത്തിയതും ചുറ്റുപാടുകളും സമൂഹവുമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് അമ്മയെ കാശിപ്പട്ടുടിപ്പിച്ച് മനസ്സുകൊണ്ട് ശ്മശാനത്തിലേയ്ക്കയക്കാനും ദാരിദ്ര്യം വിധിയായി കരുതാതെ അമ്മയുടെ സമ്പത്തും ആഡംബരങ്ങളും ചോയിസാക്കാനും കാമുകിയും ഭാര്യയുമായി മനസാൽ സ്വീകരിച്ചവളെ വഞ്ചിക്കാനും സഞ്ജീവ്കു

മാർമിശ്രയ്ക്ക് മടിയില്ലാത്തത്. ലോകം അയാൾക്കു നൽകിയത് അയാൾ തന്റെ ചുറ്റിലുമുള്ളവർക്ക് തിരികെ നല്കി.

എന്നാൽ നീതിയുടെ ത്രാസിൽ സ്ത്രീകൾക്കുള്ള തട്ട് എക്കാലവും താഴ്ന്നിരിക്കുന്നത് എഴുത്തുകാരിയുടെ ചേതനയ്ക്കെന്നപോലെ കഥാനായികയ്ക്കും അംഗീകരിക്കാനാകുന്നില്ല. അതിനാൽ തന്റെ ഹൃദയത്തിൽ പ്രണയത്തിന്റെ കുളമ്പടിയൊച്ച ആദ്യമായി കേൾപ്പിച്ച് വഞ്ചിച്ച പുരുഷനെ കുറ്റബോധത്തിന്റെ ലാഞ്ജന കൂടാതെ പ്രതീകാത്മക കൊലമരത്തിൽ കെട്ടിത്തൂക്കാനും ലാഘവത്തോടെ ഭാവിയെ ലക്ഷ്യമാക്കി നടക്കാനും ചേതനാഗൃദ്ധാമല്ലിക്കിന് കഴിയുന്നു. ഭാരതീയ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെയും സ്വാഭിമാനത്തിന്റെയും പ്രതീകമായി സി.എൻ.സി ചാനൽ അവതരിപ്പിച്ച സ്വതന്ത്ര ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യ വനിതാ ആരാച്ചാരായ ചേതന ചാനലിന്റെ ജീവനായിരുന്ന സഞ്ജീവ്കുമാർമിശ്രയുടെ കുതന്ത്രങ്ങളെ കഴിവിലേറ്റിയാണ് തനിക്ക് ലഭിച്ച വിശേഷണം അന്വർത്ഥമാക്കിയത്. അടിക്കുന്നവന്റെ ക്രൗര്യം നൈമിഷികവും അടികൊള്ളുന്നവന്റെ വേദന നിത്യവുമായതിനാൽ അനീതിയ്ക്കെതിരെയുള്ള പ്രതികരണങ്ങൾ നിയമവിധേയമായ നീതിബോധത്തെ തൂക്കിലേറ്റാൻ മാത്രം ശക്തിയുള്ളതാണെന്നും ആരാച്ചാർ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അശോകൻ.സി (എഡിറ്റർ), ആരാച്ചാർ പഠനങ്ങൾ 2015,
ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. ഡോ. ബിയാട്രിക്സ് അലെക്സിസ്, വയലാർ
പുരസ്ക്കാരപ്പെരുമ മലയാളനോവലുകളിൽ, 2016
രചന ബുക്ക്സ്, കൊല്ലം.
3. ഡോ. കുമാർ.ജെ, ഡോ.ഷിജു.കെ
ആധുനികാന്തര മലയാളനോവൽ, 2018,
മാളുബെൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
4. മീര കെ.ആർ, ആരാച്ചാർ, 2012,
ഡി.സി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.
5. ഡോ. മുഹമ്മദാലി എൻ.എം,
മനഃശാസ്ത്രം മനസ്സിന്റെ കാണാലോകം, 2018,
ദേശാഭിമാനി ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം.
6. രശ്മി. ജി, അനിൽകുമാർ.കെ.എസ്,
കെ.ആർ മീരയുടെ കഥയുടെ കാലാന്തരങ്ങൾ,2018,
മാളുബെൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
7. ഡോ. വടക്കും ചേരി ജെയിംസ്,
കുറ്റകൃത്യങ്ങളിലെ കഴുകന്മാർ, 2014,
പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

അയ്മനംകഥകളിലെ ആഖ്യാനവൈവിധ്യം

രജിത കെ.വി.

'ഒരു വ്യക്തി ജീവിക്കുന്ന കാലങ്ങളിലെ അനുഭവങ്ങളുടെ ജീവിത സ്പർശിയായ ചരിത്രമെഴുത്താണ് സാഹിത്യമായി പിറവിയെടുക്കുന്നത് ' അയ്മനം ജോണിന്റെ തന്നെ ഈ അഭിപ്രായത്തെ സാധൂകരിക്കുന്നവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരോ കഥയും. അനുഭവങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളും വൈകാരികസമസ്യകളും സൂക്ഷിച്ച് വെച്ചിരിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലെ പ്രമേയങ്ങളിലും ബിംബങ്ങളിലും ഭാഷയിലും എല്ലാം അനുഭവങ്ങളുടെ ആത്മാവിഷ്കാരപ്രകടനങ്ങളാണ് ദൃശ്യമാകുന്നത്. വൈവിധ്യം നിറഞ്ഞതും വ്യത്യസ്തവുമായ കഥാപ്രപഞ്ചമാണ് വായനക്കാർക്കുമുന്നിൽ ഈ കഥകൾ തുറന്നിടുന്നത്. ഗഹനമായ ആശയങ്ങളും ദർശനങ്ങളും മുഖമുദ്രയായ അയ്മനം കഥകളുടെ സവിശേഷമായ വീക്ഷണങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനാലോകത്തെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു. അതിജീവനത്തിന്റേതായ ചിന്താവഴികളുള്ള ഈ കഥകൾ മിതമായ ഭാഷയിലൂടെ വായനക്കാരുടെ ഹൃദയത്തിലേക്ക് സന്നിവേശിച്ച് അവരെക്കൂടി ചിന്തിപ്പിക്കാൻ പ്രാപ്തരാക്കുന്നു.

ഭാവിയിൽ സംഭവിക്കാവുന്ന പ്രത്യാഘാതങ്ങൾക്ക് ഇന്നേ നൽകുന്ന മുന്നറിയിപ്പാകുന്നു അയ്മനം കഥകൾ. ഈ കഥകളിലെല്ലാംതന്നെ അദ്ദേഹം ജീവിക്കുന്ന കാലവും ചുറ്റുപാടുകളും പ്രശ്നങ്ങളും ജനങ്ങളും പ്രതിബിംബിക്കുന്നു. ഒറ്റവായനയിൽ ആറ്റിറമ്പിന്റെ കഥയെന്നോ, പരിസ്ഥിതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ആകുലതയെന്നോ, പ്രകൃതിയെ പകർത്തലെന്നോ തോന്നാവുന്ന കഥകളുടെ ആഴങ്ങളിലേക്കിറങ്ങിയാൽ വിശ്വമാനവികതയുടെ ചിന്തകളാണ് കഥകളെല്ലാം പങ്കു

വെയ്ക്കുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാവും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രകൃതിയുടെ കഥകൾ എന്ന ഒരു പ്രത്യേക വിഭാഗത്തിലേക്ക് ഒതുക്കിനിർത്തേണ്ട കഥകളല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. പ്രകൃതിയുടെയും ജീവജാലങ്ങളുടെയും ഒപ്പം മനുഷ്യന്റെയും നിലനില്പിനെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്കകളും അവയുടെ പരസ്പരബന്ധമാണ് ലോകത്തെനിലനിർത്തുന്നത് എന്ന കാഴ്ചപ്പാടുമാണ് കഥകളുടെ അടിസ്ഥാനം. പ്രകൃതി നശീകരണത്തിന്റ രാഷ്ട്രീയത്തെ സൂക്ഷ്മതയോടെ സവിശേഷമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാടുകൾ മനുഷ്യന്റെ അധികാരവ്യവസ്ഥയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതാണ്. എന്നാൽ ഈ ഗൗരവകരമായ വിഷയങ്ങൾക്കിടയിലും മാനവികതയും സംസ്കാരവും ചരിത്രവും മിത്തും ഫാന്റസിയും കുടുംബവുമൊക്കെ പ്രമേയങ്ങളായി കടന്നുവരുന്ന ആഖ്യാനവൈവിധ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ ദർശിക്കാം. വർണ്ണനകളുടെ പൊടിപ്പോ തൊങ്ങലുകളോ ചേർക്കാതെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ യഥാതഥമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാലോകത്തിലെ വൈവിധ്യങ്ങളെ പാരിസ്ഥിതികമായും മാനുഷികമായും രണ്ട് തലങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് അപഗ്രഥിക്കുന്നത്

മാനവികത

നാമെല്ലാം സഹജീവികളാണെന്നും ഈ ഭൂമിയും വായുവും, ജലവും ഭൂമിയിലെ ഓരോ ജീവനും അവകാശപ്പെട്ടതാണെന്നും മനസ്സിലാക്കുകയും അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മാനവികതയുടെ വിശാലമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളാണ് അയ്മനം കഥകളുടെ മുഖമുദ്ര. പ്രപഞ്ചത്തിലെ സർവ്വശക്തിയായി നിൽക്കുന്ന മനുഷ്യന് തന്റെ സഹജമായ ശേഷികളെ സമൂഹത്തിനും പ്രകൃതിയ്ക്കും ഉപകാരമാകും വിധം വളർത്തിയെടുക്കാനും വിനിയോഗിക്കാനും കഴിയുമെന്ന തിരിച്ചറിവ് പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന മാനവികമായ തലങ്ങൾ കഥകളിൽ കണ്ടെത്താം.

മനുഷ്യൻ വ്യവഹരിക്കുന്ന എല്ലാ മേഖലകളിലും അവന്റെ പുരോഗതിയാണ് മാനവികതാവാദം കാംക്ഷിക്കുന്നത്. പുരോഗതി ഒരിക്കലും തന്റെ ചുറ്റുപാടിനെയോ സഹജീവികളയോ ഹനിച്ചുകൊണ്ടാവരുതെന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തലുകളാണ് അയ്മനം ജോണിന്റെ കഥകൾ.

മാനവികതയും പരിസ്ഥിതിയും ഒന്നിച്ച് മുന്നേറേണ്ട ഘടകങ്ങളാണ്. മനുഷ്യനും പരിസ്ഥിതിയും തമ്മിലുള്ള സന്തുലിതാവസ്ഥ നിലനിർത്തുന്നതിലൂടെ പ്രകൃതിയുടെ ജൈവികത നിലനിർത്താൻ സാധിക്കുമെന്ന മുന്നറിയിപ്പുകൾ ഓരോ കഥയും നൽകുന്നു. കേരളത്തിന്റെ പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഗ്രാമങ്ങളും പച്ചപ്പും അപ്രത്യക്ഷമായി ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പാടങ്ങളും, കായലുകളും ഹൈറേഞ്ചുകളും എല്ലാം വികസനമാതൃകകളിൽ അഭിരമിക്കുന്ന കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളാണ്. നമ്മുടെ വനങ്ങളത്രയും തടി വാണിഭമായി പുഴയിലൂടെ ഒഴുകിപ്പോവുകയും പച്ചക്കാടുകൾ തെളിയിച്ചിടത്ത് ടൂറിസ്റ്റ് റിസോർട്ടുകളും ബാർ ഹോട്ടലുകളും ഉയർന്നപ്പോൾ അസ്തിവാരം തകർന്ന നാടിന്റെ കഥയാണ് 'ചരിത്രം വായിക്കുന്നൊരാൾ.' മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ തകർച്ചകൾ കാണിച്ചുതരുന്ന പല പ്രയോഗങ്ങളും ഈ കഥയിലുണ്ട്. ടൂറിസമെന്ന വാണിഭത്തിനായി തുറന്ന് വെച്ച കേരളമെന്ന ബാർഹോട്ടലിന്റെ റൂഫ്ടോപ്പായ ഹൈറേഞ്ച്, വന്യതയെ വെട്ടിനുറുക്കി തന്റെ പൂർവ്വികർ കൃഷിചെയ്യുന്ന മണ്ണിന്റെ മാംസനിറം പച്ചക്കാടുകൾക്കുനേരെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച വാളുമായി ചരിത്രത്തിലൂടെ ഓടുന്ന പിതാമഹൻമാർ പുഴയിലൂടെ ഒഴുകിപ്പോകുന്ന ഒരു കാട് ഇവയെല്ലാം മനുഷ്യന്റെ ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളാകുന്നു.

മാനവികതയുടെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവങ്ങളായ മനുഷ്യസ്നേ

ഹവും, നന്മയും സമത്വവും സഹവർത്തിത്തവും സമൂഹത്തിൽ നിന്നും മാത്രമല്ല കുടുംബങ്ങളിൽ നിന്ന് പോലും നഷ്ടമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം 'വീട്, നദീതടം, ചില ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ' എന്ന കഥ കാണിച്ചുതരുന്നു. അവിടെയും ആധുനികതയും നഗരവൽക്കരണവും തന്നെയാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള മൂല്യചോഷണത്തിന് പിന്നിലുള്ളതെന്ന് വ്യക്തമാവുന്നു. പുരോഗമനം സൃഷ്ടിച്ച മാനവികതയുടെ പുത്തൻകാഴ്ചപ്പാടുകളോടുള്ള വിമർശനമാകുന്നു അയ്മനം കഥകൾ. ശാസ്ത്ര സാങ്കേതികവിദ്യയും മറ്റും മാനവികതയെ പുനർനിർവ്വചിക്കുമ്പോൾ മാനവരാശിയുടെ നിലനില്പിനെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന മാനവികാനന്തരതയുടെ നേർചിത്രങ്ങൾ കഥകളിൽ തെളിയുന്നു.

ചരിത്രം

കഴിഞ്ഞുപോയകാലങ്ങളുടെ യഥാർത്ഥവിവരണമായ ചരിത്രത്തെ കഥാഖ്യാനത്തിന് ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ഇരുണ്ടവശങ്ങളാണ് തെളിയുന്നത്. സാമ്പ്രദായികമായ ചരിത്രരചന നടത്തുകയല്ല ചരിത്ര കഥാഖ്യാനത്തിലൂടെ അയ്മനം ജോൺ എന്ന കഥാകൃത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. ആറ്റിറമ്പിലെത്തന്നെ അനുഭവാവിഷ്കാരങ്ങളിലൂടെ വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ കൂടുതൽ ജീവിത സ്പർശിയായ ചരിത്രം രചിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്.

'ഇൻഡ്യാചരിത്രത്തിൽ നാണിപ്പരത്തിക്കുള്ള സ്ഥാനം' എന്ന കഥ 1911 മുതൽ 1976 വരെ ജീവിച്ച നാണിപ്പരത്തി എന്ന സ്ത്രീയുടെ ജീവിതകഥ പറയാൻ മാത്രമല്ല ശ്രമിക്കുന്നത്. ഒന്നാം ലോക മഹായുദ്ധകാലത്തും സ്വാതന്ത്ര്യകാലത്തും ജീവിച്ചിരുന്ന നാണിപ്പരത്തിയുടെ ജീവിതം ആ കാലഘട്ടത്തിലെ ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാകുന്നു. ഇന്ത്യയുടെ വിശപ്പും, സൻമാർഗ്ഗവും, സമാധാനവും അതിലൂടെ കൈവന്ന സാംസ്കാരിക ഉന്നമനവും നാണിപ്പര

ത്തിയുടെ ജീവിതത്തിലുമുണ്ടായിരുന്നു. ഇന്ത്യ ഭക്ഷ്യസ്വയംപര്യാപ്ത തയിലേക്ക് നീങ്ങുമ്പോൾ അതിലെ ഒരു കണ്ണിയാവാനുള്ള ഭാഗ്യം നാണിപ്പരത്തിക്കുമുണ്ടായി. വിശപ്പും, ഏകാന്തതയും അപമാനവും എല്ലാം അനുഭവിക്കുന്ന പാർശ്വവൽകൃതജനതയുടെ പ്രതിനിധിയായ നാണിപ്പരത്തി ഇന്ത്യൻ ചരിത്രം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെയും ഭാഗമായി മാറുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യവും ദേശീയതയും അതിലൂടെ ഇന്ത്യൻ ചരിത്രവും രൂപപ്പെട്ടപ്പോൾ അതിലെവിടെയും ഒരു സ്ഥാനവുമില്ലാതെയായ പാർശ്വ വൽകൃത ജനങ്ങളെയാണ് ഈ കഥ കാണിച്ചുതരുന്നത്.

മുതലാളിത്തവും ഉപഭോഗസംസ്കാരവും പരിസ്ഥിതിയിൽ ഏൽപ്പിക്കുന്ന ആഘാതങ്ങൾ ജീവൽ സമൃദ്ധിയുടെ ചരിത്രത്തിന് മുക ളിൽ ഏൽപ്പിക്കുന്ന ആഘാതങ്ങൾ കൂടിയാകുന്നു. പരിസ്ഥിതിയെ ക്കുറിച്ചുള്ള മനുഷ്യചിന്തയുടെ ചരിത്രവും മനുഷ്യന്റെ പ്രവർത്തികൾ പാരിസ്ഥിതികപരിണാമങ്ങളെ എങ്ങനെയെല്ലാം പ്രതികൂലമായി ബാധി ക്കുന്നു എന്ന വസ്തുതയും അയ്മനം ജോണിന്റെ കഥകളിൽ യഥേ ഷ്ടം കാണാം. ‘അന്തിക്രിസ്തുവിന് മുൻപ്’ എന്ന കഥയുടെ ആരംഭ ത്തിൽ ഓർമ്മയുടെ പടവുകൾ ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുമ്പോൾ കാണുന്ന ക്രിസ്തു വിന് മുമ്പ് നാലാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കുന്തിപ്പുഴയുടെ തീരത്തെ സന്ധ്യയും കഥാവസാനത്തിൽ ഓർമ്മയുടെ പടവുകൾ ഒരുപാട് കയറിക്കഴി ഞ്ഞുള്ള കുന്തിപ്പുഴയുടെ തീരത്തുള്ള സന്ധ്യയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാ സം വ്യക്തമായി കഥാകൃത്ത് കാണിച്ച് തരുന്നുണ്ട്. പണ്ട് ശാന്തമാ യൊഴുകുന്ന കുന്തിപ്പുഴയെ ഇമവെട്ടാതെ നോക്കിനിൽക്കുന്ന വനവൃ ക്ഷങ്ങളും തളിരിലയെ ലാളിക്കുന്ന കാറ്റും പുഴയൊഴുകുന്ന നേർത്ത സ്വരവും കിളിക്കരച്ചിലുകളും ജൈവികബന്ധത്തിന്റെ നീക്കിയിരിപ്പു കളായിരുന്നു. കാലത്തിന്റെ ചുവടുവെപ്പുകൾ മുന്നോട്ട് പോകും തോറും മനുഷ്യന് ജൈവികതയുടെ കരുണാർദ്രഭാവം പോലും തിരിച്ചറിയാൻ

കഴിയാതെവന്നപ്പോൾ കുന്തിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങൾ മ്ലാനമായിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഇന്ന് തീക്കണ്ണുകൾ തുറന്ന് വനത്തെനോക്കിനിൽക്കുന്ന നഗരങ്ങളാണ് കുന്തിപ്പുഴയ്ക്ക് ചുറ്റുമുള്ളത്. ആ തീക്കണ്ണുകളിൽ കരിഞ്ഞുവീഴുന്നത് വനഭൂമിയിലെ ജീവന്റെ നാമ്പുകളാണ്. അപ്പോഴും ഭാഷയില്ലാത്ത മനസ്സുകളോടെ സിംഹവാലനടക്കമുള്ള ജീവജാലങ്ങൾ ചെറുത്തുനില്പ് തുടർന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കും. പ്രകൃതിയിൽ ചരിത്രത്തിന്റെ പരോക്ഷമായ സ്വാധീനമുണ്ടാകുന്നത് മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള പരസ്പര സ്നേഹത്തിലൂടെയാണെന്ന് ഈ കഥ കൃത്യമായി കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ട്.

സംസ്കാരം

ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ സംസ്കാരം ആ ദേശത്തിന്റ ഭൂപ്രകൃതിയോടും ആവാസവ്യവസ്ഥയോടും ചരിത്രപരമായ സംഭവവികാസങ്ങളോടും അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയ്ക്ക് അതിരുകൾ കല്പിച്ചുകൊണ്ട് മുതലാളിത്തത്തിന്റയും വികസനത്തിന്റെയും ഉപോല്പന്നമായി പ്രകൃതി ചൂഷണം കൂടി വന്നപ്പോൾ നഷ്ടപ്പെടുന്ന ഒരു ദേശത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തോട് മണ്ണിലേക്ക് തന്നെ തിരിച്ചുപോകാനുള്ള ആഹ്വാനമാണ് പല കഥകളിലും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ഗ്രാമങ്ങളും പച്ചപ്പുകളും കൃഷിയും കായലുകളും പുഴകളും അപ്രത്യക്ഷമാക്കിക്കൊണ്ട് മുന്നേറുന്ന കേരളത്തിന്റെ വികസനമാതൃകകളിൽ ഇല്ലാതാകുന്നത് പ്രകൃതിയോടൊപ്പം ഗ്രാമീണതയും നമ്മുടെ സംസ്കാരവും കൂടിയാണ്.

ആറ്റിറമ്പിന്റ പ്രകൃതി – ജലസമൃദ്ധികളെയും പാരമ്പര്യത്തയും വളരെ സൂക്ഷ്മമായി ആവിഷ്കരിച്ച കഥയാണ് ‘വെള്ളത്തിൽ മനുഷ്യൻ’. പഴമയിൽ നിന്നും ആധുനികതയിലേക്കുള്ള പോക്ക് ആ പ്രദേശത്തെ ജൈവൽസമൃദ്ധിയിലുണ്ടായ മാറ്റത്തിലൂടെ വ്യക്തമായി കാണി

ച്ചുതരുന്നുണ്ട്. അക്കരെപ്പറമ്പിലെ വൃക്ഷങ്ങളുടെയും, ജീവജാലങ്ങളുടെയും വന്യമായ സമൃദ്ധിയും മണലേപ്പറമ്പിന്റെ കാർഷിക സമൃദ്ധിയും കേരളത്തിന്റെ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ സംസ്കാരം കൂടിയാണ്. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം മണലേപ്പറമ്പിന് വന്നമാറ്റം സംസ്കാരിക കേരളത്തിന് വന്ന മാറ്റമാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കെട്ട് വരമ്പുകളുടെയും തെങ്ങിൻത്തടിപ്പാലങ്ങളുടെയും പഴയ വഴികൾ മാഞ്ഞുപോയിരുന്നു. കൃഷിയുപേക്ഷിച്ച് പായൽ നിറഞ്ഞ പഴയ നെൽപ്പാടങ്ങൾ മണ്ണിട്ട് നികത്തി പുരയിടങ്ങളാക്കിയിരിക്കുന്നു. വിദേശക്കപ്പലുകൾ പോലെ തോന്നിക്കുന്ന വലിയ വീടുകൾ, കായൽത്തീരങ്ങളിൽ വർണ്ണക്കുടകളുടെ പൊട്ട്തൊട്ട് ടൂറിസ്റ്റ് റിസോർട്ടുകൾ ഇത് മരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കേരളത്തിന്റെ ദൃശ്യമാണ്. മരണവീട്ടിലെ ഗന്ധം പുരണ്ട ഈ പ്രദേശം മറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കേരളീയഗ്രാമീണ സംസ്കൃതിതന്നെയാണ്.

കൃഷിയോടും കൃഷിഭൂമിയോടുമുള്ള ഒരു ബാല്യത്തിന്റെ അടങ്ങാത്ത ആഗ്രഹത്തിന് തടയിടാൻ മറ്റൊരിടത്തേക്ക് പറിച്ച് നടപ്പെടേണ്ടിവരുന്ന ഒരു കുട്ടിയുടെ കഥയാണ് 'എന്റെ കാർഷികജീവിതസ്വപ്നങ്ങൾ'. മകൻ കാളപ്പൂട്ടുകാരനോ ചക്രംചവിട്ടുകാരനോ ആയി കാശിന് കൊള്ളാത്തവനായിപ്പോകുമോ എന്ന ഭയം ബാലനെ അമ്മവീട്ടിലേക്ക് നാടുകടത്തിയപ്പോൾ അതവന്റെ കാർഷികമോഹങ്ങളെ വളർത്താൻ സഹായിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. അധ്യാപകനായ അമ്മാവന് ലഭിക്കുന്ന ബഹുമാനം കർഷകനായ അപ്പച്ചന് ലഭിക്കാത്തതെന്തുകൊണ്ടാണ് എന്ന ആ കുഞ്ഞു ചിന്തയ്ക്ക് ഉത്തരം അനുഭവം തന്നെ അവന് നൽകുന്നു. സമൂഹത്തിൽമാത്രമല്ല കുടുംബത്തിൽ പോലും പലപ്പോഴും കർഷകന് വേണ്ടത്ര പരിഗണന ലഭിക്കുന്നില്ല എന്ന തിക്താനുഭവവും കഥയിലുണ്ട്. കാർഷികസംസ്കൃതിയിൽ നിന്നും നമ്മുടെ പുത്തൻ തലമുറ പിൻതിരിയുന്നതിന് സമൂഹവും കുടുംബവും കാരണങ്ങളായി

ത്തീരുന്നു എന്ന വസ്തുതകൂടി കഥ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

സംസ്കാരത്തിന്റെ അപചയവും അതിലൂടെയുണ്ടാകുന്ന പ്രകൃതിവിനാശവും മനുഷ്യന്റെ നിലനില്പിനെത്തന്നെയാണ് ബാധിക്കുന്നത്. മണ്ണിലേക്ക് തിരിച്ച് പോകാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ പ്രകൃതിയുടെ നിലനില്പിനുവേണ്ടിയുള്ള ചെറുത്തുനില്പുകളാകുന്നതിലൂടെ അന്യമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സംസ്കാരത്തെ തിരിച്ച് പിടിക്കാൻ കൂടിയാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്.

അധികാരം

അധികാരവും മുതലളിത്തവും സ്വാർത്ഥതാല്പര്യങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ ഊന്നൽ നൽകിക്കൊണ്ട് പിടിമുറുക്കുമ്പോൾ സമൂഹത്തിനും മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയ്ക്കും സംഭവിക്കുന്ന അപചയങ്ങൾ വളരെ ഭീകരമാണ്. വ്യവസായ മുതലാളിത്തവും അനിയന്ത്രിതമായ പ്രകൃതിവിഭവചൂഷണവും സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഉപഭോഗാസക്തി ലോകത്തെ മുഴുവനായി പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുന്നുണ്ട്. മുതലാളിത്തം ഉപജീവനത്തിനായി സാധാരണക്കാരെയും പ്രകൃതിയെയും ചൂഷണം ചെയ്യുമ്പോൾ അത് അവൻ നിലനിൽക്കുന്ന സാമ്പത്തിക - ആവാസവ്യവസ്ഥയെത്തന്നെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്നു എന്ന മുന്നറിയിപ്പ് നമുക്ക് നൽകുന്നവയാണ് അയ്മനത്തിന്റെ ഒട്ടുമിക്ക കഥകളും.

നവമുതലാളിത്തത്തിന്റെ വിപണനതന്ത്രങ്ങൾ ചിലന്തിവലപോലെ സമൂഹത്തെ മുഴുവനായി തങ്ങളിലേക്ക് പിടിച്ച് വലിക്കാനായി ഗൂഢതന്ത്രങ്ങൾ മെനയുന്നതിന്റെ കാഴ്ചയാണ് 'ഹരിറാം ഭാട്ടിയായുടെ കോമാളികൾ'. തന്റെ കടയിലെ വില്പന കൂടുതൽ ലാഭകരമാക്കാൻ ഭാട്ടിയ കണ്ടെത്തിയ മാർഗ്ഗമായിരുന്നു കോമാളികൾ. തുച്ഛമായ വരുമാനത്തിന് ജോലിചെയ്ത് മുതലാളിക്ക് ലാഭം ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുന്ന അവർ സമൂഹത്തിന് മുന്നിൽ മുഖം നഷ്ടപ്പെട്ടവരായിരുന്നു. നഗര

ങ്ങളിലെ തൊഴിൽരഹിതരായ ചെറുപ്പക്കാരുടെ മുഖങ്ങളാണ് മുഖം മൂടിയണിഞ്ഞ ആ കോമാളികൾക്കുള്ളിലുള്ളത്. കാലം ഇവരെ പ്രതിഷേധിക്കാൻ പ്രാപ്തരാക്കിയെങ്കിലും മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ബുദ്ധിക്കു മുന്നിൽ വീണ്ടും കോമാളികളായിത്തന്നെത്തുടരാൻ ഇവർ വിധേയരാകുന്നു. തൊഴിൽസാധ്യതകൾ ശാസ്ത്രസാങ്കേതിക വിദ്യകൾ കീഴടക്കിയിരിക്കുമ്പോൾ അവസരങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെട്ട് സമൂഹത്തിന് മുന്നിൽ കോമാളികളായിത്തീരുന്ന ചെറുപ്പക്കാർക്ക് മുതലാളിത്തത്തിന് മുമ്പിൽ നിശബ്ദരാകേണ്ടിവരുന്നു.

മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയ്ക്കുമുകളിൽ കടന്നുകയറി പ്രകൃതിവിഭവങ്ങൾ ചൂഷണം ചെയ്ത് സ്വന്തം നിലനില്പിനുതന്നെ ഭീഷണിയായിത്തീരുന്ന ദുരന്തത്തെ ഭാവനാത്മകമായി കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയെ ദൈവമായിക്കണ്ട് ആരാധിച്ചിരുന്ന ഒരു ജനതയിൽനിന്ന് പ്രകൃതിയെ വിഭവമായി ചൂഷണം ചെയ്ത് സാമ്പത്തിക ലാഭം ഉണ്ടാക്കുന്ന അധികാരത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റമാണ് ‘പക്ഷിസംബന്ധമായചിലത്’. ഒരു കാലത്ത് നാടിന്റെ സമ്പത്തായിക്കണ്ട് മഴവിൽപ്പക്ഷികളെ ആരാധിച്ചിരുന്ന പക്ഷിത്താവളത്തുകാർക്ക് അന്ന് സമൃദ്ധിയുടെ കാലമായിരുന്നു. പ്രകൃതിയെ ചൂഷണം ചെയ്യാതെ പ്രകൃതി കനിഞ്ഞ് നൽകുന്നത് മാത്രം സ്വീകരിക്കാൻ മനസ്സുകാണിച്ച ഒരു പൂർവ്വിക തലമുറയുണ്ടായിരുന്നു. പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും ധനവും വിഭവങ്ങളും ഊറ്റിയെടുക്കുന്ന മുതലാളിത്തനയങ്ങൾ അധികാരത്തിന്റേതാവുകയും സമ്പത്ത് സ്വാർത്ഥതയായി മാറുകയും ചെയ്തു. സമ്പത്ത് വാരിയറിഞ്ഞിട്ടും ലാഭം ലഭിക്കാതെ വന്നപ്പോൾ പ്രകൃതിയെ എങ്ങനെ ചൂഷണം ചെയ്തിട്ടായാലും സ്വന്തം നിലനിൽപ്പ് മാത്രമായിത്തീരുന്നു അധികാരത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

പ്രകൃതി - മാനവവിഭവങ്ങളെ ചൂഷണം ചെയ്ത് സാമ്പത്തി

കലാഭം നേടാനുള്ള മൂലധനശക്തികളായി അധികാരവും മുതലാളി ത്തവും മാറുന്നു. അധികാരവും, സമ്പത്തിനോടുള്ള സ്വാർത്ഥതയും മനുഷ്യന്റെ നാശത്തിലേക്കുള്ള വഴി തുറന്നുവെയ്ക്കുന്നു എന്ന തിരി ച്ചറിവ് വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ ഈ കഥകൾ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നു.

കുടുംബം

ആഗോളവത്കരണത്തെത്തുടർന്നുണ്ടായ നാഗരികത കുടും ബബന്ധങ്ങളിൽ വിള്ളലുകൾ വീഴ്ത്തിത്തുടങ്ങുകയും മനുഷ്യബന്ധ ങ്ങളുടെ തീവ്രതകുറയ്ക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സ്നേഹ ത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം സ്വത്തും സമ്പത്തുമായി മാറിയപ്പോൾ മനുഷ്യ ബന്ധങ്ങളുടെ ആർജ്ജവവും സ്വാഭാവികതയും നഷ്ടപ്പെട്ടു, ബന്ധ ങ്ങളുടെ ഇഴയടുപ്പം അകന്നു. കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ തീവ്രതയും തകർച്ചയും അതിന്റെ വിവിധ വീക്ഷണകോണുകളിലൂടെ അയ്മനം കഥകളിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

വളരെ ആസൂത്രിതമായി തിരക്കഥ രചിച്ച് മക്കൾ നടപ്പാക്കിയ അമ്മയുടെ മരണാനന്തരചടങ്ങ് കുറേ മരപ്പാവകൾ ചേർന്ന് മരിച്ചടക്കം നടത്തുന്നതുപോലെയായിട്ടാണ് 'ഒരു മരണാനന്തര സംഭവകഥയിൽ' പറയുന്നത്. കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ ആർദ്രതയും ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളും കമ്പോളവൽകൃതമായതിന്റെ സൂചനകളാണ് ഈ കഥയിലുള്ളത്. 'തിരോധാന രഹസ്യം' എന്ന കഥയിൽ നാടുവിട്ട് പോയ മകൻ വർഷ ങ്ങൾക്കുശേഷം തിരിച്ചു വന്നപ്പോൾ അമ്മയ്ക്കായി നൽകുന്ന ഉപ ഹാരം ഒരു കുപ്പി ഗംഗാജലമാണ്. പുനഃസമാഗമത്തിന്റെ ആഹ്ലാദമട ങ്ങിയശേഷം ആ വീട്ടിൽ പിന്നീടുണ്ടാകുന്നത് സ്വത്തിനെക്കുറിച്ചുള്ള അസ്വാരസ്യങ്ങളാണ്. നാഗരികതയുടെ പിടിയിലമർന്ന് ടൗൺഷിപ്പിലെ ഫ്ളാറ്റും സ്വത്തും സമ്പാദിക്കാൻ ജോലിയിൽ കള്ളത്തരങ്ങൾ കാട്ടി അതിനെ ന്യായീകരിക്കാൻ ഗ്രാമത്തിലെ വീടും പറമ്പും വിൽക്കേ

ണ്ടിവന്ന ഒരാളുടെ കഥയാണ് 'വെയിലത്ത് പെയ്യുന്ന മഴ'. മകൻ നഗരത്തിലേക്ക് ജോലിക്കായി പോയതു മുതൽ അയാൾക്ക് അപ്പനമ്മമാരുമായി ഒന്നിച്ചിരുന്ന് പറയാൻ വിശേഷങ്ങളോ വിഷയങ്ങളോ ഒന്നുമില്ലാതെയായി. തന്റെ സ്വകാര്യതകളിലേക്ക് പിൻവലിഞ്ഞ മകന്റെയും അപ്പന്റെയും ഇടയിൽ ഒരു മഞ്ഞുമല വളർന്നുകൊണ്ടിരുന്നു.

കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ അസ്വാരസ്യങ്ങൾ മാത്രമല്ല അയ്മനം കഥാ പ്രമേയങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. സൈക്കിൾയാത്രയുടെ അകലം മാത്രമുള്ള ജോലി ഉപേക്ഷിച്ച് ബഹിരാകാശകപ്പലിൽ അച്ഛൻ ജോലിക്ക് പോയത് കുടുംബത്തിന്റെ സാമ്പത്തികഭദ്രത ആലോചിട്ടായിരുന്നു(ഒന്നാം പാഠം ബഹിരാകാശം). അച്ഛന്റെ ആ യാത്രയിൽ ഭാര്യയും മക്കളും വളരെയധികം വിഷമിക്കുന്നുണ്ട്. അവർക്ക് അച്ഛനില്ലാത്ത വീട് സ്വപ്നങ്ങളുടെയും സങ്കല്പങ്ങളുടെയും ചില്ല് കൊട്ടാരമാണ്. അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അകലെയുള്ള അച്ഛൻ അവർക്ക് ദൈവം തന്നെയായിരുന്നു. മക്കളെ വിശപ്പറിയിക്കാതെ പോറ്റാനുള്ള ഒരച്ഛന്റെ കഥയാണ് 'ഒരു പഴയകാല കഥ'. മക്കളോട് വളരെ കാർക്കശ്യത്തോടെ പെരുമാറുന്ന അച്ഛനാണെങ്കിലും അവരെ പട്ടിണിക്കിടാതിരിക്കാനായി അയാൾ മോഷണം നടത്തുന്നു. ഈ രണ്ട് കഥകളിലെയും അച്ഛൻമാർ തങ്ങളുടെ കുടുംബത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക ബുദ്ധിമുട്ടുകളും പട്ടിണിയും മാറ്റാനായി തങ്ങളെത്തന്നെ ബലികഴിച്ചവരാണ്.

ബന്ധങ്ങൾക്ക് സാമ്പത്തികക്രയവിക്രയങ്ങളുടെ വിലമാത്രം കല്പിക്കുന്ന കുടുംബങ്ങളെയും സാമ്പത്തികം ഒരു പ്രതിസന്ധിയായതുകൊണ്ട് കുടുംബത്തെ മറക്കേണ്ടിവരുന്ന കുടുംബനാഥൻമാരെയുമാണ് കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. സാമ്പത്തികവ്യയങ്ങൾ രണ്ട് തരത്തിൽ കുടുംബ ബന്ധങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുന്നതായാണ് ഇത്തരം കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

രാഷ്ട്രീയം

എഴുത്തുകാരന്റെ രാഷ്ട്രീയം തീർച്ചയായും തന്റെ കൃതികളിലും ഒരു പരിധി വരെ സ്വാധീനം ചെലുത്തുമെന്നകാര്യം യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. എഴുത്തുകാരന്റെ നിലപാടുകളാണ് കഥകളിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്ന രാഷ്ട്രീയം. അത് പ്രത്യക്ഷരാഷ്ട്രീയമാവാം പരോക്ഷവുമാവാം. പുതിയകാലങ്ങളിലെ അധീശത്വ ശക്തികളുടെ അധികാരം പ്രകൃതിയ്ക്കും ജനങ്ങൾക്ക് മുകളിലും പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ രാഷ്ട്രീയ അവബോധമാണ് അയ്മനം കഥകൾ. രാഷ്ട്രീയപരമായ ആഭിമുഖ്യങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിലും അതിനതീതമായ പ്രപഞ്ചാവസ്ഥയെയും മനുഷ്യാവസ്ഥയെയും കാണാനും അപഗ്രഥിക്കാനുമാണ് അദ്ദേഹം ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നത്. സാമൂഹികജീവിതം വ്യക്തിമനസ്സിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളും അതിന് കാരണമായ രാഷ്ട്രീയവുമല്ലാതെ പ്രസ്ഥാനവൽകരിക്കപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയത്തെ തന്റെ കൃതികളിൽ കൊണ്ടുവരാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല എന്ന് അദ്ദേഹം തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്.

അയ്മനത്തിന്റെ കഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയവിവക്ഷകൾ തിരിച്ചറിയണമെങ്കിൽ കഥയ്ക്കുള്ളിലെ മനുഷ്യരെയും പ്രകൃതിയെയും സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ചാൽ മതിയാകും. മുതലാളിത്തവും ഉപഭോഗസംസ്കാരവും സൃഷ്ടിച്ച നിലനിൽപിനും ജൈവികതയ്ക്കും വേണ്ടി ഉയർന്ന ശബ്ദമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റ കഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയം. അയ്മനം ജോണിന്റെ ആദ്യകഥയായ ‘ക്രിസ്മസ് മരത്തിന്റെ വേര്’ എന്ന കഥയിൽ മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ കഷ്ടപ്പാടുകളുടെയും വ്യക്തമായ ചിത്രം ഉണ്ട്. പകലന്തിയോളം ചുമടെടുക്കുന്ന തൊഴിലാളികളുടെ വിയർപ്പ് കുടിച്ച് വളരുന്ന ഏലച്ചെടികൾ, പണിക്കാരിപ്പെണ്ണിന്റെ മണ്ണ് പുരണ്ട നഗ്നശരീരം, ട്രെയിനിൽ നിന്നും വലിച്ചെറിയുന്ന ബിസ്കറ്റ് പാക്കറ്റുകൾക്കായി ഓടിയെത്തുന്ന കറുത്ത ആദിവാസിക്കു

ട്ടികൾ, പഴയനാണയങ്ങളുടെ ഓർമ്മയിൽ നാവിൽ കൊതിയൂറുന്ന പുലയക്കുടിലുകളിലെ കുട്ടികൾ, പലകകൾ മറച്ച കുടിലുകൾ, ഇരുമ്പ് പെട്ടിയിൽ സൂക്ഷിച്ച ചെഗുവേരയുടെ ചിത്രം, ക്യൂബൻ വിപ്ലവത്തിന്റെ ഓർമ്മകൾ. വ്യവസായ മുതലാളിത്തം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അനിയന്ത്രിത മായ പ്രകൃതിചൂഷണത്തിന്റെ ഉപഭോഗാസക്തിയുടെ ഫലം കൂടി ഈ കഥയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ക്രിസ്മസ്മരങ്ങളില്ലാത്ത ഡിസംബറിലെ കാട്, മഞ്ഞുകാലം പറന്നുപോയ മലഞ്ചരിവുകൾ, നാടിന്റെ ദു:ഖം പോലെ തളർന്നുവീശുന്ന കാറ്റ്.

മുതലാളിത്തത്തിന്റെ യഥാർത്ഥമുഖം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന കഥ യാണ് ‘കോടമല തേയിലത്തോട്ടത്തെപ്പറ്റി ഒരു ലഘുപ്രബന്ധം’. തേയി ലത്തോട്ടത്തിലെ തൊഴിലാളികളെക്കൊണ്ട് വൻലാഭം ഉണ്ടാക്കുമ്പോഴും ശരിയായ വേതനം നൽകാതെ അവരെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന ഉടമകൾ തങ്ങളുടെ ലാഭകണക്കുകൾ തൊഴിലാളികളുടെ മുന്നിൽ കോടമറസൃ ഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് മറച്ചുവെയ്ക്കുന്നു. വളരാൻ കഴിയുമായിരുന്നിട്ടും പ്രൂണിംഗിന് വിധേയമായി വെട്ടിനിർത്തിയിരിക്കുന്ന തേയിലച്ചെടിക ളെപ്പോലെത്തന്നെയാണ് പാമ്പിൻ മാളങ്ങൾ പോലെയുള്ള ലയങ്ങ ളിൽ ഒടുങ്ങുന്ന തൊഴിലാളികളുടെ ജീവിതവും.

പ്രകൃതിയുടെ നിലനില്പ് മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തെ നാശത്തിൽ നിന്നും രക്ഷിക്കാൻ അനിവാര്യമാണെന്ന തിരിച്ചറിവുനൽകുന്ന ജൈവി കതയുടെ രാഷ്ട്രീയമാണ് ‘ഇതരചരാചരങ്ങളുടെ ചരിത്രപുസ്തകം’. ഭൂതാപമുയർന്ന് ഇടിഞ്ഞുവീഴുന്ന മഞ്ഞുമലകളും കരിഞ്ഞ് ചാമ്പലാ കുന്ന കാടുകളും കരയെവിഴുങ്ങുന്ന കടലുകളും വളർന്ന് വലുതായി ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മരുഭൂമികളുമൊക്കെ മനുഷ്യന്റ സാമ്പത്തികേച്ഛയോ ടെയുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ തിക്തഫലങ്ങളാണ്. സമൃദ്ധമായി വി ളഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ധാന്യമണികൾ തിങ്ങിത്തിളങ്ങി നിൽക്കുന്ന വയ

ലിലേക്ക് പട്ടിണികിടന്ന ഒരു വൻവെട്ടുകിളിക്കൂട്ടം പറന്നുവന്നാൽ എങ്ങനെയോ അങ്ങനെയാണ് മനുഷ്യവർഗ്ഗം ഭൂമിയിലേക്ക് വന്ന് കണ്ട തെല്ലാം ആർത്തിയോടെ തിന്നുതീർക്കുന്നത് എന്ന് ആശങ്കകൊള്ളു ന്ന കഥാകൃത്തിന് സമൂഹത്തോട് പറയാനുള്ളത് മനുഷ്യനാകുക മനു ഷ്യൻ മാത്രമാവുക എന്നാണ്.

മിത്ത്

മിത്തുകൾ ഭൂതകാലത്തിന്റെ ഭാവനാത്മകമായ നീക്കിയിരിപ്പു കളാണ്.വർത്തമാനകാലയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ മിത്തുകളുടെയും ഐതി ഹ്യങ്ങളുടെയും പിൻബലത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതി അയ്മനം ജോൺ അവലംബിച്ചിട്ടുണ്ട്. മിത്തുകൾ ഭാവനാത്മകമായ തുകൊണ്ടുതന്നെ യുക്തിരഹിതമാവാം. യുക്തിരഹിതവും, ഭാവനാ ത്മകവുമായ ഇത്തരം മിത്തുകളെ വളരെ യുക്തിപൂർവമായ വിഷയ ങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിലേക്ക് കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയാണ് അയ്മനം കഥകൾ.

ഒരു മിത്തിനെ വർത്തമാനകാല യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് ആരോ പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ആഖ്യാനമാണ് 'മഹർഷിമേട് മാഹാത്മ്യ'ത്തിൽ സ്വീക രിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആറ്റിറമ്പിലെ മനുഷ്യചരിത്രത്തിന്റെ ചരിത്രം തുട ങ്ങുന്നതുതന്നെ അവിടെ വസിച്ചിരുന്ന നാല് മഹർഷിമാരെക്കുറിച്ചുള്ള മിത്തിനെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ്. നാലുപേരുടെയും വാസസ്ഥലങ്ങളും സമാ ധിസ്ഥലങ്ങളും ആയിരുന്ന ഇടങ്ങൾ ബുൾഡോസറിനാൽ നിരപ്പാ ക്കിയിട്ടാണ് ഇന്ന് ഗോൾഡൻ ബേ ബിൽഡേഴ്സ് ടൈഗർ ഹിൽ അപ്പാ ർട്ട്മെന്റ്സ് നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നത്. വനാന്തരീക്ഷത്തെ ശാന്തമായി സംര ക്ഷിക്കാനും തങ്ങൾമൂലം വന്യമൃഗങ്ങൾക്ക് ഒരു സ്വൈര്യഭംഗവും വരാ തിരിക്കാനും ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്ന മഹർഷിമാരുടെ കുളവും വാസസ്ഥലങ്ങ ളും ഇന്ന് കൈയടക്കിയിരിക്കുന്നത് ക്രിമിനൽ വക്കീലും ഫൈനാൻസി

യറും ജല്ലറും സ്റ്റോക്ക്ബ്രോക്കറുമാണ് എന്ന കാര്യം വൈരുദ്ധ്യാത്മകമാണ്. ഒരു കാലത്ത് മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും ഇണങ്ങിജീവിച്ചിരുന്ന മഹത്തായ ഒരു ജൈവീകപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും ഉപഭോഗസംസ്കാരം കാടുകളെയും മലകളെയും നീരുറവകളെയും സ്വകാര്യസ്വത്തുക്കളാക്കി കൈയടക്കി പ്രകൃതിയുടെ സ്വാഭാവികതയെയും സംസ്കൃതിയെയും നശിപ്പിക്കുന്ന അവസ്ഥയിലേക്ക് നീങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

ശബ്ദവീചികളിലൂടെ പ്രചരിച്ചിരുന്ന ചരിത്രത്തെ മുളങ്കുറ്റിയിൽ ആവാഹിച്ചിരുന്ന ഗോത്രവർഗ്ഗത്തെയാണ് 'മിയാമിൻ ഗോത്രചരിത്രത്തിൽ നിന്നൊരേട് ' എന്ന കഥയിൽ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്. ഭാവനാത്മകമായ ഒരു ഗോത്രസങ്കല്പത്തിലൂടെ അധികാരത്തിന്റെ മേധാവിത്വ ഭീകരതയെയാണ് കഥയിൽ തുറന്ന് കാണിക്കുന്നത്. അധികാരത്തിന്റെ രണ്ട് വശങ്ങളാണ് ഈ കഥയിലുള്ളത്. പ്രജാസ്നേഹമുള്ള അധികാരത്തിന് പ്രപഞ്ചം ഉടനീളം ശബ്ദവീചികൾ പോലെ പരന്നൊഴുകാൻ സാധിക്കുമെന്നും ബലതന്ത്രങ്ങൾക്ക് ജനങ്ങളിൽ ഭീതിവളർത്താനെ കഴിയുകയുള്ളുവെന്നതും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ്. ജനങ്ങളുടെ മനസ്സിൽ നിലനിൽക്കുന്ന അധികാരിയുടെ ശബ്ദം അങ്ങനെയല്ലാത്ത അധികാരിയെ എന്നും അലോസരപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കും. പ്രജകളിൽ നിന്നും ആ ശബ്ദത്തെ അധികാരമുപയോഗിച്ച് പിടിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചാലും അത് നിഷ്ഫലമായിരിക്കും എന്ന സന്ദേശമാണ് ശബ്ദവീചികളെ മുളംകുറ്റികളിൽ ആവാഹിക്കുന്ന മാൻചെവിയൻ, കടുവാക്കണ്ണൻ എന്നീ ഗോത്രവർഗ്ഗക്കാരിലൂടെ നൽകുന്നത്.

ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ സവിശേഷതകളെയോ പാരമ്പര്യവിശ്വാസങ്ങളെയോ വിവരിക്കുക എന്ന കർത്തവ്യത്തിനപ്പുറത്തേക്ക് മിത്തുകളെ വർത്തമാനകാല യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ തുറന്നുകാണിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു തന്ത്രമായി കഥകളിൽ ഭാവനാത്മകമായി അയ്മനം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഫാന്റസി

യഥാർത്ഥം എന്നതിനേക്കാൾ മാനസികമായ സൃഷ്ടിയോ അയഥാർത്ഥമായ സാധ്യതയോ ആണ് ഫാന്റസി. പരസ്പരം പൊരുത്തമില്ലാത്തവയെ മനോഹരമാക്കി സമ്മേളിപ്പിച്ച് നിലവിലുള്ളതിനെ ഉടച്ചുവാർത്ത് പുതുതായൊന്ന് നിർമ്മിച്ച് മുന്നേറുന്ന ഭാവനയാണ് ഇത്. ഭൗതികമായ സ്ഥലകാലങ്ങൾക്ക് അതീതമായിനിൽക്കുന്ന അന്തർയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുക എന്ന ഫാന്റസി ധർമ്മം നിർവഹിക്കുന്ന കഥകളും അയ്മനം കഥകളുടെ കൂട്ടത്തിലുണ്ട്.

ന്യൂനതകളില്ലാത്ത സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ സംവിധാനം നിലനിൽക്കുന്ന ആദർശത്മക സമൂഹത്തെ സൂചിപ്പിക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന ഉട്ടോപ്പിയ എന്ന വാക്കിനെ ഭാവനാത്മകമായി ഉപയോഗിച്ചെഴുതിയ കഥയാണ് 'ഉട്ടോപ്പിയ'. ആദർശലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അയ്മനത്തിന്റെ സങ്കല്പങ്ങളാണ് കഥയിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളെല്ലാം അവിടെ പൊട്ടിച്ചെറിയുന്നു. പ്രകൃതിയ്ക്ക് ഭൂമിയിലില്ലാത്ത അതിശയകാഴ്ചകളാണ് ഉട്ടോപ്പിയയിലുള്ളത്. അവിടത്തെ വനാന്തരങ്ങൾ ജൈവികതയുടെ മനോഹാരിത വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഉട്ടോപ്പിയ എന്ന ദേശത്തിനുപരിയായി ഭൗമരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ന്യൂനതകളില്ലാത്ത ആദർശാത്മകസംവിധാനത്തയാണ് ഈ കഥകാണിച്ചുതരുന്നത്.

മുതലാളിത്തത്തിന്റെ പൂച്ചത്തലയും കമ്മ്യൂണിസത്തിന്റെ എലിവാലുമായി ചരിത്രത്തിന്റെ എലിപ്പെട്ടിയിൽ പകച്ചിരിക്കുന്ന രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ ദൈന്യത വെളിപ്പെടുത്തുന്ന 'എലിപ്പൂച്ച' , ജാതിമതചിന്തകളുടെ വിഭ്രാന്തിയിൽപെട്ടുഴലുന്ന മനുഷ്യന്റെ ചിന്തകളെ ഭാഷയില്ലാത്ത പാമ്പിന്റെ ചിന്തയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന 'ഒരുൾനാടൻ പാമ്പിന്റെ ആത്മീയയാത്ര', മുതലാളിത്തം അതിന്റെ സ്വകാര്യവും സ്വാർത്ഥവു

മായ താല്പര്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി നിർദ്ദാക്ഷിണ്യം ചുറ്റുമുള്ളവയെ അടിച്ചമർത്തും എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന 'പരമരഹസ്യ പക്ഷിക്കഥ' തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ കഥകൾ ഈ ഗണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്നവയായുണ്ട്.

പരിസ്ഥിതികഥകൾ എന്ന ഒരു പ്രത്യേകവിഭാഗത്തിലേക്ക് മാത്രമായി അയ്മനത്തിന്റെ കഥകളെ ഒതുക്കി നിർത്തുന്നതിന് സാധിക്കുകയില്ല. പാരിസ്ഥിതികവിഷയങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളുടെ അന്തർധാരയാണെങ്കിലും അതിനപ്പുറത്തേക്ക് ചിന്തകളെ കൊണ്ടുപോകുന്ന സൂക്ഷ്മമായ ആഖ്യാനവൈവിധ്യം കഥകളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. അതിന് അദ്ദേഹം സ്വീകരക്കുന്ന ഭാഷ, ശീർഷകങ്ങൾ, വീക്ഷണകോൺ തുടങ്ങി എല്ലാ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളും മറ്റ് കഥാകൃത്തുക്കളിൽ നിന്നും അദ്ദേഹത്തെ വേർതിരിക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ ആകുലപ്പെടുമ്പോഴും കഥകളുടെ വിമർശനാത്മകതയും സൗന്ദര്യാത്മകതയും ചോർന്നുപോകാത്ത രീതിയിലുള്ളതാണ് അയ്മനം കഥകളുടെ ആഖ്യാനം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അയ്മനം കഥകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഉപരിതലവായനയല്ല സൂക്ഷ്മവായനയാണ് പ്രധാനം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ജോൺഅയ്മനം, എന്നിട്ടുമുണ്ട് താമരപ്പൊയ്കകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2013.
2. ജോൺഅയ്മനം, അയ്മനം ജോണിന്റെ കഥകൾ. കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2016.
3. ജോൺഅയ്മനം, മഹർഷിമേട് മാഹാത്മ്യം, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം 2018.

പാരിസ്ഥിതിക അവബോധം ഒ.വി. വിജയന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത ചെറുകഥകളിൽ

ബിബിൻ ക്ലമന്റ് പി.സി.

നോർവ്വീജിയൻ ചിന്തകൻ അർണേനേസ്സിന്റെ ഗഹനപരി സ്ഥിതി വാദമെന്ന് ചിന്താധാരയുമായി ഏറെ ചേർന്നുനിൽക്കുന്നതാണ് വിജയന്റെ കഥാപരിസരം. മനുഷ്യനെപ്പോലെതന്നെ പ്രകൃതിയിലെ എല്ലാ സത്തകൾക്കും തനതായ മൂല്യബോധമുണ്ട്. മനുഷ്യന് പ്രയോജനപ്പെടുമോ എന്നതിനെ ആശ്രയിച്ചല്ല ഓരോന്നിന്റെയും മൂല്യമിരിക്കുന്നത്. ഇതാണ് ഗഹനപരിസ്ഥിതിവാദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്വം. ഈ തത്വത്തെ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട് ഒ. വി. വിജയന്റെ ചെറുകഥകളിൽ.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

അർണേനേസ്സിന്റെ ഗഹനപരിസ്ഥിതി വാദം, എന്ന ആശയമാണ് ഈ ചെറുകഥകൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്.

മലയാളികളുടെ പാരിസ്ഥിതികബോധം ഉണരുന്നത് എഴുപതുകളിലും എൺപതുകളിലുമാണ്. ആഗോളതാപനം എന്ന വാക്ക് അത്ര ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നതിന് മുമ്പുതന്നെ മലയാളത്തിലെ എഴുത്തുകാരും ചിന്തകരുമെല്ലാം പാരിസ്ഥീതിക ബോധം ഉള്ളവരായി തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഈ പാരിസ്ഥീതികബോധം ഇന്ത്യ മുഴുവനും പ്രവഹിച്ച മാറ്റത്തിന് നിദാനമാണ്. നദിയുടെയും കാടിന്റെയും കഥകൾ പറയുന്ന ധാരാളം എഴുത്തുകൾ ഇന്ത്യയുടെ വിവിധയിടങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

പരിസ്ഥിതി ഒരു എഴുത്തുരീതിയായി മാറുന്നത് ആധുനികതയുടെ ഭാഗമായിട്ടാണ്. ആഗോളതലത്തിൽ ഉണ്ടായ പാരിസ്ഥീതിക ബോധത്തിന്റെ ചില അലടയികൾ ഇന്ത്യയിലും സംഭവിച്ചിരുന്നു. ആധുനികതയുടെ എല്ലാവശങ്ങളേയും സ്വീകരിച്ച മലയാളത്തിലെ എഴുത്തുകാർ പരിസ്ഥിതിയുടെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളും സ്വീകരിച്ചു. ആധുനികതയ്ക്ക് മുമ്പുള്ള പല എഴുത്തുകാരും പരിസ്ഥിതിയുടെ പ്രാധാന്യം കണ്ടറിഞ്ഞുകൊണ്ട് ധാരാളം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അതിനെയെല്ലാം മറികടക്കുന്നതായിരുന്നു ആധുനികതയിലെ എഴുത്തുരീതി.

പരിസ്ഥിതിയെന്നത് ഒരു ചിന്തയായി മാറി. എഴുത്തുകാർ മാത്രമല്ല, ലോകം മുഴുവനും പരിസ്ഥിതിയുടെ പ്രാധാന്യത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. അങ്ങനെയാണ് പ്രകൃതിയോട് ഏറെ ചേർന്ന് നിൽക്കുന്ന രചനകൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായത്. ആധുനിക എഴുത്തിൽ അത്തരത്തിലുള്ള പ്രകൃതി രചനകൾ നിർവ്വഹിച്ച എഴുത്തുകാരിൽ പ്രധാനിയായിരുന്നു ഒ.വി. വിജയൻ. പാശ്ചാത്യ ദർശനങ്ങൾ മലയാളത്തിലെ എഴുത്തുകാർ ആവേശത്തോടെ സ്വീകരിച്ച സമയത്തുതന്നെയാണ് മലയാളത്തിൽ പരിസ്ഥിതി അവബോധമുള്ള രചനകൾ പുറത്തുവന്നിട്ടുള്ളത്. ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒ.വി. വിജയന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളിലെ പരിസ്ഥിതി ദർശനം വെളിവാക്കാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

1. കൃഷ്ണപ്പരുന്ത്

അറുപതുകൾ മുതൽ ഒ.വി. വിജയൻ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ആധുനിക അവബോധത്തിന്റെ തുടർച്ചതന്നെയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ എഴുത്തും. കഥയെന്നോ നോവലെന്നോ വ്യത്യാസമില്ലാതെ

ഒ.വി.വിജയൻ എല്ലാത്തിലും പരിസ്ഥിതി സ്നേഹത്തിന്റെ ഒരാവരണം സൃഷ്ടിച്ചു. ഇലകളും വേരുകളുംകൊണ്ട് നിർമ്മിച്ച ഒരു കൂട്ടിലാണ് ആ രചനകളെല്ലാം പിറന്നത്. പരിസ്ഥിതിയെന്നത് ഒരു ജീവിതരീതി യാണെന്ന് പറയുന്നതാണ് ഒ.വി. വിജയന്റെ കഥകൾ. അതിനുള്ള ഏറ്റവും വലിയ ഉദാഹരണങ്ങളിലൊന്നാണ് 'കൃഷ്ണപ്പരുന്ത്' എന്ന കഥ.

അഗ്രഹാരം, കുടുമ എന്നിവയിൽ തുടങ്ങി അങ്ങേയറ്റം സവർ ണ്ണമെന്ന് വിളിക്കാവുന്ന ഒരു പരിസ്ഥിതിയാണ് 'കൃഷ്ണപ്പരുന്ത്' എന്ന കഥയിൽ വ്യവഹരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈ കഥയിൽ അകത്തേക്കും പുറത്തേക്കും ഒരു പുഴ ഒഴുകുന്നുണ്ട്. ആ ഒഴുക്കിൽ ഇതിലെ സവർണ്ണ ത്വമെല്ലാം ഒഴുകിപ്പോകുന്നു. പുഴയുമായി ഏറെ അടുത്തു നിൽക്കുന്ന താണ് കൃഷ്ണപ്പരുന്തിലെ ഗ്രാമവാസികളുടെ ജീവിതം. എന്നാൽ അവിടെ പൊടുന്നനേ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ഒരു പരീക്ഷണശാല കാര്യ ങ്ങളെയെല്ലാം മാറ്റിമറിച്ചു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ കഥ പുഴയുടെ കഥ യാണോ അതിന്റെ കരയിലുണ്ടായിരുന്ന ശിവരാമപ്പട്ടരുടെ അഗ്ര ഹാരത്തിന്റെ കഥയാണോ എന്നുള്ള ചോദ്യം അത് വായനയുടെ നില വിലുള്ള ഒഴുക്കിനെ തടസ്സപ്പെടുത്തും. കഥ ഇതെല്ലാമാണെന്ന് പറയു ന്നതാവും കൂടുതൽ ശരി. എന്നാൽ ഒരു ഗ്രാമത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റത്തെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ആ മാറ്റം എന്ത് എന്ന താണ് ഈ കഥ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. അത് കഫം, മലം, മൂത്രം എന്നിവ പരിശോധിക്കുന്ന പരീക്ഷണശാലയുടെ രൂപത്തിലും വരാമെന്നാണ് കൃഷ്ണപ്പരുന്തിലൂടെ ഒ.വി. വിജയൻ പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നത്. "മാറ്റ ത്തിന്റെ തുടക്കം കുറിച്ചത് രക്തവും മലമൂത്രങ്ങളും കഫവും പരി ശോധിക്കാനായി അവിടെ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട പരീക്ഷണശാലയായിരു ന്നു. അതുവന്നതോടെ എങ്ങനെയോ ഞങ്ങളുടെ ചെറുഗ്രാമത്തിന്റെ

സ്വകാര്യത നഷ്ടപ്പെടുകയും അതേ സമയം ആ പരീക്ഷണ സാമഗ്രികളിൽ ഞങ്ങൾ പുതിയൊരു സുരക്ഷിതത്വം കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്തു."[1]

കൃഷ്ണപ്പരുന്തുകൾ പറക്കുന്ന ഗ്രാമത്തിലെത്തിയ ആ പരീക്ഷണശാലയാണ് കാര്യങ്ങൾ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. ആഖ്യാതാവിന്റെ വളരെ അടുത്ത കൂട്ടുകാരൻ ഇപ്പോൾ ആ പരീക്ഷണശാലയിലെ ഒരു ജീവനക്കാരനാണ്. നാലും കൂടിയ കവലയും പുഴയും പുഴയിലേക്ക് ആശീർവാദങ്ങൾ ചൊരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ആൽമരങ്ങളുമുള്ള ഒരു ഗ്രാമത്തിലെ പരീക്ഷണശാല, നാട്ടുകാരിൽ ഉണർത്തിവിടുന്ന രോഗഭീതിയുടെ ചില സൂചനകൾ ആഖ്യാതാവിന്റെ (കുട്ടൻ എന്നാണ് കഥാനായകന്റെ പേര്) അടുത്ത കൂട്ടുകാരനായ ജനാർദ്ദനൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ പുറത്തുവരുന്നുണ്ട്.

മാറ്റം വരുന്ന വഴിയിൽ കൂട്ടുകാരും മാറിപ്പോകുന്നു. നാലു വർഷത്തെ മദിരാശി വാസത്തിനുശേഷം ആഖ്യാതാവ് തിരിച്ചുവരുമ്പോൾ കൂടെപ്പഠിച്ച ജനാർദ്ദനൻ പരീക്ഷണശാലയിലെ ദാക്ഷയണിയമ്മയുടെ അപദാനങ്ങൾ പാടിപ്പുകഴ്ത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു. നാട്ടിലെ ഏക കാപ്പിക്കടയായിരുന്ന ശിവരാമപട്ടരുടെ കാപ്പിക്കടയിൽ നിന്ന് കിട്ടുന്ന നുറുക്കും അത് നുറുങ്ങുന്നതിന്റെ ഓർമ്മകളുമെല്ലാം ശക്തമായി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഈ കഥയിൽ നുറുക്കും പുഴയുടെ അടിയൊഴുക്കുമെല്ലാം ഗൃഹാതുരത്വത്തിന്റെയും തീവ്രമായ പരിസ്ഥിതി സ്നേഹത്തിന്റെയും ചിഹ്നങ്ങളായിട്ടാണ് കിടക്കുന്നത്.

പ്രവാസമാണ് ഈ കഥയെ വേറിട്ട് നിർത്തുന്ന മറ്റൊരു ഘടകം. ശിവരാമപട്ടരുടെ ചെന്നൈയിലുള്ള ബന്ധുക്കളെക്കുറിച്ച് കഥയിലൊരിടത്ത് പറയുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാതാവിന്റെ മദിരാശി വാസം തുടങ്ങുന്നതിന് ഏതാനും നാളുകൾക്ക് മുമ്പാണ് ശിവരാമപട്ടർ ഇക്കാര്യം

പറയുന്നത്. പരദേശികളായി നാടുവിട്ടവർ എന്നാണ് ഇതിനെക്കുറിച്ച് മദിരാശിയിൽ പാർക്കുന്ന ബന്ധുക്കളെക്കുറിച്ച് ശിവരാമപട്ടർ പറയുന്നത്. ആ കൂട്ടത്തിലേക്ക് തന്നെയാണ് കുട്ടൻ എന്ന് വിളിപ്പേരുള്ള ആഖ്യാതാവ് പോകാൻ പോകുന്നത്. എന്നാൽ പരദേശിയാകാൻ പോകുന്ന കുട്ടനോട് ശിവരാമപട്ടർ നല്ല രീതിയിലാണ് പെരുമാറുന്നത്. നേരത്തെ വിട്ടവർ മോശക്കാരും നാടുവിടാൻ പോകുന്ന കുട്ടൻ നല്ലവനുമാണ്.

പഠനത്തിനായി നാടുവിടാൻ പോകുന്ന ആഖ്യാതാവിന് ശിവരാമപട്ടർ നുറുക്ക് പൊതിഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. നാട്ടിൽനിന്ന് പോകുന്നവർക്ക് ബന്ധുക്കളും വീട്ടുകാരും സ്നേഹത്തോടെ കൊടുക്കുന്നതാണ് വീട്ടിലുണ്ടാക്കുന്ന നുറുക്ക് ഉൾപ്പെടെയുള്ള പലഹാരങ്ങൾ. നാടിന്റെ രുചി ഓർക്കാൻ വേണ്ടിയിട്ടാണ് ഇങ്ങനെ ചെയ്യുന്നത്. നാടിന്റെ വിളി അതിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടാകും. ആ അടയാളം വീട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചെത്താനുള്ള വഴികാട്ടിയായി മാറുമെന്ന് നുറുക്കും അവലോസുണ്ടയും ഉണ്ണിയപ്പവും നൽകുന്നവർക്കറിയാം.

നാലുവർഷത്തിനുശേഷമാണ് കുട്ടൻ നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചെത്തുന്നത്. പഠനത്തിനായി പോയിട്ട് നാലുവർഷത്തെ മദിരാശി വാസമാണ് കഴിഞ്ഞത്. നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചെത്തിയ കുട്ടൻ കാണുന്നത് കോൺക്രീറ്റ് കെട്ടിടങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഒരു സ്ഥലത്തേയാണ്. കാപ്പിക്കടയ്ക്കും ചുറ്റും, അഗ്രഹാരത്തിന് വെളിയിലായി പുതിയ മോടിയിലുള്ള കെട്ടിടങ്ങൾ ഉയർന്നുനിന്നു. ആ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ സമൃദ്ധിയും പെരുമയും ഞങ്ങളുടെ ഗ്രാമം സ്വീകരിച്ചെന്നതുപോലെ തോന്നി. [2]

പരീക്ഷണശാല വന്നതിന്റെ പിന്നാലെയാണ് ആ ഗ്രാമത്തിൽ ഇതെല്ലാം വന്നത്. പുതിയ രീതിയിലുള്ള ജീവിതശൈലി ഗ്രാമവാ

സികൾ സ്വീകരിക്കാൻ തുടങ്ങിയത് പരീക്ഷണശാല വന്നതിനുശേഷ മാണ്. നാട്ടുവൈദ്യവും ചെറുകിട വൈദ്യന്മാരുടെ വീട്ടുചികിത്സയും മാത്രമുണ്ടായിരുന്ന നാട്ടിലേക്കാണ് പെട്ടെന്ന് ഒരു സുപ്രഭാതത്തിൽ പരീക്ഷണശാല കയറിവരുന്നത്. പിന്നെ എന്തിനും ഏതിനും കഫവും മലവും മൂത്രവും രക്തവും പരിശോധിക്കാതെ തരമില്ലെന്നായി. ആർക്ക് എന്ത് അസുഖം വന്നാലും ഇതൊക്കെ പരിശോധിക്കണം. അല്ലാതെ പറ്റില്ല എന്നാണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ ഗ്രാമവാസികൽ പറയുന്നത്.

നാലുവർഷത്തിനുശേഷം നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തുന്ന കുട്ടൻ ശിവ രാമപട്ടരുടെയും മക്കളുടെയും അഭാവം തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ദാക്ഷായ ണിയമ്മയുടെ കാപ്പിക്കട പരിശോധിച്ച് കൃമികളെകണ്ടെത്തിയതിനെ ത്തുടർന്ന് കട നിർത്തേണ്ടിവന്നു. അതിനെത്തുടർന്ന് ശിവരാമപട്ടരും നാടുചുറ്റാൻ തുടങ്ങി. നാട്ടിൽ നിലനിൽക്കാൻ പറ്റാതെ വരുമ്പോഴാ ണല്ലോ നാടുചുറ്റാൻ തുടങ്ങുന്നതെന്ന യുക്തിതന്നെയാണ് ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ നാടുചുറ്റുന്ന ശിവരാമപട്ടരെയാണ് മറ്റൊരു നാടുചുറ്റിയായ ആഖ്യാതാവ് അന്വേഷിക്കുന്നത്. ശിവരാമപട്ടരുടെ ഭാര്യ (നുറുക്ക് ഉണ്ടാകുന്നത് അവരാണ്) യോട് ചോദിക്കുമ്പോഴാണ് ശിവ രാമപട്ടർ നാടുചുറ്റാൻ തുടങ്ങിയ വിവരം ആഖ്യാതാവ് അറിയുന്നത്.

ശിവരാമപ്പട്ടരുടെ കാപ്പിക്കടയിൽനിന്ന് കൃമികളെ കണ്ടെത്തി യതിന് പിന്നാലെ അവർക്ക് കടപൂട്ടേണ്ടിവന്നു. അതിനുശേഷമാണ് പട്ടരുടെ നാടുചുറ്റൽ തുടങ്ങിയത്. പട്ടർ നാടുചുറ്റാൻ തുടങ്ങിയെന്ന് അറിഞ്ഞയുടനെ ആഖ്യാതാവ് ചോദിക്കുന്നത് മക്കളെക്കുറിച്ചാണ്. നാട്ടിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റം അവരെ പ്രവാസികളാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുന്നു. ഒരു മകൻ വിശാഖപട്ടണത്തുള്ള കമ്പിനിയിൽ ജോലിക്ക് കയറി രണ്ടാ മത്തെ മകൻ ചുപ്പാമണി നാടുവിട്ടു. അങ്ങനെ നാടിന്റെ അടയാളമായി നിന്നിരുന്ന ഒരു കുടുംബം അപ്പാടെ ചിതറിത്തെറിച്ചുപോയി.

ഇതിനെല്ലാമിടയിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ വീടിന് ചില മാറ്റങ്ങളൊക്കെ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. മാറ്റങ്ങളെല്ലാം പ്രകൃതിയെ മാറ്റിനിർത്തുന്നതാണെന്ന് മാത്രം. 'അപരിചിതത്വം ഒടുങ്ങാതെ തൊടിയിലേക്ക് ഞാൻ വീണ്ടും നോക്കി. അവിടെ ഒരു കാലത്ത് കായ്ച്ചുനിന്നിരുന്ന കടപ്ലാവ്, നാരകം, കൊയ്യാമരങ്ങൾ, തൊടികയുടെ അരികിൽ നിന്ന ഇലഞ്ഞി അവയൊക്കെ എവിടെപ്പോയി. മരങ്ങൾ മാത്രമല്ല, തുളസിയും പൂച്ചെടിപ്പൊന്തയും തെച്ചിയും പോലും നീക്കം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. [3]

ഇതെല്ലാം ആരാണ് ചെയ്തതെന്ന് ചോദിച്ചപ്പോൾ വീട് നോക്കാൻ ഏൽപ്പിച്ച കാര്യസ്ഥൻ പറയുന്ന മറുപടി അവിടെ മുഴുവൻ വൃത്തിയാക്കി കൊടുത്താൽ വീട് വാടകയ്ക്ക് കൊടുക്കാമെന്ന് ദാക്ഷായണിയമ്മ പറഞ്ഞുവെന്നാണ് ഗോവിന്ദൻ നായർ പറയുന്നത്. അങ്ങനെ ദാക്ഷായണിയമ്മയുടെ പരീക്ഷണശാല നാടിന്റെ എല്ലാ മുദ്രകളും ഇല്ലാതാക്കുന്നതിന്റെ സൂചനകളാണ് ലഭിക്കുന്നത്. നാടിന്റെ മുദ്രയെന്ന് പറയുന്നത് തൊടിയിൽ നിൽക്കുന്ന മരങ്ങളാണ് എന്നതാണ് ഈ കഥ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന ആശയം. അതുതന്നെയാണ് ഈ കഥയെ വേറിട്ടുനിർത്തുന്നതും.

നാടിന്റെ മുദ്രകളായ മരങ്ങളെ ഇല്ലാതാക്കിയാൽ വീട് വാടകയ്ക്ക് എടുക്കാമെന്ന് പറയുന്നത് അത്ര നല്ല ആശയമൊന്നുമല്ലതന്നെ. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ യുക്തിയാണെന്ന് വേണമെങ്കിൽ വാദിക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു വീട് പൊളിച്ചുമാറ്റി അവിടെ ഫ്ളാറ്റ് നിർമ്മിക്കാമെന്ന് പറയുന്നത് മുതലാളിത്തത്തിന്റെ യുക്തിയല്ലാതെ വേറെ ഒന്നുമല്ല. ലാഭം മാത്രം നോക്കുന്ന മുതലാളിത്തയുക്തിതന്നെയാണ് ദാക്ഷായണിയമ്മയിലൂടെ ആ ഗ്രാമത്തിലും പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്. ലാഭം മാത്രം

നോക്കിയാൽ മരങ്ങൾ തിങ്ങിനിറഞ്ഞിരിക്കുന്ന തൊടി ഒരു അനാവശ്യമായി മാറും. അങ്ങനെയുള്ള അനാവശ്യങ്ങളെ സഹിക്കേണ്ട കാര്യം മുതലാളിത്തത്തിനില്ല. അതുപോലെതന്നെ മുതലാളിത്വത്തിന്റെ യുക്തിയുമായി ഏറെ ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ ബാല്യകാലസുഹൃത്ത് ജനാർദ്ദനന്റെ പെരുമാറ്റങ്ങൾ. അതായത് തികച്ചും നാടനെന്ന് വിളിക്കാവുന്ന ശിവരാമപട്ടരുടെ കാപ്പിക്കടയെക്കുറിച്ച് അയാൾ പറയുന്നത് ശുദ്ധ അസംബന്ധമാണെന്ന് ആഖ്യാതാവ് തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ചൊമന്ന കണ്ണുള്ള കടവാവലിനെപ്പോലെ പറക്കണ വിഷകൃമികൾ ഇല്ലെന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ വിശ്വാസങ്ങളെയൊന്നും ജനാർദ്ദൻ മുഖവിലയ്ക്കെടുക്കുന്നില്ല.

'തിരുവാലത്തൂരപ്പനെപ്പിടിച്ച് പട്ടര് കൂടോത്രം ചെയ്താണ്, ശാസ്ത്രത്തിനെതിരെ. പക്ഷേ, ഭൂതകണ്ണാടി ജയിയ്ക്കും.' [4] എന്നാണ് ജനാർദ്ദനൻ പറയുന്നത്. അടിസ്ഥാനപരമായി ശാസ്ത്രം ജയിക്കുന്നതുതന്നെയാണ് നല്ലതെങ്കിലും ഇവിടെ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ യുക്തി ഒരു നാടിന്റെ അതിജീവനത്തെ പരാജയപ്പെടുത്തുമെന്ന അവസ്ഥയാണുള്ളത്. അങ്ങനെയുള്ള ശാസ്ത്രം വിജയിക്കണമെന്ന് എത്ര പുരോഗമനവാദിയായാലും താൽപര്യപ്പെടില്ല.

ആഖ്യാതാവിന്റെ നാടിന്റെ മിത്തായി മാറിയ ഒന്നാണ് കൃഷ്ണപ്പരുന്തും പുഴയും. കുട്ടിക്കാലത്ത് പുഴയുടെ ഉറവിടം തേടി യാത്ര ചെയ്ത് ക്ഷീണിച്ചുവരുന്ന ആഖ്യാതാവിനോടും കൂട്ടുകാരോടും ശിവരാമപട്ടർ ചോദിക്കുന്നത് കൃഷ്ണപ്പരുന്തിനെ കണ്ടോയെന്നാണ്. കണ്ടില്ലെന്ന് പറയുമ്പോൾ, അതിന് ഭാഗ്യം വേണമെന്നും പട്ടർ പറയുന്നുണ്ട്. നാടിന്റെ മിത്തുകൾക്ക് അങ്ങനെ ചില ഗുണങ്ങളൊക്കെയുണ്ട്. അത് കാണാനും കേൾക്കാനും അറിയാനുമൊക്കെ ഭാഗ്യം വേണം. എന്നാൽ കഥ അസാനിക്കുമ്പോൾ ആഖ്യാതാവ് കൃഷ്ണപ്പരുന്തിനെ

കാണുന്നുണ്ട്. പട്ടരുടെ ചായക്കടയിലും അന്യരുടെ വാഴനാർ പട്ടിലും പട്ടരുടെ കോണകത്തിലുമൊക്കെ കണ്ട കടവാവലുകൾ വേട്ടയാടുന്ന കൃഷ്ണപ്പരുന്തിനെയാണ് ആഖ്യാതാവ് കാണുന്നത്.

പരിസ്ഥിതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടും അല്ലാതെയും നിരവധി മാനങ്ങളുള്ള ഒരു കഥയാണിത്. പുഴ അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്ന പ്രകൃതി, ഇവയ്ക്കെല്ലാം സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയാണ് കഥ പുരോഗമിക്കുന്നത്. മാറ്റങ്ങൾക്കെതിരെ ഒന്നും നിൽക്കുന്നില്ലെങ്കിലും മാറ്റങ്ങൾ മൂലം പ്രകൃതിയിൽ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ അത്ര നല്ലതല്ലെന്ന് തന്നെയാണ് കഥ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന പ്രഥമ ആശയം. നോർവ്വീജിയൻ ചിന്തകൻ അർണേനേസ്സിന്റെ ഗഹനപരിസ്ഥിതി വാദമെന്ന് ചിന്താധാരയുമായി ഏറെ ചേർന്നുനിൽക്കുന്നതാണ് കൃഷ്ണപ്പരുന്തിന്റെ കഥാപരിസരം. മനുഷ്യനെപ്പോലെതന്നെ പ്രകൃതിയിലെ എല്ലാ സത്തകൾക്കും തനതായ മൂല്യബോധമുണ്ട്. മനുഷ്യന് പ്രയോജനപ്പെടുമോ എന്നതിനെ ആശ്രയിച്ചല്ല ഓരോന്നിന്റെയും മൂല്യമിരിക്കുന്നത്. ഇതാണ് ഗഹനപരിസ്ഥിതിവാദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്വം. ഈ തത്വത്തെ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട് കൃഷ്ണപ്പരുന്ത് എന്ന കഥ.

പുഴയെ അറിയാനുള്ള കുട്ടിക്കാലത്തിന്റെ ആകാംക്ഷയും കൃഷ്ണപ്പരുന്തിന്റെ മിത്തും പരദേശിയായി അലഞ്ഞുനടന്നതിനുശേഷം നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തുമ്പോൾ തൊടിയിൽനിന്ന് കാണാതായ മരങ്ങളുമെല്ലാം ഈ തത്വത്തെ അറിയാതെയെങ്കിലും പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയുടെമേൽ കാണിക്കുന്ന ക്രൂരതകൾക്ക് ലഭിക്കുന്ന തിരിച്ചടിയായി പ്രളയമായെത്തുന്ന മലവെള്ളത്തെ കാണാവുന്നതാണ്.

2. ചെറുപ്രാണികൾ

ഗഹന പരിസ്ഥിതി വാദത്തിന്റെ മറ്റൊരു വാദഗതിയായ ജൈവ കേന്ദ്രീകൃതമെന്ന ആശയത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ചുകണ്ടുള്ള കഥയാണ് ചെറുപ്രാണികൾ. മനുഷ്യകേന്ദ്രീകൃതത്തിൽനിന്ന് ദർശനങ്ങൾ ജൈവ കേന്ദ്രീകൃതമാകണമെന്നാണ് ഗഹനപരിസ്ഥിതിവാദം പറയുന്നത്. ചെറു പ്രാണികൾ എന്നത് പേരുപോലെതന്നെ ചെറുപ്രാണികൾ ജീവിത ത്തിൽ നടത്തുന്ന ഇടപെടലുകളെക്കുറിച്ചുള്ള കഥയാണ്. മനുഷ്യ ജീവി തത്തിന് ചെറുപ്രാണികൾ നൽകുന്ന സഹായങ്ങൽ എത്രത്തോളമു ണ്ടെന്ന് ഈ കഥ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിലെ നാകാണ്ടിയപ്പനാണ് മനുഷ്യകേന്ദ്രീകൃതത്വത്തിൽ നിന്ന് ജൈവകേന്ദ്രീകൃതത്വത്തിലേക്കുള്ള കണ്ണി. കാര്യങ്ങളെല്ലാം മനുഷ്യനല്ല നിയന്ത്രിക്കേണ്ടതെന്നാണ് ഗഹന പരിസ്ഥിതിവാദികൾ പറയുന്നത്. മനുഷ്യനും മുകളിൽ ഒരു ശക്തിയു ണ്ടെന്നും അത് ചെറുപ്രാണികളാണെന്നും ഒ.വി. വിജയന്റെ ഈ കഥ യിലെ നാകാണ്ടിയപ്പൻ പറയുന്നു. ഏതൊരു പരിസ്ഥിതിവാദിയെ ക്കാളും വലിയ പരിസ്ഥിതി സ്നേഹിയാണ് നാകാണ്ടിയപ്പൻ.

എന്നും രാത്രിയാകുമ്പോൾ റാന്തൽവിളക്കോ കൈക്കോട്ടോ ഇല്ലാതെ പാടത്തേക്കിറങ്ങുന്ന ഒരു പ്രകൃതിസ്നേഹിയാണ് നാകാ ണ്ടിയപ്പൻ. ആകപ്പാടെ കൈയിലെടുക്കുക ഇത്തിരി കള്ളായിരിക്കും. അതും അന്ന് വൈകുന്നേരം സേവിച്ചതിന്റെ ബാക്കിയിരിക്കും ആ കള്ള്. മൺകുടന്നയിൽ കൊണ്ടുവരുന്ന ഈ കള്ളിൽ വിരൽമുക്കി പാടത്ത് അവിടെയുമിവിടെയും നാകാണ്ടിയപ്പൻ തളിച്ചു. ഇങ്ങനെ കള്ള് തളിക്കുന്നത് എന്തിനാണെന്ന് കഥയിൽ ഒരിടത്തും പറയുന്നി ല്ല. അതിൽ ചില ചെയ്തികളിൽനിന്ന് ഒരു കാര്യം വ്യക്തമാകുന്നു ണ്ട്. അത് ആരെയോ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ വേണ്ടിയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

വയലുകളിലാണ് ഇത് ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ വയലുകളിൽ ആർക്കു വേണ്ടിയാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നില്ല. ചെറുപ്രാണികൾ എന്നൊക്കെ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും നാകാണ്ടിയപ്പൻ ഒന്നും വ്യക്തമാക്കി പറയുന്നി ല്ല.

എന്നാൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ അമ്മയുടെ കാൽ തളരാൻ തുടങ്ങി യപ്പോഴാണ് നാകാണ്ടിയപ്പന്റെ ചെറുപ്രാണികളെ ആദ്യമായി ഉപയോ ഗിക്കുന്നത്. ഒരു സന്ധ്യയ്ക്ക് പൂവും പഴവും ശർക്കരയും നാളികേ രവും കള്ളുംവെച്ച് കുറേനേരം നാകാണ്ടിയപ്പൻ പൂജ കഴിച്ചു. ആ പൂജ കണ്ട് അത്രയും നേരം ഞാൻ നാകണ്ടിയപ്പന്റെ മുന്നിലിരുന്നു. പൂജ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ കള്ളിൻകുടന്നയിൽ വിരൽ മുക്കി നാകാണ്ടിയ പ്പൻ തന്റെ പുരയിടത്തിൽ ആസകലം തളിച്ചുതുടങ്ങി.

അവർ പോയ് അമ്മന്റെ സൂക്കട് മാറ്റട്ടെ. നാകാണ്ടിയപ്പൻ പറ ഞ്ഞു. ചെറുപ്രാണികളാണോ എന്ന ചോദ്യത്തിന് അത്രയൊന്നും താൽപര്യമില്ലാത്ത മട്ടിൽ നാകാണ്ടിയപ്പൻ ആ എന്ന് മൂളിയെന്ന് ആഖ്യാതാവ് പറയുന്നു. അത്ഭുതം സംഭവിച്ചത് എങ്ങനെയാണെന്ന് അറിയില്ല. എന്തായാലും മൂന്നുമാസംകൊണ്ടുമാത്രം മാറുമെന്ന് വൈദ്യൻ കണക്കുകൂട്ടിയിരുന്ന വാതത്തിന്റെ അസുഖം വെറും പത്തു ദിവസംകൊണ്ട് മാറ്റിക്കൊടുത്തു നാകാണ്ടിയപ്പന്റെ ചെറുപ്രാണികൾ. അതിശയങ്ങൾ അവിടംകൊണ്ടും തീർന്നില്ല. രമണിയുടെ മെഡിക്കൽ എൻട്രൻസ് പരീക്ഷയ്ക്ക് വിജയം നേടിക്കൊടുക്കാനും നാകാണ്ടിയ പ്പന്റെ ചെറുപ്രാണികൾക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. മെഡിക്കൽ കോളേ ജിൽനിന്ന് എഴുത്തുപരീക്ഷയ്ക്കിരിക്കാൻ കത്ത് വന്നപ്പോഴാണ് രമ ണിയ്ക്ക് സങ്കടം അണപൊട്ടിയത്. ഒരക്ഷരം പഠിക്കാതെപോയി എഴു തിയാൽ കിട്ടുന്നതല്ല മെഡിക്കൽ എൻട്രൻസ്. എന്നാൽ നാകാണ്ടിയ

പ്പന്റെ ചെറുപ്രാണികൾ രമണിയുടെ രക്ഷയ്ക്കെത്തുന്നു. എൻട്രൻസ് പാസ്സാകുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ എന്തെന്ന് വ്യക്തമാകാതെ നാകാണ്ടിയപ്പൻ ഒളിപ്പിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്ന ചെറുപ്രാണികളെക്കുറിച്ചുള്ള ചോദ്യങ്ങളിൽനിന്ന് നാകാണ്ടിയപ്പൻ പലപ്പോഴും ഒഴിഞ്ഞുമാറുന്നു. സമയമാകുമ്പോൾ കാണിച്ചുതരാമെന്നാണ് നാകാണ്ടിയപ്പൻ പറയുന്നത്.

അവസാനം ചെറുപ്രാണികളെ കാണിച്ചുകൊടുക്കാമെന്നുതന്നെ നാകാണ്ടിയപ്പൻ തീരുമാനിച്ചു. അത് കാലങ്ങളേറെ കഴിഞ്ഞതിനുശേഷമാണ് അങ്ങനെ തീരുമാനിക്കുന്നത്. വെളിനാടുകളിൽ ജോലിചെയ്തശേഷം നാട്ടിലെത്തുന്ന ആഖ്യാതാവ് നാകാണ്ടിയപ്പനെ കാണാൻ ചെല്ലുമ്പോളാണ് ചെറുപ്രാണികളെ കാണണമെന്ന ആഗ്രഹം വീണ്ടും അറിയിക്കുന്നത്. ഇത്തവണ സമയമായെന്നുതന്നെ നാകാണ്ടിയപ്പൻ പറയുന്നു. അങ്ങനെ നാകാണ്ടിയപ്പന്റെ ചെറുപ്രാണികളെ കാണാൻ പുറത്തിറങ്ങിയ ആഖ്യാതാവ് മാനത്തേക്ക് നോക്കി നിൽക്കുമ്പോൾ കാണുന്നത് നക്ഷത്രപ്പൊടികൾപോലെ തിളങ്ങുന്ന ചെറുവണ്ടുകൾ താഴ് വരകളിൽനിന്ന് അവയുടെ അനന്തകോടികൾ പറന്നുവന്നു. നാകാണ്ടിയപ്പന്റെ ആജ്ഞകൾ അനുസരിക്കാൻ അവ മണ്ഡലങ്ങളിൽനിന്ന് മണ്ഡലങ്ങളിലേക്ക് ഒഴുകി.

ചെറുപ്രാണികളെ കണ്ട സന്തോഷം അറിയിക്കാൻ കുടിലിലേക്ക് ഓടിയെത്തിയ ആഖ്യാതാവ് നാകാണ്ടിയപ്പൻ അപ്രത്യക്ഷനായ കാര്യമറിയുന്നു. നാകാണ്ടിയപ്പന്റെ തിരോധാനത്തോടെയാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. നാകാണ്ടിയപ്പൻ തന്നെയാണ് ചെറു പ്രാണികളായി വന്നതെന്നാണ് സൂചനകളിൽ നിന്ന് മനസിലാകുന്നത്. ഒ.വി. വിജയന്റെ പരിസ്ഥിതി ദർശനത്തിന്റെ കാതലാണ് ഈ കഥയെന്ന് കാണാം. പ്രകൃതിസ്നേഹിയായ നാകാണ്ടിയപ്പനും നാകാണ്ടിയപ്പൻ വിളിച്ചാൽ

വിളിപ്പുറത്ത് എത്തുന്ന ചെറുപ്രാണികളുമെല്ലാം പ്രകൃതി-മനുഷ്യൻ ബന്ധത്തിന്റെ ആഴം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. മണ്ണും വയലുകളിലെ ജീവിതവുമെല്ലാം ആഴത്തിൽ അറിഞ്ഞ ഒരാൾക്ക് മാത്രമുണ്ടാകുന്ന ഒന്നാണ് ചെറുപ്രാണികൾ എന്ന കഥയിലെ ഈ ദർശനം.

3. രേണുക

പുരാണത്തിന്റെ സ്ഥലരാശിയിൽ നിർമ്മിച്ച കഥയാണ് രേണുക. പുരാണങ്ങളിൽ നിന്നിറങ്ങിവന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും സ്ഥലങ്ങളുമെല്ലാംകൂടി പ്രകൃതിയുടെ പുതിയൊരു രൂപമാണ് ഇതിൽ. ഗുഹയിൽ ധ്യാനിക്കുന്ന പൂരന്ദരൻ, സുരഭി, സുരഭിയുടെ അമ്മ ശർമിഷ്ട എന്നിങ്ങനെയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയാണ് രേണുകയെന്ന കഥ പുരോഗമിക്കുന്നത്. കാർത്തവീര്യാർജ്ജുനന്റെ ക്രീഡ കണ്ട് മനസ്സു പതറിയ ജമദഗ്നിപത്നിയായ രേണുകയേപ്പോലെ ഏതോ ലഹരിയുടെ ചുഴിയിൽ ശർമ്മിഷ്ട കൈവിട്ട് തിരിഞ്ഞുതാഴുന്നത് അയാൾ അറിഞ്ഞു.

പുറത്ത് അലടയിച്ചുവരുന്ന കാറ്റിനെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോഴാണ് ഭാര്യ ശാർമ്മിഷ്ടയുടെ കാര്യം പൂരന്ദരൻ ഓർക്കുന്നത്. കാറ്റിനെ എല്ലാം തകർക്കാൻ വരുന്ന ശക്തിയെന്ന രീതിയിലാണ് ഈ കഥയിൽ കാണുന്നത്. 'നോക്കൂ, പ്രാകൃതജീവി ഞങ്ങളുടെ ശരീരത്തിൽ മൂന്നിലൊന്ന് രാസപദാർത്ഥവും മൂന്നിൽ മറ്റൊന്ന് യന്ത്രവും മിച്ചം മാത്രം മാംസവുമാണ്. ഒരു കാലത്ത് ഞങ്ങളും നിന്നെപ്പോലെ പ്രാണവായൂ മാത്രം ശ്വസിച്ച് ചെറിയ യോനികളും ചെറിയ ലിംഗങ്ങളുംകൊണ്ട് കൊച്ച് കൊച്ച് സുരതങ്ങൾ നടത്തി സന്താനോൽപാദനം ചെയ്ത് തൃപ്തിപ്പെട്ട പ്രാകൃത ജീവികളായിരുന്നു. എന്നാൽ, ശാസ്ത്രം ഞങ്ങളെ പ്രകൃതിയിൽനിന്ന് മോചിപ്പിച്ചു. പുരോഗതിയ്ക്കെതിരെ ഈ ഗുഹയിൽ നീ പിടിച്ചുനിൽക്കുന്നതെന്തിന്? നോക്കൂ, ഞങ്ങളുടെ യന്ത്രലിംഗങ്ങൾ.'

കാറ്റ് കാണാൻ പുറത്തിറങ്ങിയ ശർമ്മിഷ്ടയോട് നീയെന്ത് കാണുന്നുവെന്ന ചോദ്യത്തിന് പറഞ്ഞ ഉത്തരം മൂന്ന് സത്വങ്ങൾ. ഒരു പെണ്ണും രണ്ടാണും എന്നാണ്. ആ സത്വങ്ങളിൽ ഒരാളാണ് മേൽക്കാണിച്ചിരിക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ ശർമ്മിഷ്ടയോട് പറഞ്ഞത്. കാറ്റെന്ന് കരുതിയത് അടുത്ത് വന്നപ്പോഴാണ് സത്വങ്ങളാണെന്ന് മനസ്സിലായത്. ശർമ്മിഷ്ടയെ അവർ കളിയാക്കുന്നത് പ്രാണവായു മാത്രം ശ്വസിച്ച് കഴിയുന്ന പ്രകൃതജീവിയെന്ന് പറഞ്ഞാണ്. കൂടാതെ രാസവാതകങ്ങൾ ശ്വസിക്കാൻ നിന്നെ പരിശീലിപ്പിക്കാമെന്നും പറയുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ ഏറെ അപരിചിതമായ ലോകങ്ങളിലേക്കാണ് ശർമ്മിഷ്ടപോകുന്നത്. അവിടെ അവളെ കാത്തിരിക്കുന്നത് അപരിചിതമായ കാഴ്ചകൾ തന്നെയാണ്. ഒരു വടി വിഴുങ്ങിയാൽ രാസപരിണാമം സംഭവിച്ച് യന്ത്രലിംഗങ്ങൾ ഉള്ളവരായി മാറുന്ന അപൂർവ്വലോകത്തിലാണ് ശർമ്മിഷ്ട എത്തിയിരിക്കുന്നത്. ധ്യാനത്തിലിരുന്നുകൊണ്ട് ശർമ്മിഷ്ടയുടെ ഭർത്താവ് പുരന്ദരൻ ഇതെല്ലാം കാണുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഗുഹയ്ക്കപ്പുറം മറ്റൊരു ലോകത്തിലെത്തിയ ശർമ്മിഷ്ടയെ രക്ഷിക്കാൻ പുരന്ദരനാകുന്നില്ല.

നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ ശാസ്ത്രം ആവർത്തിച്ചെടുത്ത ഔഷധവിപ്ലവമാണ് ഈ വടിയിലെന്ന് പറഞ്ഞാണ് തത്വങ്ങൾ ശർമ്മിഷ്ടയെ പ്രലോഭിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അത്തരം പ്രലോഭനങ്ങളിലൊന്നും വീണുകൊടുക്കാൻ ശർമ്മിഷ്ട തയ്യാറാവുന്നില്ല. എനിക്കു വേണ്ട, എനിക്ക് എന്റെ ഉടലും എന്റെ പതിയും സന്തതിയും മതിയെന്ന് പറഞ്ഞാണ് ശർമ്മിഷ്ട ഒഴിഞ്ഞുമാറുന്നത്. അപ്പോഴാണ് സത്വങ്ങളുടെ ക്ലാസിക് ഡയലോഗ് വരുന്നത്. നീ ശാസ്ത്രത്തെ അപമാനിക്കുന്നു. രാസപദാർത്ഥങ്ങളെ അപമാനിച്ചു. മനുഷ്യപുരോഗതിയുടെ പേരിൽ നിന്നെ ഞങ്ങൾ ശിക്ഷിക്കുന്നുവെന്ന് പറഞ്ഞ് സത്വം പ്രതിക

രിക്കാൻ തുടങ്ങി.

സത്വം കൈയുയർത്തി രാസപടലത്തിന്റെ ഊർജ്ജത്തെ ആവാഹിച്ചു. കലുഷമായ ആകാശത്തിൽനിന്ന് ആ കൈകളിലേക്ക് വെള്ളിടി ഇറങ്ങിവന്ന്, വ്രണിതമായ യോനിയുമായി നഗ്നയായി പാറക്കെട്ടിൽ മലർന്നു കിടന്ന ശർമ്മിഷ്ടയുടെ മേൽ സത്വം വെള്ളിടിയറിഞ്ഞു. ഗുഹയ്ക്കകത്ത് ഇരുന്നു പുരന്ദരൻ വെള്ളിടി പൊട്ടുന്നതു കേട്ടു ശർമ്മിഷ്ട ഒരു പിടി രാസപരാഗമായി ചിതറിത്തെറിച്ചു. അമിതമായ സുഖവും അധികാരവും ധനവും തേടിയുള്ള തൃഷ്ണയാണ് എക്കാലത്തും മനുഷ്യന്റെ ദു:ഖഹേതു. കാലാകാലങ്ങളിൽ വിവിധ രൂപങ്ങളിലുള്ള പ്രലോഭനങ്ങളുടെ കാറ്റ് മനുഷ്യനെ തേടിയെത്തുന്നു. ആധുനിക സാങ്കേതികവിദ്യയും സമ്പദ്ശാസ്ത്രവും നവീനയുഗത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. ആധുനികയുഗത്തിലെ കാറ്റിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത് സത്യമാണെന്ന് തെളിയിക്കുന്നതാണ് ഒ.വി. വിജയന്റെ രേണുകയെന്ന കഥ.

പരശുരാമന്റെ അമ്മയും ജമദഗ്നി മഹർഷിയുടെ ഭാര്യയുമായ രേണുക പ്രലോഭനങ്ങൾക്ക് വഴങ്ങുന്നവരുടെ മാതൃകയാണ്. പരപുരുഷനും അയാളുടെ കാമിനിയും നടത്തിയ ജലക്രീഡയിൽ ആകൃഷ്ടയായി, നർമ്മദാതീരത്ത് അതുനോക്കി കൊതിയോടെ രേണുക നിന്നു. അതിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന നിൽപ്പാണ് രേണുകയെന്ന കഥയിലെ ശർമിഷ്ടയുടെ നിൽപ്പ്. അങ്ങനെ നിൽക്കുന്നുവെന്ന് മാത്രമല്ല പ്രലോഭനങ്ങളുടെ ക്രൂരതകൾക്ക് ശർമിഷ്ട വിധേയമാകുന്നുമുണ്ട്.

മകൾ സുരഭി കാറ്റിനെക്കാണാൻ പുറത്തുനിൽക്കുന്ന സമയത്തിനിടയിൽ അച്ഛൻ പുരന്ദരൻ ഓർക്കുന്നതാണ് ഇത്രയും കാര്യങ്ങൾ. എന്നാൽ ഓർമ്മയിൽനിന്ന് പൊടുന്നനേ തിരിച്ചെത്തുന്ന പുരന്ദരൻ

മകൾ സുരഭിയെ തിരിച്ചുവിളിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും രാസതാപമേറ്റ് ഈ തുമ്പകൾ കൊഴിയുമെന്നാണ് അവൾ പറയുന്നത്. അങ്ങനെ സംഭവിക്കില്ലെന്ന് പുരന്ദരൻ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതൊന്നും ശ്രദ്ധിക്കാതെ അമ്മ ശർമ്മിഷ്ടയുടെ പ്രലോഭനവഴിയിൽക്കൂടി സഞ്ചരിക്കാൻ തന്നെയാണ് സുരഭി ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഇതിനിടയിൽ ഏത് ശാസ്ത്രത്തേയും പരാജയപ്പെടുത്താൻ സസ്യങ്ങൾക്ക് കഴിയുമെന്ന് പുരന്ദരൻ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. രാസപദാർത്ഥങ്ങളെയും ചെറുക്കാനുള്ള ശക്തി മനുഷ്യനേക്കാൾ സസ്യത്തിനുണ്ടെന്ന് നിനക്കറിയാമല്ലോ. കഴിഞ്ഞ പൗർണ്ണമിയ്ക്ക് താനും കൃഷ്ണനും പുൽത്തകിടികളിൽ നടന്നത് അവളോർത്തു. ചെറുചാതികൾ മൃദുലമായി അങ്ങിങ്ങു ചിലച്ചു. തെളിഞ്ഞ ആകാശത്തിൽ തെളിഞ്ഞ ചന്ദ്രൻ അങ്ങനെ തുടങ്ങുന്ന സുരഭിയുടെ ലോകങ്ങൾ പ്രലോഭനങ്ങൾ മേച്ചിൽപ്പുറങ്ങളിലേറിയാണ് പോകുന്നത്.

നർമ്മദാതീരത്ത് പരപുരുഷനും അയാളുടെ കാമിനിയും നടത്തിയ ജലക്രീഡ-കൊതിയോടെ നോക്കിനിന്ന രേണുകയ്ക്ക് പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിൽ നേരിടേണ്ടിവന്ന പീഡനങ്ങൾതന്നെ ശർമ്മിഷ്ടയ്ക്കും നേരിടേണ്ടിവന്നു. ആ വഴിയിലേക്ക് തന്നെയാണ് സുരഭിയുടെ പോക്കും. പ്രകൃതിയുടെ ദുരൂഹമായ വഴികളെക്കുറിച്ചും ശാസ്ത്രയുക്തികളെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം കഥയിൽ ആവോളം പരാമർശങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള രചനയാണ് ഇതെന്ന് പറയുന്നതാണ് നല്ലത്. ഇവിടെ പ്രകൃതിയെന്നത് സ്ത്രീയെ അടിമയും വിലകുറഞ്ഞവളുമായി കാണുന്ന പുരുഷനായി മാറുന്നു.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകൾകൊണ്ടുള്ള ചെറിയ കളികളും കഥാകാരൻ കഥയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇന്ദ്രന്റെ പേരായ പുരന്ദരൻ

എന്നാണ് ഋഷിക്ക് പേരിട്ടിരിക്കുന്നത്. യയാതിയുടെ ഭാര്യ ശർമ്മിഷ്ട യുടെ പേര് പുരന്ദരൻ ഭാര്യയ്ക്കും ഇന്ദ്രലോകത്തെ കാമധേനുവായ സുരഭിയുടെ പേര് മകൾക്കുമിട്ടുകൊണ്ട് ചെറിയൊരു വിപരീതത്വം കഥാകാരൻ നടത്തിയിരിക്കുന്നത്.

ഇവിടെ ഒരു ഋഷികുടുംബവും ശാസ്ത്രത്തിന്റെ മാറ്റങ്ങൾ ഉൾ ക്കൊണ്ടു ജീവിക്കുന്ന സത്വങ്ങളെയും കൂട്ടിയിണക്കിക്കൊണ്ടാണ് കഥാ കാരൻ പ്രകൃതിയുടെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് വായനക്കാരെ ഓർമ്മി പ്പിക്കുന്നത്. കൂടാതെ പ്രലോഭനങ്ങളുടെ ചതിക്കുഴികളെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മി പ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ശാസ്ത്രവും പ്രകൃതിയോടിണങ്ങിയുള്ള ജീവി തവും തമ്മിലുള്ള സംവാദമാണ് കഥയിലുടനീളം നടക്കുന്നത്. രതി യിലൂന്നിയുള്ള പ്രലോഭനങ്ങളാണ് ശർമ്മിഷ്ടയ്ക്കും സുരഭിക്കും നൽ കുന്നതെങ്കിലും അതെല്ലാം ശാസ്ത്രയുഗത്തിലേക്കുള്ള വിളികളും കൂടി യാണ്. പ്രകൃതിക്ക് ശാസ്ത്രം നൽകുന്ന മധുരപ്രലോഭനങ്ങൾ എന്ന് പറഞ്ഞാലും തെറ്റില്ലതന്നെ.

4. തിരിച്ചുപോക്ക് 5. രമണനും മദനനും

ഒ. വി. വിജയന്റെ ഈ രണ്ടു കഥകളും രണ്ടുതരത്തിൽ പ്രകൃതി യോട് ചേർന്ന് നിൽക്കുന്നു. ഒന്നിന്റെ ഭൂമിക ഭൂപരിഷ്കരണം ആണെ ങ്കിൽ രണ്ടാമത്തേതിന്റേത് രമണനും മദനനും എന്ന കാവ്യാനുഭവമാ ണ്. രേണുകയെന്ന കഥയുടെ തുടർച്ചയാണ് രമണനും മദനനും എന്ന് പറഞ്ഞാൽ അതിലൊട്ടും അതിശയോക്തിയില്ല. കാരണം, രേണുക യിലെ ശർമ്മിഷ്ടയെപ്പോലെയാണ് ഈ കഥയിലെ മദനൻ. രമണന്റെ മനസ്സ് പുൽമേടുകളിൽ അഭിരമിക്കുമ്പോൾ മദനൻ അറിവിന്റെ പുതിയ പുൽമേടുകളിൽ മേയുന്ന ശാസ്ത്രജ്ഞരെയോർത്ത് പുളകം കൊള്ളു ന്നു.

ഭൂപരിഷ്കരണം വന്നില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ നാലുകൊല്ലം കൂടി സാധ്യതയുണ്ടായിരുന്ന കണ്ടുണ്ണിയമ്മാവനാണ് തിരിച്ചുപോക്ക് എന്ന കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളിലൊന്ന്. ചെറുപ്രാണികൾ എന്ന കഥയിലെ നാകാണ്ടിയപ്പൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തോട് ഏറെ സാമ്യങ്ങളുള്ള കണ്ടുണ്ണിയമ്മാവന്റെ ഭൂമി ഭൂപരിഷ്കരണ നിയമത്തോടെ നാകപ്പന്റെ കൈവശമായി. എന്നാൽ ഇതിൽ തെല്ലുപോലും ആലോചനയില്ലാതെ പ്രായശ്ചിത്തത്തിന്റെ നിറവോടെ കണ്ടുണ്ണിയമ്മാവൻ തന്റെ പുതിയ നിർധനത്വം സ്വീകരിച്ചു.

ചെറുപ്രാണികളിൽ ഉള്ളതുപോലെയുള്ള അദൃശ്യകഥാപാത്രങ്ങൾ തിരിച്ചുപോക്കിലുമുണ്ട്. ഭൂപരിഷ്കരണത്തോടെ ഭൂമി നഷ്ടപ്പെട്ട കണ്ടുണ്ണിയമ്മാവൻ കിടപ്പിലാകുമ്പമ്പോൾ ഞാൻ എന്ന ആഖ്യാതാവ് കാണാൻ ചെല്ലുന്നുണ്ട്. അപ്പോഴാണ് ചെറുപ്രാണികളിലെ നാകാണ്ടിയപ്പനെപ്പോലെ കണ്ടുണ്ണിയമ്മാവൻ തനിക്ക് സഹായം നൽകുന്ന അദൃശ്യരായ കൂട്ടുകാരെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്. കൂട്ടുവേണോ എന്ന ചോദ്യത്തിന് കിടപ്പറയുടെ മച്ചിലേക്കും ചുമരിലേക്കും തറയിലേക്കും കണ്ണ് പായിച്ചുകൊണ്ടാണ് കണ്ടുണ്ണിയമ്മാവൻ ഇവർക്കൊക്കെ അതൊരു ബുദ്ധിമുട്ടാകുമെന്ന് മറുപടി പറയുന്നത്. ആർക്കൊക്കെയാണെന്ന ചോദ്യം ചോദിക്കാൻ ഞാനെന്ന ആഖ്യാതാവിന് ജിജ്ഞാസ ഉണ്ടായെങ്കിലും ചോദിച്ചില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വില പിടിച്ച ഉത്തരം നഷ്ടമാകുകയും ചെയ്തു.

എന്നാൽ പിന്നീട് ആരൊക്കെയാണ് കണ്ടുണ്ണിയമ്മാവൻ പറഞ്ഞ ഇവരൊക്കെയെന്നത് ആഖ്യാതാവ് ഊഹിച്ചെടുക്കുകയാണ്. അവർ സുകൃത സമാപനങ്ങളുടെ അകമ്പടിക്കാരായ വസ്തുക്കളാകണം; എലിയുടെയും പൊടിയുടെയും പായലിന്റെയും വണ്ടിന്റെയും രൂപത്തിൽ, വേലിയിലെ ചീതാറമരത്തിലെ അണ്ണാന്റെ നർമ്മസ്വരത്തിൽ, കരിമ്പ

നപ്പട്ടയിലെ കിഴക്കൻ കാറ്റിന്റെ ശ്രുതിഭേദത്തിൽ, അവർ സ്വരൂപങ്ങളായി സുകൃതശാലിയുടെ മുമ്പിൽ സ്വയം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. മൂലയിലെ പെട്ടകത്തിന്റെ തട്ടുകളിൽ എലിമുരളുന്നതിന്റെ ശബ്ദം എന്തുകൊണ്ടോ കണ്ടുണ്ണിയമ്മാവനെ ശാന്തനാക്കി. അത്രയ്ക്ക് മണ്ണിനെയും ജീവജാലങ്ങളെയും അറിയാമായിരുന്ന ആളായിരുന്നു കണ്ടുണ്ണിയമ്മാവൻ. കണ്ടുണ്ണിയമ്മാവന് പ്രകൃതിയോട് ഏറെ അടുപ്പമുണ്ടെന്ന് പല തരത്തിലും വെളിപ്പെടുത്താൻ കഥാകൃത്ത് ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ നിരീക്ഷണത്തിന്റെ കനിവുകേടിൽ മച്ചിൽ വലകെട്ടുന്ന എട്ടുകാലിയുടെ വാസ്തുശില്പം പിഴച്ചുപോകരുതെന്ന ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരാളെയാണ് കണ്ടുണ്ണിയമ്മാവനായി കഥാകൃത്ത് സ്ഥാപിക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ അവസാന സമയങ്ങളിൽ കണ്ടുണ്ണിയമ്മാവന് കൂട്ടായിരിക്കുന്നത് ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രാണികൾതന്നെയാണ്. ചെറുപ്രാണികളിലെ നാകാണ്ടിയപ്പന്റെ മറ്റൊരു പതിപ്പാണ് കണ്ടുണ്ണിയമ്മാവൻ എന്ന് പറഞ്ഞാലും തെറ്റില്ല.

കണ്ടുണ്ണിയമ്മാവനിൽ നിന്ന് വിജയന്റെപ്രകൃതി ദർശനം നേരെ വരുന്നത് രമണനും മദനനും എന്ന കഥയിലേക്കാണ്. കുന്നിൻചെരുവിൽ ആടുമേയ്ക്കാൻ തോന്നുന്നുവെന്ന് പറഞ്ഞ രമണന് ജീർണ്ണത ബാധിച്ചിരിക്കുകയാണ് എന്നാണ് മദനൻ പറയുന്നത്. അങ്ങനെ ആടുമേയ്ക്കാൻ താല്പര്യം തോന്നുന്ന ഒരാൾക്ക് ജീർണ്ണത ബാധിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് തോന്നാനും മാത്രം ശാസ്ത്രയുഗത്തിലാണ് മദനൻ ജീവിക്കുന്നത്. രമണന്റെ കാവ്യബിംബങ്ങളെ ഇങ്ങനെ പരിവർത്തനം ചെയ്യിപ്പിക്കുകവഴി വലിയൊരു പ്രകൃതിദർശനമാണ് വിജയൻ അട്ടിമറിക്കുന്നത്. എല്ലാ പുരോഗതിയും ഒരിക്കൽ എരിഞ്ഞടങ്ങുന്നു. എല്ലാ വിപ്ലവങ്ങളും കാട്ടുപൂച്ചയെപ്പോലെ അവയുടെ സന്തതികളെ കൊന്നുതിന്നുന്നതിൽ അവസാനിക്കുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് രമണന്റെ

ദാർശിക നിലപാടിന്റെ അടിത്തറ. ഇത് കഥയുടെ ഏറെ അർത്ഥമായ വായനയാണ്. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം ആട്ടിൻപ്പറ്റങ്ങൾ മേഞ്ഞുനടന്ന കുന്നിൻ ചെരുവിൽ മലരണിക്കാടുകളെ അമ്പരപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ജൈവ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരീക്ഷണശാല ചില്ലിലും ഇരുമ്പിലും പൊങ്ങിപ്പ ടർന്ന് നിന്നു. കഥയുടെ പരിസരം പ്രകൃതിസ്നേഹംകൊണ്ട് തുളുമ്പു മ്പോഴും കാര്യങ്ങൾ അങ്ങനെ മാത്രമല്ലെന്നാണ് മാനവന്റെ കഥാ പാത്രം ഇടയ്ക്കെല്ലാം ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

6. കാറ്റ് പറഞ്ഞകഥ

"എനിയ്ക്കൊരു തെറ്റ് പറ്റ്യ താ, കുട്ടാ. ഒരു ദൗർബല്യം, സൂക്ക ടായപ്പോ എഴുതാൻ തോന്നി. ഇനി ഞാനങ്ങനെ ശല്യപ്പെടുത്തില്യ. ഈ മലയടിവാരത്തിന് ഭേദമാക്കാൻ വയ്യാത്ത സൂക്കട്ണ്ടോ? ണ്ടെങ്കിൽ അത് മനുഷ്യൻ ഭേദക്ക്യൽ ഭേദാവ്വോ?"

ഒ.വി. വിജയൻ എന്ന കഥാകാരന്റെ പരിസ്ഥിതി ദർശനത്തിന്റെ മുഴുവൻ ആഴവും ഉള്ള ഒരു പ്രസ്താവനയാണ് മേൽക്കാണിച്ചത്. മല യടിവാരത്തിലെ കാറ്റിന് കാട്ടുപൂക്കളുടെയും തേൻ നിറഞ്ഞ കൂടുക ളുടെയും പേരറിയാത്ത ഔഷധസസ്യങ്ങളുടെയും ഗന്ധമുണ്ടാകുമെന്ന് പറഞ്ഞ പഴമക്കാരുടെ നിരയിലാണ് കഥാകാരന്റെ നിൽപ്പ്. പ്രകൃതി ഒരു വൈദ്യന്റെ രൂപമണിഞ്ഞ് നിൽക്കുകയാണ് ഈ കഥയിൽ.

ജോലിയിൽ നിന്ന് പിരിഞ്ഞുപോന്ന ഒരു ന്യൂക്ലിയർ ഫിസിസി സ്റ്റിനെ കാണാൻ അനിയൻ നാട്ടിലെത്തുന്നതാണ് കഥയുടെ സാരം. എതിർപ്പുകൾക്കൊടുവിൽ അന്യമതക്കാരിയെ വിവാഹം കഴിച്ച പുരോ ഗമനവാദിയായ തെയ്യുണ്ണി പാലക്കാടൻ ചുരത്തിൽ തനിയെ താമസി ക്കുന്ന ഏട്ടനെ കാണാൻ വരുന്നു. എട്ടത്തിയമ്മ മരിച്ചശേഷം ജോലി രാജിവെച്ച് മലയടിവാരത്തിലേക്ക് താമസം മാറ്റാനൊരുങ്ങിയ ഏട്ടനെ

പിന്തിരിപ്പിക്കാൻ ഒരുപാട് നോക്കിയതാണ്. എന്നാൽ, അതിനൊന്നും വഴങ്ങാതെ ഏട്ടൻ പ്രകൃതിയുടെ ശാസനകൾക്ക് വഴങ്ങി ജീവിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. അങ്ങനെയാണ് വിമാനത്താവളങ്ങളിൽനിന്ന് വിമാന ത്താവളങ്ങളിലേക്കും പഞ്ചനക്ഷത്ര ഹോട്ടലുകളിലേക്കും മാത്രം ഓടി ശീലമുള്ള തെയ്യുണ്ണീ കാട്ടുമുക്കിലെത്തുന്നത്.

നിരത്തുവിട്ട് നാല് നാഴിക ഉള്ളോട്ടു ചെന്നാൽ കാടിനു പുറ ത്തുകിടന്ന ഫലവത്തായ മണ്ണാണ്. അവിടെ തെങ്ങും കായ്കരിയും മാവും പ്ലാവും ഒക്കെ നിറഞ്ഞ രണ്ടേക്കർ നിലത്തിൽ ഏട്ടൻ ഒരു ചെറിയ വീട് പണിഞ്ഞു. ഫലവൃക്ഷങ്ങൾക്ക് നടുവിൽ കരുത്തുള്ള തായ് വേരുപോലെയാണ് ഏട്ടൻ നിൽക്കുന്നത്. കോയമ്പത്തൂരിൽ വിമാനമിറങ്ങിയ തെയ്യുണ്ണി ഒരു കാർ വാടകയ്ക്കെടുത്ത് നേരെ പാല ക്കാടൻ മണ്ണിലെത്തുന്നു. അവിടെവച്ച് ഏകാന്തവാസം തിരഞ്ഞെടുത്ത ഏട്ടനെ ശാസിക്കണമെന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നു. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ പൊരു ളിനെക്കുറിച്ച് നല്ല ധാരണയുള്ള ഒരു ആണവശാസ്ത്രജ്ഞനാണ് ഏകാ ന്തവാസം തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഏട്ട ൻ ഒരു കാര്യവും വെറുതെ ചെയ്യില്ലെന്ന് തെയ്യുണ്ണി ആത്മഗതം ചെയ്യു ന്നത്.

ആണവശാസ്ത്രം ഭൂമിക്കു വരുത്തിവെയ്ക്കുന്ന വിനകൾ തിരി ച്ചറിഞ്ഞതിലുള്ള വേദനയാകാം ന്യൂക്ലിയയർ ശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ പിൻവാ ങ്ങലിന് പിന്നിൽ. അല്ലെങ്കിൽ താൻ ജീവിതം നിവേദിച്ച ശാസ്ത്രം തന്നെ നൽകിയ ഏതോ രോഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വെളിപാടാകാം. എന്താ യാലും പ്രകൃതിയുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്നതിലൂടെ ആത്മനിർവൃ തിതന്നെയാണ് ലക്ഷ്യം. ആ ലക്ഷ്യത്തിലേക്ക് പോകുന്ന ഒരാളെ കാണാനും തടയാനും വേണ്ടിയാണ് തെയ്യുണ്ണി എത്തുന്നത്.

രോഗാവസ്ഥയിൽ കിടക്കുന്ന ഏട്ടനെ ചികിത്സിച്ചതും ഭക്ഷണം ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തത് ആരാണെന്നും പരിഭ്രമിക്കുന്ന തെയ്യുണ്ണിക്ക് കുട്ടയിൽ കിടക്കുന്ന ഇളനീർതൊണ്ടുകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനാണ് ഏട്ടൻ താല്പര്യപ്പെടുന്നത്. അത് കേവലം താൽപര്യത്തിനപ്പുറം ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണെന്ന് തെയ്യുണ്ണി തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ഇളനീരാണത്രേ എല്ലാ രോഗവും ശമിപ്പിച്ചത്. ഇതൊക്കെയാണെങ്കിലും ഒരുനാൾ ഏട്ടൻ മരിക്കുന്നുണ്ട്. എട്ടന്റെ മരണശേഷം തെയ്യുണ്ണി ഒരു രാത്രിയുറങ്ങാൻ വേണ്ടി ആ മലയടിവാരത്തിൽ വരുന്നുണ്ട്. അപ്പോഴവിടെ രോഗങ്ങൾ ശമിപ്പിച്ച, പ്രയാണത്തിന്റെ അന്തിമശമനം കുറിച്ചു. ഏതോ ധന്വന്തര ത്തിന്റെ മന്ത്രങ്ങൾ പ്രതിധ്വനിക്കുന്നു. സന്തതിയുടെ പിഞ്ചുശബ്ദങ്ങൾ. ശ്രാദ്ധസ്വരങ്ങൾ, ആ ശബ്ദങ്ങൾക്ക് കാതോർത്ത് ഒരായുഷ്കാല ത്തിന്റെ പൂർണ്ണിമയായ ആ രാത്രിയിൽ തെയ്യുണ്ണി പുലരാനുറങ്ങി.

കരതീർന്ന പ്രകൃതിസ്നേഹിയുടെ ജീവിതം പറഞ്ഞുവെച്ച 'കാറ്റ് പറഞ്ഞ കഥ' യുടെ അവസാനം തെയ്യുണ്ണി മലയടിവാരത്തിലെ കാറ്റിന്റെ കരുത്തറിയുന്നുണ്ട്.

നിഗമനം

1. പരിസ്ഥിതി എന്നത് ഒരു ജീവിത രീതിയാണെന്ന് പറയുന്നതാണ് വിജയന്റെ കഥകൾ.

2. അടിസ്ഥാനപരമായ ദുരന്തബോധത്തിന്റെ സ്വത്വ പ്രതിഫലനങ്ങ ളാണ് വിജയന്റെ രചനകളിലെ പ്രകൃതി സങ്കല്പം.

3. പ്രകൃതിബിംബങ്ങളുടെ കഥാപ്രപഞ്ചമാണ് വിജയന്റെ കഥകളുടെ പ്രത്യേകത. അവ പാരിസ്ഥിതിക വിലാപങ്ങൾക്കൊപ്പം ഉയർന്നു വരുന്ന ഏകാന്തവിലാപങ്ങളാണ്.

4. കഥയിൽ മാനവീക മൂല്യബോധത്തിനും, മൂല്യ നിരാസത്തിനും ബദലായി പ്രകൃതി സ്നേഹവും പ്രകൃതി ദർശനവുമാണ് കഥാ പാത്രങ്ങൾക്ക് വിജയൻ പകർന്നു നൽകുന്നത്.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1. ഒ.വി. വിജയൻ : 'കൃഷ്ണപ്പരുന്ത്', ഒ.വി. വിജയന്റെ കഥകൾ പുറം - 575
2. ” : 'കൃഷ്ണപ്പരുന്ത്', ഒ.വി. വിജയന്റെ കഥകൾ പുറം - 576
3. ” : 'കൃഷ്ണപ്പരുന്ത്', ഒ.വി. വിജയന്റെ കഥകൾ പുറം - 580
4. ” : 'കൃഷ്ണപ്പരുന്ത്', ഒ.വി. വിജയന്റെ കഥകൾ പുറം - 583

ഗ്രന്ഥ സൂചി

1. അച്യുതൻ എം. : പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യദർശനം ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം 2007
2. അപ്പൻ കെ.പി. : ചരിത്രത്തെ നിങ്ങൾക്കൊപ്പം കൂട്ടുക ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം 2009
3. ആഷാ മേനോൻ : കലിയുകാരണ്യകങ്ങൾ ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം 2007

” : പയസ്വനി ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം 1994

” : ജീവന്റെ കൈയ്യൊപ്പ് ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം 2000

4. ബഷീർ എം.എം. ഡോ. : മലയാള ചെറുകഥാ സാഹിത്യം കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ–2006.

5. മധുസുദനൻ ജി. : ഹരിതനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ (പരിസ്ഥിതിക വിമർശനം) കറന്റ് ബുക്സ് തൃശൂർ – 2007

6. മധുസൂദനൻ ജി. : കഥയും പരിസ്ഥിതിയും കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ

7. രവികുമാർ കെ.എസ്. : ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടരുകൾ ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം 2007

8. വിജയൻ ഒ.വി. : ഒ.വി. വിജയന്റെ കഥകൾ ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം – 2000

9. ഷാജി ജേക്കബ്ബ് : നോവലും സംസ്ക്കാരവും പാപ്പിറസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട് 2006

10. സുകുമാരൻ റ്റി.പി. : പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ത്തിന് ഒരു മുഖവുര ഹരിതം ബുക്സ്, കോട്ടയം 2004

11. സുരേന്ദ്രൻ പി. : ജൈവം ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം 2004

12. ഹാരീസ് വി.സി. : എഴുത്തും വായനയും സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം കോട്ടയം 1999

13. റഹിം. സി. : പരിസ്ഥിതിയുടെ രാഷ്ട്രീയം ഫാബിയൻ ബുക്സ്, ആലപ്പുഴ 2003

ഗോത്രജീവിതവും പ്രതിസന്ധികളും പി. വത്സലയുടെ കഥകളിൽ

സുബിൻ ജോസ് കെ.

കാലാനുസൃതമായി പരിവർത്തനവിധേയമാകുന്നതാണ് ഗോത്രപരിസരങ്ങൾ. പരിസ്ഥിതിയിൽ സംഭവിക്കുന്ന വ്യതിയാനങ്ങൾ ഗോത്രവർഗങ്ങളുടെ ആവസവ്യവസ്ഥയെ സ്വാധീനിക്കുകയും മാറ്റ ങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനാൽ ചലനാത്മകമായ ഗോത്രവ്യവസ്ഥകൾക്ക് അതിരുകൾ നിശ്ചയിക്കുക അസാധ്യമാണ്. ദർശനം, മൂല്യം, മിത്ത്, സങ്കൽപം, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, ജീവിതചര്യ കൾ, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ എന്നിവയിലെല്ലാം ഓരോ ഗോത്രവും വ്യത്യസ്ഥത പുലർത്തുന്നു. ഗോത്രവർഗങ്ങൾ എവിടെ ഉത്ഭവിച്ചുവെ ന്നതിന് കൃത്യമായ തെളിവുകൾ നിരത്തുവാൻ നരവംശശാസ്ത്ര ജ്ഞർക്ക് സാധിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും ലോകമെങ്ങുമെന്നപോലെ കേരള ത്തിലെ ഗുഹാചിത്രങ്ങളിൽ കാണുന്ന അടയാളങ്ങളിൽനിന്നും പുരാ തനകാലം മുതൽ പർവ്വതനിരകളിൽ ഗോത്രസമൂഹങ്ങൾ പാർത്തി രുന്നതായി പറയപ്പെടുന്നു. ഇതിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ സാഹിത്യകൃ തികളിലുണ്ട്. തിരുനെല്ലിയുടെ പരിസരങ്ങളിലെ ഗോത്രവർഗങ്ങളെ ക്കുറിച്ച് വത്സലയുടെ കഥകളിലുണ്ട്. ഗോത്രജീവിതത്തിന്റെ സ്വാഭാ വവും അവർ നേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധികളും ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങളി ലൂടെയും വത്സല അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

സൂചകങ്ങൾ

ഗോത്രം, സംസ്കാരം, പരിസ്ഥിതി, ആവാസവ്യവസ്ഥകൾ, പ്രതിസന്ധികൾ എന്നിവയുടെ വിശകലനമാണ് ഇവിടെയുള്ളത്. പര സ്പരബന്ധിതമാണ് ഇവയിൽ ഓരോന്നും. ഇതിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ

സാഹിത്യകൃതികളിൽ കാണാം. പരിസ്ഥിയുമായി ചേർന്നതാണ് അവ രൂപംകൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. ഒരു വ്യക്തിയുടെയോ സമൂഹത്തിന്റെയോ ജീവിതാവസ്ഥകളുടെ ആകെതുകയാണ് അതിന്റെ ആവാസവ്യവസ്ഥ. അത് തകർക്കപ്പെട്ടാൽ അവയുടെ നിലനിൽപ്പുതന്നെ അപകടത്തിലാകുന്നു.

ചരിത്രവും വർത്തമാനവും

കുടിയിരിപ്പുകളുടെ വ്യാപനത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രാജ്യത്തെ ഗിരിജനമേഖലകളെ നാലായി തിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദക്ഷിണമേഖല, മധ്യമേഖല, പടിഞ്ഞാറൻ മേഖല, വടക്കുകിഴക്കൻ മേഖല എന്നിവയാണ് അവ. ദക്ഷിണമേഖലയിൽ കേരളം, തമിഴ്നാട്, ആന്ധ്രാപ്രദേശ്, തെലങ്കാന, കർണ്ണാടക എന്നീ സംസ്ഥാനങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്നു. ആന്ധ്രാപ്രദേശിന്റെ വടക്കൻമേഖലകളും ചത്തീസ്ഗഡിലെയും മധ്യപ്രദേശിലെയും അവികസിതഭൂപ്രദേശങ്ങളുമാണ് മധ്യമേഖലയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നത്. രാജസ്ഥാൻ, മഹാരാഷ്ട്ര, ഗുജറാത്ത് സംസ്ഥാനങ്ങളിലെ പർവ്വതച്ചെരിവുകൾ പടിഞ്ഞാറൻമേഖലയുടെയും; നാഗാലാന്റ്, മണിപ്പൂർ, ത്രിപുര, ആസാം, പശ്ചിമ ബംഗാൾ, ബീഹാർ, ഒറീസ എന്നിവിടങ്ങൾ വടക്കുകിഴക്കൻ മേഖലയുടെയും ഭാഗമാണ്. വടക്കേ ഇന്ത്യയിലെ നാഗന്മാരുമായി കേരളത്തിലെ ആദിവാസി വിഭാഗങ്ങൾക്ക് ബന്ധമുണ്ട്. കേരളത്തിൽ ഇന്നുകാണുന്ന ആദിവാസി വിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിലും നാഗാരാധനയും മറ്റും കാണുവാൻ സാധിക്കും. അവർ ഇപ്പോഴും പാമ്പുകളെ ഉപദ്രവിക്കാറില്ല. പ്രകൃതിക്ഷോഭവും കാലാവസ്ഥവ്യതിയാനവും മൂലം വടക്കുപടിഞ്ഞാറെ ഇന്ത്യയിലൂടെ വൻ സംഘങ്ങളായി മധ്യേഷ്യൻ ജനത, ആദ്യം ദ്രാവിഡഭാഷ സംസാരിക്കുന്നവരും പിന്നെ ഇന്തോ-ആര്യൻ ഭാഷ സംസാരിക്കുന്നവരും സിന്ധു ഗംഗാ സമതലത്തിലേക്ക് വ്യാപനം നടത്തി. അതിൽനിന്ന് തെക്ക്-പടിഞ്ഞാറേയ്ക്ക് നീങ്ങിയവരാണ് തമിഴകത്തെ മുഖ്യധാരാസമൂഹങ്ങൾ. [1]

1951– ൽ കേന്ദ്ര സർക്കാർ തയ്യാറാക്കിയ പട്ടികയിൽ 212 സമുദായങ്ങളാണുള്ളത്. 1956 മുതൽ തുടരെതുടരെയുള്ള പ്രസിഡൻഷ്യൽ ഓർഡർപ്രകാരം പലപ്രാവശ്യം ഈ പട്ടിക പരിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. റോയ് ബർമൻ (1971) ൽ ഇന്ത്യയിലെ ആദിവാസി സമുദായങ്ങൾ ആകെ 427 ആണെന്ന് പറയുന്നു. 1967– ൽ ആന്ത്രപ്പോളജിക്കൽ സർവേ ഓഫ് ഇന്ത്യ പ്രസിദ്ധം ചെയ്ത പട്ടികയിൽ അത് 314 ആയി തിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. അതിൽ പല സമുദായങ്ങളെയും ഒറ്റനാമത്തിൻ കീഴിലാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. 2001 – ലെ സെൻസസ് പ്രകാരം 35 ഉം 2011–ലെ സെൻസസ് പ്രകാരം 36 മാണുള്ളത്.

കേരളത്തിൽ എത്ര ആദിവാസി സമുദായങ്ങൾ ഉണ്ട് എന്നതിനെക്കുറിച്ച് വിഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങളാണ് നിലവിലുള്ളത്. ഔദ്യോഗികമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കണക്കുകൾക്കുമപ്പുറമാണ് കേരളത്തിലെ ആദിവാസിഗോത്രങ്ങളുടെ എണ്ണം. എഴുതപ്പെട്ട വ്യക്തമായ ചരിത്രം ഗോത്രനിവാസികൾക്കില്ലാത്തതിനാൽ എത്രവിഭാഗക്കാരുണ്ട് എന്ന് നിർണ്ണയിക്കുന്നത് ദുർഘടമാണ്. 1960 ലെ ഗിരിജനവിഭാഗങ്ങളെക്കുറിച്ച് എ. എ. ഡി. ലൂയിസിൻെറ കണക്ക് പ്രകാരം 48 ഗോത്രവർഗങ്ങൾ കേരളത്തിലുണ്ട്. നെട്ടൂർ പി. ദാമോദരൻെറ അഭിപ്രായത്തിൽ 45 ആദിവാസി സമൂഹങ്ങളാണുള്ളത്. ആദിവാസി വിഭാഗങ്ങളെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായ കണക്കുകൾ ലഭ്യമല്ലായെങ്കിലും ഇന്ന് കേരളത്തിൽ പ്രബലമായി കുടികൊള്ളുന്ന ഗോത്രവിഭാഗങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവരുടെ സംസ്കാര രീതികളെക്കുറിച്ചും ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നും സാഹിത്യകൃതികളിൽനിന്നും മനസിലാക്കാനാകും. പി. വത്സലയുടെ കഥകളിലെല്ലാം ഗോത്രജീവിത പ്രതിസന്ധികളുടെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളുണ്ട്. വയനാട്ടിലെ തിരുനെല്ലിയിലെ കുറിച്യർ, കുറുമർ വിഭാഗങ്ങളുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതകളും ജീവിതരീതികളും പ്രകൃതിബന്ധങ്ങ

ളുമാണ് അവരുടെ കൃതികളിലുള്ളത്. അതിൽനിന്നും രൂപംകൊണ്ടിട്ടുള്ളതാണ് അവരുടെ സംസ്കാരം. തിരുനെല്ലിയുടെ പരിസരങ്ങൾ രചനാപരിസരങ്ങൾക്കായി വത്സല പ്രത്യേകം തിരഞ്ഞെടുത്തു. അവിടെയുള്ള വാസം ആദിവാസി ഊരുകളെയും അതിനുചുറ്റുമുള്ള പരിസ്ഥിതിയെയും അടുത്തറിയുവാൻ സഹായിച്ചു. പുഴയും സംസ്കാരവും മനുഷ്യന്റെ ചൂഷണമനോഭാവനത്തിന് ഇരകളായി മാറുന്നുതിനെ വത്സല കഥകളിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നത് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്.

ഗോത്രജീവിതവും സംസ്കാരവും

ഗോത്രവർഗങ്ങളുടെ കലകൾ പാരിസ്ഥിതികബന്ധം പുലർത്തുന്നവയാണ്. അത് നഷ്ടമാകുന്നതിന്റെ നൊമ്പരങ്ങൾ വത്സലയുടെ കഥകളിൽ കാണാം. ആദിവാസികളുടെ ഭൂമി നഷ്പ്പെട്ടതിനെയാണ് *മണ്ണ്* എന്ന കഥയിൽ വിവരിക്കുന്നത്. സ്വന്തം ജീവിത സാഹചര്യം നഷ്ടമായ ആദിവാസികളുടെ ജീവിതമാണ് കഥയിലുള്ളത്. ഗോത്രവിഭാഗങ്ങൾക്ക് അവരുടെതായ സ്വത്വവും സംസ്കാരവുമുണ്ട്. മണ്ണ് നഷ്ടമാകുന്നതുവഴി അവരുടെ ജീവിതരീതികളിലും ആചാരങ്ങളിലും മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നു. കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രതികരണങ്ങളിൽനിന്നും അത് മനസിലാക്കുവാൻ സാധിക്കും. കാട്ടിൽനിന്നും പൂർണമായും വിട്ടുമാറിയുള്ള ഒരു ജീവിതം ആദിവാസികൾക്ക് സാധ്യമല്ല. ഇന്നും ആ സംസ്കാരത്തെ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുവാൻ അവരെ പ്രാപ്തരാക്കുന്നത് വനവുമായിബന്ധപ്പെട്ട ജീവിതരീതികളാണ്. വനാവകാശനിയമങ്ങൾ അടിച്ചേൽപ്പിച്ചും അവയുടെ പേരിൽ പിറന്ന മണ്ണിൽനിന്നും ആട്ടിപ്പായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് അവരെ കൂടുതൽ പട്ടിണിയിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. ഭൂമിമാത്രം കിട്ടിയതുകൊണ്ട് അവരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരമാകുന്നില്ല. പട്ടിണിയും ദാരിദ്ര്യവുംമൂലം നരകയാതനകൾക്ക് വിധേയരാകുന്നതാണ് അവരുടെ ജീവിതം. ദുരി

തങ്ങൾക്കിടയിലും ജീവിക്കാൻവേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടത്തിന്റെ നടുവിലാണ് ആദിവാസികൾ. ഈ ആദിവാസി ദുരിതങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുവാനാണ് പി. വത്സല ശ്രമിക്കുന്നത്. ഊരുകളിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ഗോത്രവർഗപങ്കാളിത്വശക്തീകരണത്തിലൂടെ മാത്രമെ ആദിവാസിവികസം സാധ്യമാകൂ എന്ന് ഇത് നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

ഗോത്രജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായ അവരുടെ വിശ്വാസങ്ങളെയും ദൈവസങ്കൽപ്പങ്ങളെയും *മണ്ണിൽ* വിവരിക്കുന്നു. ചാത്തൂന്റെ ദേവിയുടെ ഊറ്റമൊന്നു കാണാമല്ലോ എന്ന മട്ടിൽ അവർ ആദിവാസിയുടെ വിശ്വാസങ്ങളെ അധിഷേപിക്കുന്നത് ഇവിടെ കാണാം. അതിനുള്ള ശിക്ഷയാണ് ഒറ്റക്കണ്ണന് കിട്ടിയത്. ചൂഷണം ചെയ്തവരോട് മലക്കാരി പ്രതികാരം ചെയ്യുമെന്ന ഉറച്ചവിശ്വാസമാണ് ചാത്തുവിന്. കുറിച്യന്റെ തറവാട്ടിൽ കയറിയ മാരാർക്കും ഗതി കിട്ടീട്ടില്ല. മലക്കാരി എല്ലാം കണ്ടും കേട്ടുംകൊണ്ടും കാട്ടിലെ കേളിമരച്ചുവട്ടിൽനിന്നു. നിന്ന നിൽപിൽനിന്നു ചിലതൊക്കെ ചെയ്തു. [2]

തൊഴിലും അദ്ധ്വാനവും കൃഷിയുമെല്ലാം മനുഷ്യനെ പരിസ്ഥിതികവബോധത്തിലേക്കാണ് ചേർത്ത് നിർത്തുന്നത്. ഭാരതീയ പ്രപഞ്ചസങ്കൽപം മനുഷ്യ-പ്രകൃതി സംയോജനത്തിന്റെതാണ്. പ്രപഞ്ചത്തിലുള്ള സകലതുമായും സാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്ന അനുഭവമാണത്. പ്രപഞ്ചത്തിലെ സുന്ദരമായദൃശ്യങ്ങളിലും അനുഭവങ്ങളിലും ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ദിവ്യതയുടെ സ്പർശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വെളിപാട് വലിയ ആനന്ദത്തിലേക്കും വിസ്മയത്തിലേക്കും ഭയാദരങ്ങളിലേക്കും വ്യക്തിയെ നയിക്കുന്നു. അതിന്റെ തെളിവാണ് ചാത്തുവെന്ന കഥാപാത്രത്തിൽ കണ്ടുമുട്ടുന്നത്.

അവരുടെ കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തെയും രാഷ്ട്രീയസാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളെയും പാരിസ്ഥിതികശൈലിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ്

കഥ മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്. കണ്വാശ്രമത്തിലെ വാസത്തിനു ശേഷം ദുഷ്യന്തന്റെ കൊട്ടാരത്തിലേക്കു യാത്ര തിരിക്കുന്ന ശകുന്തളയോടുള്ള പ്രകൃതിയുടെ സ്നേഹം പോലെയാണ് കാട്ടിലേക്ക് മടങ്ങുന്ന ബസവനെയും ചല്ലിയെയും *പംഗുരുപുഷ്പത്തിന്റെ തേൻ* എന്ന കഥയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയെ വസുദൈവകുടുംബകം എന്ന കാഴ്പ്പാടോടുകൂടെ കാണുകയാണ് വത്സല. *പംഗുരുപുഷ്പത്തിന്റെ തേനി*ൽ ബസവനും ചല്ലിയും പാരിസ്ഥിതികബന്ധം പുലർത്തുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. പരിസ്ഥിതിയിൽനിന്നും പുറത്തുവരുന്ന അവരെ ചൂഷകമനസ്ഥിതിയോടെയാണ് പൊതുസമൂഹം വീക്ഷിക്കുന്നത്. ഗ്രാമ -നഗര ദ്വന്ദങ്ങൾക്കിടയിൽ ഉണ്ടാകുന്ന വ്യതിരിക്തഭാവങ്ങളെ ഇവിടെ കാണാനാകും. സമയനിഷ്ഠവും കൂലിക്കുവേണ്ടിയുള്ള അദ്ധ്വാനവും ഗോത്രസംസ്കൃതിക്ക് അന്യമാണ്. അവർക്ക് തനതായ ശൈലിയും ജീവിതവും കലകളുമുണ്ട്. അവയുമായി ഇണങ്ങിയാണ് അവർ ജീവിച്ചുപോരുന്നത്. എന്നാൽ പിരിഷ്കൃതരെന്ന് മുദ്രകുത്തപ്പെടുന്നവർക്ക് പലപ്പോഴും അത് തിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കുന്നില്ലെന്നുമാത്രമല്ല, അവയെ നശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഗോത്രജീവിതത്തോട് ഒരുവിധത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരുവിധത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ട് കഴിയുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് കഥകളിൽ കണ്ടുമുട്ടാനാകുന്നത്. *പേമ്പി* എന്ന കഥയിലെ പേമ്പി എന്ന കഥാപാത്രം വയനാടൻ ഊരുകളിലെ സ്ത്രീകളുടെയെല്ലാം പ്രതിനിധിയാണ്. ഗോപാലൻനായരുടെ ചൂഷണങ്ങൾക്ക് വിധേയയാകുന്ന പേമ്പി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത് പാരിസ്ഥിതികചൂഷണത്തിന് വിധേയമാകുന്ന ആദിവാസി വിഭാഗങ്ങളെയാണ്. നീണ്ടവർഷം സഹായിയായി കൂടെനടന്നവളെ ഒരു ദിവസം ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ അതിനോട് നിശ്ശബ്ദമായി പ്രതികരിക്കുന്ന കഥാപാത്രമായാണ് പേമ്പി നിലകൊ

ള്ളുന്നത്. കുനിഞ്ഞുനോക്കി. വെളിച്ചമായിട്ടില്ല. തപ്പിയെടുത്തു. ഞെട്ടിപ്പോയി. കടകങ്ങളും ചൂഡയും. പേമ്പിക്ക് വാങ്ങിക്കൊടുത്ത ഓട്ടുവളകളും നേർത്ത ഇരുമ്പുവളകളും. സംശയം തീർന്നില്ല. അവളെവിടെ? [3] മണ്ണിനെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന വരേണ്യമനസ്ഥിതിയോടുള്ള പ്രതികരണംകൂടിയാണ് പേമ്പിയുടെ നിശ്ശബ്ദതയിലുള്ളത്. ഇവിടെ ധീരകഥാപാത്രമായി മാറുകയാണ് പേമ്പി. തന്റെ പരിതസ്ഥിതികളെ വിട്ടുപോകുവാൻ മനസ്ഥിതിയില്ലാത്ത കഥാപാത്രമാകുന്നു അവൾ.

ചാമുണ്ഡിക്കുഴി എന്ന കഥയിൽ പുഴയെ പെണ്ണിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയാണ് കഥാകാരി. മറ്റുള്ളവരുടെ ആവശ്യത്തിനായി കാത്തുനിൽക്കാതെ സ്വന്തം നിലനിൽപ്പിനായി അവനവന്റെ പ്രകൃതിയിലേക്ക് സ്വയം പിൻവാങ്ങുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് വത്സലയുടെ സ്ത്രീകൾ. ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയും ഈ പാരിസ്ഥിതികബന്ധത്തെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ഹരിനന്ദന്റെ കുട്ടി എന്ന ഈ കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതും പാരിസ്ഥിതികബന്ധം തന്നെയണ്. മനുഷ്യനും ജീവജാലങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് യഥാർത്ഥ പാരിസ്ഥികജീവിതം എന്ന് ഇത് പറഞ്ഞു വയ്ക്കുന്നു. മനുഷ്യനെയും മണ്ണിനെയും വഞ്ചിക്കുന്നവരോട് ശക്തമായി പോരാടുന്ന കഥാപാത്രമായിട്ടാണ് മൈഥിലിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പരിസ്ഥിതിയെ ആശ്രയിച്ച് ജീവിച്ചിരുന്ന ആദിവാസികളെ സംബന്ധിച്ച് അവരുടെ ആവാസവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് സംഭവിക്കുന്ന ക്ഷതങ്ങൾ പാരിസ്ഥിതിക തകർച്ചയ്ക്ക് കാരണമായി. അതിന്റെ പേരിലാണ് നിരവധി ചൂഷണങ്ങൾ നടക്കുന്നതും. ആദിവാസികൾ നേരിടുന്ന ചൂഷണത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ മുഖമാണ് വത്സല *മൈഥിലി* എന്ന കഥയിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. മൈഥിലിയുടെ വാക്കുകളിലൂടെ ആധുനിക

ചൂഷകവ്യവസ്ഥിതിയെ ചോദ്യംചെയ്യുകയാണ് വത്സല. സമൂഹത്തിന്റെ ചൂഷണത്തിന് നാളെ നീയും ഇരയാകേണ്ടിവരും, നിന്നെയും നാളെ വഞ്ചിക്കും എന്നുള്ള ചിന്തയിലേക്കാണ് മൈഥിലിയുടെ വാക്കുകൾ നയിക്കുന്നത്.[4]

ഗോത്രജീവിതത്തിലെ ഈ പ്രതിസന്ധികളിൽ ആശ്രയമില്ലാതെ നിൽക്കേണ്ടി വരുന്നവരുടെ കഷ്ടപ്പാടുകളെ ഇവിടെ കണ്ടെത്താനാകും. സ്വകാര്യവത്ക്കരണത്തിന്റെയും കമ്പോളവത്ക്കരണത്തിന്റെയും ഭാഗമായി ആദിവാസികളുടെ ഭൂമിയിൽ അധികവും കയ്യടക്കിയത് ബ്രിട്ടീഷ് ഗവൺമെന്റായിരുന്നു. അവരുമായി അടുത്തിടപഴകുവാൻ അവസരം ലഭിച്ച ജന്മിമാർക്കും വനസമ്പത്തിന്റെ ഉടമകളാകുവാൻ കഴിഞ്ഞു. ഇതും പാരിസ്ഥിതികചൂഷണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അധിനിവേശത്തിന്റെ താത്പര്യം പേറുന്ന വരേണ്യവർഗത്തിന്റെ ആധിപത്യസ്വഭാവം ഇവിടെ വത്സല കൊണ്ടുവരുന്നതു കാണാം. ആദിവാസികളുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനായി ഗവൺമെന്റ് സ്ഥാപിക്കുന്ന ഏകാദ്ധ്യാപകവിദ്യാലയം അവർക്കു ഉപയോഗപ്പെടുന്നില്ല. അവിടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനായി എത്തിച്ചേരുന്നത് ഭൂവുടമകളുടെയും കുടിയേറിയവരുടെയും മക്കളാണ്. അതിലൂടെ അനാഥമാക്കപ്പെടുന്നതും ചൂഷണത്തിന് വിധേയമാക്കപ്പെടുന്നതുമായ പരിസ്ഥിതിയെക്കൂടി വിവരിക്കുന്നു. മനുഷ്യൻ സ്വയം തന്റെ അസ്ഥിത്വനിർമ്മിതിയിലൂടെ പ്രകൃതിയെ മാനുഷീകമാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്.

നാഗരികശൈലി ഗോത്രജീവിതത്തിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം വത്സലയുടെ കഥകളിലുണ്ട്. ആദിവാസികളുടെ സംരക്ഷണത്തിനുവേണ്ടിയാണ് നിരവധിപദ്ധതികൾ നടപ്പലാക്കുന്നതെങ്കിലും അവയൊന്നും അവർക്ക് ഉപയോഗപ്പെടുന്നില്ല. *ചാമുണ്ടിക്കുഴി*യിലെ രുഗ്മിണിയുടെ ആകുലതയും വിശപ്പും ഒരാൾപോലും അന്വേഷിക്കാറില്ല.

അവൾക്കുള്ള ആശ്വാസം രാത്രിയിൽ കയറിവരുന്ന ആഗതനാണ്. അന്നുവരെ ആരും രുഗ്മിണിയോട് തന്റെ ഭക്ഷണത്തെക്കുറിച്ച് ചോദിച്ചിട്ടില്ല. ഇവിടെ രുഗ്മിണി പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത് ആദിവാസികളുടെ പ്രതിസന്ധിയെതന്നെയാണ്. അവരുടെ പ്രശ്നങ്ങളെ മനസിലാക്കുവാനും അവയ്ക്ക് പരിഹാരംകാണാനും ആരും പരിശ്രമിക്കുന്നില്ല. പ്രകൃതിയുടെ തനിമയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഈ കഥയിലെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ. ഈ അടിത്തറയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് വത്സല തന്റെ രചന നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. വത്സലയുടെ കൃതികളിൽ പരിസ്ഥിതി പരാമർശമുള്ള വിഷയങ്ങൾ ഏറെ പ്രാധാന്യത്തോടെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ജോലിയില്ലാതെ സ്വന്തം കൃഷിഭൂമി നഷ്ടമായി ജീവിതം തെരുവിലായതിന്റെ ആകുലതയിലാണ് ആദിവാസികൾക്കുള്ളത്. കുടിയേറി എത്തുന്നവരുടെ മനോഭാവം ചൂഷണത്തിന്റെ മനോഭാവമാണെന്ന് വത്സല കഥയിലുടെ പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ആദിവാസി സ്ത്രീകൾ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ തുറന്നുകാണിക്കുവാൻ വത്സല ധൈര്യംകാണിക്കുന്നു. വത്സലയുടെ നോവലുകളിലും കഥകളിലും പെണ്ണിന്റെ പരിമിതികളെ അതിജീവിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ കണ്ടെത്താം.[5]

പ്രകൃതിയുടെ നൈസർഗീകസ്വഭാവത്തോടു ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ശൈലിയാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുള്ളത്. അതാണ് വത്സല മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന പാരിസ്ഥിതികദർശനം. പ്രകൃതി, ജലം, മണ്ണ് എന്നിവയുമായുള്ള ബന്ധങ്ങൾക്ക് വൈകാരികത കൽപ്പിക്കുന്ന സ്വഭാവം വത്സലയുടെ കഥകൾക്കുണ്ട്. പ്രകൃതിയിലെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളെയും അവയുടെ വൈവിധ്യത്തെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പാരിസ്ഥിതികവീക്ഷണമാണ് കഥയിലുള്ളത്. അതിൽ മനുഷ്യൻ മാത്രമല്ല ജന്തുജീവജാലങ്ങളുമെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. മനുഷ്യകേന്ദ്രിതവീക്ഷണം എന്നതി

നേക്കാൾ ജൈവകേന്ദ്രിതമായ വീക്ഷണമാണത്. അതിന്റെ അടയാള പ്പെടുത്തലുകൾ കഥയിൽ ഉടനീളം കാണുവാൻ കഴിയും. പ്രകൃതി പരിസരങ്ങളുടെ വർണനയിൽ പാരിസ്ഥിതികജീവിതശൈലിയാണ് വത്സല അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആധുനികനാഗരികതയുടെ സ്വാധീ നഫലമായി ഇതിന്റെ താളാത്മകത നശിക്കുകയാണ്. ആദിവാസികളു ടെനേരെയുള്ള ഈ സ്വാതന്ത്ര്യലംഘനങ്ങളെ പുറംലോകത്ത് എത്തി ക്കുകയാണ് കഥകളുടെ ലക്ഷ്യം.

ഇവിടെ പരാമർശവിധേയമായിട്ടുള്ള കഥകളിലെല്ലാം പാരി സ്ഥിതികപ്രതിസന്ധികൾ സാമൂഹ്യപ്രശ്നമായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിച്ചി ട്ടുള്ളത്. ആദിവാസികളുടെ ഭൂമി തട്ടിയെടുക്കുന്നതിന് സഹായകമായ രീതിയിൽ ഭൂനിയമങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചെടുത്തു അവരെ തങ്ങളുടെ വാസ സ്ഥലത്തുനിന്നും ആട്ടിയോടിച്ചു. ഞാൻ നാട്ടിലേക്കു പോകുന്നുവെന്ന വാക്കിൽ ഗോപാലൻനായർ തന്റെ ചൂഷകമനസ്ഥിതിയെയാണ് അവ തരിപ്പിക്കുന്നത്. അയാൾ തന്റെ എല്ലാ കടപ്പാടും അതിൽ ഒതുക്കു ന്നു. തികച്ചും വരേണ്യവർഗത്തിന്റെഭാഷയാണ് ഇവിടെ കണ്ടുമുട്ടാ നാകുന്നത്. പരിസ്ഥിതിയുടെ നിലനിൽപ്പിനുവേണ്ടി നിലകൊണ്ടവ രാണ് ആദിവാസികൾ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ എല്ലാ കഥകളിലുമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളിൽ ഹരിതാവബോധം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത് കാണാ ം. കാടിനോടും കാട്ടിൽവസിക്കുന്നവരോടും പുലർത്തേണ്ട ആത്മാ ർത്ഥതയും നീതിബോധവും കഥയിലുണ്ട്. വ്യവസായവത്ക്കരണ ത്തിന്റെ ഭാഗമായി ചൂഷണത്തിനിരയായിത്തീരുന്ന വ്യക്തികളുടെ പ്രതി നിധിയാണ് *പേമ്പി*യിലെ പേമ്പി. അവളെക്കുറിച്ചുള്ള ഗോപാലൻനാ യരുടെ മനോഭാവം ചൂഷണത്തിന്റെ മനോഭാവമാണ്. ഗ്രാമ-നഗര ദ്വന്ദ ങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങളുടെ പ്രതിനിധിക ളാണിവർ. കാക്കനാടന്റെ ഒറോതയിൽ കാണുന്ന ധീരകഥാപാത്രത്തെ

പ്പോലെ പ്രതിസന്ധികളോട് ധീരമായിപോരാടുന്ന കഥാപാത്രമാണ് *കാളിയുടെ സ്വപ്ന*ങ്ങളിലെ കാളി. പരിസ്ഥിതിയുമായി ഇടപഴകിയുള്ള ജീവിതമാണ് ആദിവാസികളുടെത്. പാരിസ്ഥിതികപ്രതിസന്ധികൾ ഏറ്റവും അധികം അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടിവരുന്നത് ഈ വിഭാഗങ്ങളാണ്.

വത്സലയുടെ കഥകളിൽ കണ്ടുമുട്ടുന്ന എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും പാരിസ്ഥിതികബന്ധം കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നവാണ്. അത് നഷ്ടപ്പെടുന്നതിന്റെ നൊമ്പരങ്ങളാണ് കഥയിലുള്ളത്. ഇതിനെ അതിജീവിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരും കഥയിലുണ്ട്. അതിന് ഉദാഹരണമാണ് കാളി. കാളിയുടെ അസാമാന്യധൈര്യത്തെ നോക്കിനിൽക്കുന്ന ഗ്രാമീണസ്ത്രീകളെ കഥയിൽ കാണാം. മണ്ണ് നഷ്ടപ്പെടുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ആകുലതകൾ അവളിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. കാടും ജീവിതവും അവയോടിണങ്ങിയ പരിതസ്ഥിതികളും ഗോത്രജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അവയോടുള്ള അവരുടെ അടുപ്പം ജൈവികബന്ധംപോലെ ഗാഢമാണ്. അതുപോലെ കാട്ടിലെ ഏറ്റവും വലിയ വൃക്ഷത്തെ കുലവൃക്ഷമായി കരുതി അവർ പൂജിച്ചു പോരുന്നതുമെല്ലാം അവരുടെ പാരിസ്ഥിതികാവബോധം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കമ്പോളവത്ക്കരണത്തിന് ഇരകളായിത്തീരുന്ന ഗോത്രജീവിതത്തിന്റെ പരിതസ്ഥിതികളെയാണ് കഥയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. പുരാവൃത്ത അവതരണങ്ങളോട് ജൈവീകമായബന്ധം പുലർത്തുന്നവളാണ് കാളിയെന്ന കഥാപത്രം.

ഉപദർശനം

ഗോത്രസമൂഹങ്ങളെയും അവരുടെ ചരിത്രത്തെയും വേണ്ടത്ര പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത സാഹചര്യത്തിലാണ് വത്സല തന്റെ കഥകളിലൂടെ ആ ജീവിതത്തെ മുഖ്യധാരാസമൂഹത്തിന്റെ മുമ്പിലെത്തിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ചില കണ്ടെത്തലുകൾ ഇപ്ര

കാരമാണ്. പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട വിഭാഗമാണ് ഗോത്രവർഗങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ അവർ നേരിടുന്ന ചൂഷണങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം കണ്ടെത്തേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്. ഗോത്രവിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിൽനിന്നും രൂപംകൊള്ളുന്ന സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെ മുഖ്യധാരാസമൂഹത്തിലെ സാഹിത്യമണ്ഡലത്തിൽ പഠനവിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. എങ്കിൽ മാത്രമെ ഈ വിഭാഗങ്ങൾക്കും അവരുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾക്കും കാര്യമായ പരിഗണന ലഭിക്കുകയുള്ളൂ. ഗോത്രവർഗങ്ങൾ നേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധികളെ വിലയിരുത്തുവാനും അവയെ വിശകലനം ചെയ്ത് പരിഹാരം കണ്ടെത്തുവാനും ഇത്തരം സാഹിത്യകൃതികൾ സഹായകമാണ്. കാടും മണ്ണും പ്രകൃതിയും സംരക്ഷിക്കപ്പെടുന്നതിലൂടെ മാത്രമെ പാരിസ്ഥിതികജീവിതം സാധ്യമാകൂ എന്ന് വത്സലയുടെ കഥകളിൽനിന്നും മനസിലാക്കാം. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും രണ്ടുതലത്തിലല്ലായെന്നും അവ പരസ്പരപൂരകങ്ങളാണെന്നും ഈ കഥകളിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്.

കുറിപ്പുകൾ

1. ആർ. ഗോപിനാഥൻ, *കേരളത്തനിമ,* പുറം 213.
2. പി. വത്സല, പി. *വത്സലയുടെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം,* പുറം 348.
3. പി. വത്സല, പി. *വത്സലയുടെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം,* പുറം 327.
4. വത്സല, *വത്സലയുടെ സ്ത്രീകൾ,* പുറം 100.
5. ജോഷി വർഗീസ്, *മലയാളത്തിലെ കഥാകാരികൾ,* പുറം 159.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1 ഗോപിനാഥൻ, ആർ. *കേരളത്തനിമ,* ഹെറിറ്റേജ് സ്റ്റഡീസ്, തിരുവനന്തപുരം, 2010.

2 ജോഷി വർഗീസ്, *മലയാളത്തിലെ കഥാകാരികൾ,* നാഷണൽ ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 2012.

3 വത്സല പി. പി., *വത്സലയുടെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം,* ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.

4 വത്സല പി. പി., *വത്സലയുടെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം,* ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.

5 വത്സല പി. പി., *വത്സലയുടെ സ്ത്രീകൾ,* മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2005.

5 മനോജ് മാതിരപ്പിള്ളി, *കേരളത്തിലെ ആദിവാസികൾ കലയും സംസ്കാരവും,* ഡി.സി. ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 2013.

6 *പരിസ്ഥിതി ശാസ്ത്രീയ വീക്ഷണം,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2012.

ലേഖനസൂചി

1 റംഷാദ്, പി. എസ്. ജീവിതം ഡീലിറ്റ് ചെയ്യാനൊരുങ്ങി ഒരു സൈബർ പാർക്ക്, *മലയാളം വാരിക*, 2015 ജനുവരി.

സതീഷ്ചന്ദ്രൻ, എസ്. മനുഷ്യന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ഹിംസയാണ് കാട്ടു തീ, *മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്*, 2014 ഏപ്രിൽ.

2 അസീസ്, തരുവണ. *സായ്പ് വെളുപ്പിച്ച നമ്മുടെ വനം*, *കാരുണ്യകൻ,* ജനുവരി, ലക്കം. 1.

രശ്മി.ജി, ഗീതാനന്ദൻ / അനിൽകുമാർ കെ. എസ്, നിൽപിന്റെ അർത്ഥം, *പച്ചകുതിര*, ഒക്ടോബർ 2014.

3. വിനേഷ്കുമാർ, എസ്. ചവിട്ടിനിൽക്കാൻ മണ്ണില്ലാത്തവരുടെ നിലനിൽപ്പുസമരം, *മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്* 2014, സെപ്തംബർ 28.

'ഭയങ്കരാമുടി' താക്കീതും പ്രതിരോധവും

ഡോ. ശ്രീശൈലം ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ

മതതീവ്രവാദത്തിന്റെ വക്താക്കൾ വലിച്ചെറിയുന്ന എല്ലിൻ കഷ്ണങ്ങൾ നൊട്ടിനുണഞ്ഞ് അവർക്കു വേണ്ടി വിടുപണിയെടുക്കുന്ന പെയ്ഡ് ജേർണലിസ്റ്റുകളുടെ അഭിശപ്തജീവിതത്തിലേക്ക് ഉള്ളുണർവോടെ ദൃഷ്ടിപായിക്കുന്ന വ്യത്യസ്തമായ ഒരു നോവലാണ് രവിവർമത്തമ്പുരാന്റെ ഭയങ്കരാമുടി സമൂഹമനസ്സിലും വ്യക്തിമനസ്സിലും തളംകെട്ടിക്കിടക്കുന്ന അവ്യാഖ്യേയമായ ഭീതിയുടെയും വിചിത്രമായ വെറുപ്പിന്റെയും സുക്ഷ്മമായ ആവിഷ്കാരമാണ് ഈ നോവൽ. സമകാലിക കേരളീയസമൂഹത്തെ അടിമുടി ഗ്രസിച്ച വിപത്കരമായ ബൗദ്ധികാധിനിവേശത്തിന്റെയും മാധ്യമ ഹൈജാക്കിംഗിന്റെയും പിന്നാമ്പുറക്കഥകളിലേക്ക് ധൈര്യപൂർവം കടന്നുചെന്ന് താൻ കണ്ടെത്തിയ അത്തരം അപ്രിയ സത്യങ്ങൾ ആർജവത്തോടെ രേഖപ്പെടുത്തുകയാണ് രവിവർമ്മത്തമ്പുരാൻ. പുകൾപെറ്റ നമ്മുടെ മതേതരസങ്കൽപത്തിൽ വിള്ളൽ വീഴ്ത്താൻ കിണഞ്ഞു പരിശ്രമിക്കുന്ന ഇരുട്ടിന്റെ ശക്തികളെ തുറന്നു കാട്ടുകയും തുറന്നെതിർക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണ് ഇന്നത്തെ എഴുത്തുകാരന്റെ സാംസ്കാരികപ്രവർത്തനമെന്ന് ഈ നോവലിസ്റ്റ് ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്നു. ഈ വിശ്വാസത്തിന്റെ സത്ഫലമാണ് ഭയങ്കരാമുടി . മനുഷ്യപക്ഷത്ത് നിലയുറപ്പിക്കുന്ന ഒരു കലാകാരന്റെ ജീവിതാഭിമുഖീകരണമാണ് ഈ നോവൽ.

കാപട്യത്തിന്റെ പൊയ്മുഖങ്ങൾ

സമകാലിക ജീവിതത്തിന്റെ നാഡിമിടിപ്പ് രേഖപ്പെടുത്തുന്ന മുപ്പത്തിയൊൻപത് അദ്ധ്യായങ്ങളിലൂടെ നോവൽ പുരോഗമിക്കുമ്പോൾ അഴിഞ്ഞുവീഴുന്നത് കാപട്യത്തിന്റെ പൊയ്മുഖങ്ങളാണ്. തകർന്നു നിലംപതിക്കുന്ന തമസ്സിന്റെ ഗോപുരങ്ങളാണ് ലോകം ആദരവോടെ നോക്കിക്കണ്ട ഉന്നതമായ നമ്മുടെ മാധ്യമസംസ്കാരത്തിന് സമീപകാലത്ത് പിണഞ്ഞ ദുരന്തഛവി കലർന്ന അപചയത്തിന്റെ ഏറ്റവും സത്യസന്ധവും സർഗാത്മകവുമായ ആവിഷ്കാരമെന്ന നിലയിലാണ് ഈ നോവൽ ചരിത്രത്തിലിടം പിടിക്കേണ്ടത്. സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയും കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയും കെ.പി. കേശവമേനോനും വക്കം അബ്ദുൾഖാദർ മൗലവിയുമടക്കമുള്ള ഉന്നതവ്യക്തിത്വങ്ങളുടെ ദീപ്തസാന്നിദ്ധ്യംകൊണ്ട് തേജോമയമായ മലയാള പത്രപ്രവർത്തന ലോകത്തിന്ന് കള്ളനാണയങ്ങളുടെ കിരാതനടനമാണ് ഏറിയകൂറും അരങ്ങേറുന്നത്. (നട്ടെല്ലൂരി ഊന്നു വടിയാക്കി നടക്കാത്ത ധീരന്മാരുടെ വംശം പത്രപ്രവർത്തന ലോകത്ത് കുറ്റിയറ്റു പോയിട്ടില്ല എന്ന സത്യം കാണാതിരിക്കുന്നില്ല). മതതീവ്രവാദത്തിന്റെ പ്രചാരകർ വച്ചുനീട്ടുന്ന പ്രലോഭനങ്ങളിൽ വശംവദരായി ദേശദ്രോഹഭാവനയ്ക്ക് മുമ്പിൽ സാഷ്ടാംഗം പ്രണമിക്കുകയും സ്വാർത്ഥലാഭത്തിനായി സ്വന്തം നാടിന്റെ മാനബിന്ദുക്കളെ ഇകഴ്ത്തിക്കാട്ടാനുതകുന്ന പ്രതിലോമചിന്തകൾ സമർത്ഥമായി ലേഖനങ്ങളിലൂടെയും കഥകളിലൂടെയും നോവലുകളിലൂടെയും ഒളിച്ചു കടത്തുവാൻ കങ്കാണിപ്പണിയെടുക്കുന്ന ഒട്ടേറെ എഡിറ്റർമാരെക്കുറിച്ച് പലതവണ നാം കേട്ടിട്ടുണ്ട്.

കടൽത്തീരത്തിരുന്നോ പാർക്കിലിരുന്നോ ഒഴിവുവേളകളിലെ ചർച്ചകൾക്ക് എരിവു പകരുക എന്ന താത്കാലിക ലക്ഷ്യസാധ്യത്തി

നായി ഇത്തരം സത്യങ്ങൾ അടക്കം പറച്ചിലിന്റെ സ്വരത്തിൽ മലയാളികളായ നാം പങ്കുവെക്കാനും ശ്രമിച്ചിരിക്കാം. ധാർമികരോഷം കലർത്തിയ വാക്കുകളുപയോഗിച്ച് തീവ്രവാദചിന്തയുടെ ഈ ഒളിപ്പോരിനെക്കുറിച്ച് നാമേറെ വാചാലരായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ നമ്മളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി രവിവർമ്മത്തമ്പുരാനിലെ നോവലിസ്റ്റ് ഈ കഠിന യാഥാർഥ്യം, നോവലെന്ന സാംസ്കാരികരൂപത്തിലൂടെ പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചുവെന്നതാണ് ഏറെ ശ്രദ്ധേയം. ഈ നോവലിൽ പൊതുസമൂഹത്തിന് പ്രിയങ്കരമായതൊന്നും തന്നെയില്ല. ഹിതകരമായതേറെയുണ്ടുതാനും. സ്വയംകൃതാനർഥം എന്നു വിളിക്കാവുന്ന ദുരന്തം വേട്ടയാടിയ ഈ നോവലിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രമായ ആസാദ് മോഹന്റെ ജീവിതം സമൂഹത്തിന് ഒരു മുന്നറിയിപ്പാണ്. ആസാദ് മോഹൻ എന്ന പത്രാധിപർ രാത്രി സമയത്ത് ജോലിസ്ഥലത്തുവെച്ച് അവിചാരിതമായി മരണത്തെ പുൽകുന്നത് ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് നോവലാരംഭിക്കുന്നത്.

നിഗൂഢതയുടെ ഈ കൊടിയേറ്റത്തോടെ തുടക്കത്തിൽതന്നെ നോവൽ പ്രക്ഷുബ്ധമായിത്തീരുന്നു. അയാളുടെ അകാലമരണത്തെ ചുറ്റിപ്പറ്റി വളർന്ന ദുരൂഹതയുടെ മുൾപ്പടർപ്പുകൾ വകഞ്ഞൊരുക്കുവാൻ നിയുക്തനായി സി.ഐ. നരേന്ദ്രന്റെ കുറ്റാന്വേഷണ പരിശ്രമങ്ങളിലൂടെ നോവൽ അസ്വസ്ഥതയുടെ അഗ്നിപർവ്വതങ്ങളിലേക്ക് കിതപ്പേതുമില്ലാതെ കടന്നുചെല്ലുന്നു. അതോടെ നാമിന്നുവരെ ഗൗരവബുദ്ധ്യാ ചർച്ച ചെയ്യാതിരുന്ന വാർത്തകളും സാമൂഹ്യവീക്ഷണങ്ങളും പൊടുന്നനെ നോവലിലേക്ക് പടർന്നുകയറുന്നു.

മതതീവ്രവാദത്തിന്റെ വ്യാപനം കേരളീയ സാംസ്കാരികപരിസരത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഗംഭീരമായ വിഷപ്പുകകളും സ്ഫോടനാത്മകമായ സ്ഥിതിവിശേഷത്തിലേക്ക് കേരളത്തെ പാകപ്പെടുത്തിയെ

ടുക്കുന്നതിനായി മാധ്യമപ്രവർത്തകരെ വരുതിയിൽ നിർത്താനുള്ള ഛിദ്രശക്തികളുടെ നിരന്തര പരിശ്രമങ്ങൾ, അതിരുകടന്ന ന്യൂനപക്ഷ പ്രീണനത്തിന്റെയും തീവ്രവാദത്തിന്റെയും എതിർപ്രതികരണമെന്ന നിലയിൽ ശക്തി പ്രാപിക്കുന്ന ഭൂരിപക്ഷവർഗീയതയുടെ ഹിംസാത്മ ക ഭാവങ്ങൾ, സങ്കുചിതമായ മതസാമുദായിക വീക്ഷണങ്ങൾക്ക് ഊർ ജം പകർന്ന് സർക്കുലേഷൻ വർധിപ്പിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മാധ്യമമു തലാളിമാരുടെ കുതന്ത്രങ്ങൾ, ദേശീയ സുരക്ഷിതത്വത്തെ ശിഥിലമാ ക്കുക എന്ന ഗൂഢലക്ഷ്യത്തോടെ ബൗദ്ധികമേഖലയിൽ പണിയെടു ക്കുന്ന വ്യാജ സാംസ്കാരികപ്രവർത്തകരുടെ ഇടപെടലുകൾ- ഭയങ്ക രമുടി ഇവയെല്ലാം തന്നെ ചർച്ചാവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. പരസ്പരപോ ഷകങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്ന ഭൂരിപക്ഷ-ന്യൂനപക്ഷ വർഗീയതകളെ അ തിന്റെ മടയിൽ കയറി വെല്ലുവിളിക്കുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ്.

സമകാലത്തിന്റെ കാൽപ്പെരുമാറ്റങ്ങൾ

മലബാർകലാപവും നിവർത്തന പ്രക്ഷോഭവും ഗുജറാത്തു കലാപവും ഇന്ദിരാവധവും വിദ്യാഭ്യാസ മന്ത്രിയുടെ വസതിയുടെ പേ രുമാറ്റവും ഒ. വി. വിജയന്റെ പ്രതിമയ്ക്ക് നേരെയുണ്ടായ ആക്രമണവും ഇമെയിൽ വിവാദത്തിന്റെ അകപ്പൊരുളുകളും മലബാർസംസ്ഥാനത്തി നു വേണ്ടിയുള്ള ചിലരുടെ മുറവിളിയും തീവ്രവാദഗ്രൂപ്പുകളുടെ പ്ര വർത്തനരീതികളും ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ പാഠവിശകലനങ്ങളും ശ്രീ നാരായണഗുരുവും ക്രിസ്തീയ പുരോഹിതനും തമ്മിൽ നടന്ന സം വാദവും മുഖ്യധാരാരാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടികളുടെ ഇരട്ടത്താപ്പുകളും സർവ കലാശാലാ സിലബസിലിടം പിടിച്ച തീവ്രവാദിയുടെ കവിതയും മത പഠനക്ലാസ്സുകളിൽ പൂത്തുലയുന്ന വർഗീയഭാവനകളും എന്തിനേറെ പറയുന്നു മലാല യൂസഫ്സായിയുടെ നിലപാടുകളും വരെ ഈ നോ വലിൽ ഇടംപിടിക്കുന്നുണ്ട്.

സാമൂഹികമായ ഇത്തരം വിഷയങ്ങളുടെ അവതരണത്തിനിടയിലും ആസാദ്മോഹന്റെയും തൻവീറിന്റെയും നരേന്ദ്രന്റെയും ശ്രുതകീർത്തിയുടെയും മൈമൂനത്തിന്റെയും ജീവിതകഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യുവാനും നോവലിസ്റ്റ് മനസ്സിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹികതയും വൈയക്തികതയും പരസ്പരപൂരകങ്ങളാണെന്ന വിചിത്രമായ സത്യത്തിലേക്കാണ് രസച്ചരട് പൊട്ടാത്ത ഈ ആഖ്യാനതന്ത്രം നമ്മെക്കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നത്. ചരിത്രവും വ്യക്ത്യനുഭവങ്ങളും കൂടിക്കലരുകയും അവ നോവലിൽ കലാപരതയുടെ തിരയിളക്കം സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതെങ്ങനെയെന്നറിയാൻ ഈ നോവൽ നമ്മെ സഹായിക്കുന്നു. ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള രവിവർമ്മതമ്പുരാന്റെ നിലപാടുകളോട് എല്ലാ വായനക്കാരും യോജിച്ചുവെന്ന് വരില്ല. ടിപ്പുസുൽത്താനെക്കുറിച്ചും വിമോചനസമരത്തെക്കുറിച്ചും മലബാർ കലാപത്തെക്കുറിച്ചും നോവൽ പുലർത്തുന്ന നിലപാടുകൾ നിശ്ചയമായും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാതിരിക്കുന്നതായുള്ള അത്തരം വിയോജിപ്പുകൾക്ക് ഹസ്തദാനം നൽകാനുള്ള ജനാധിപത്യബോധം ഈ നോവലിൽ സന്നിഹിതമാണെന്ന സത്യം നമ്മെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കും. ജനാധിപത്യപരമായ ഈ സമീപനം ഭയങ്കരാമുടിയെ കേവലമൊരു നോവലിന്റെ തലത്തിൽ നിന്നുയർത്തി ഒരു സാമൂഹികപാഠ രേഖയാക്കിത്തീർക്കുന്നു. പത്രപ്രവർത്തകൻ കൂടിയായ നോവലിസ്റ്റിന്റെ ജാഗരൂകരായ ചേതന ഈ നോവലിലുടനീളം കരുത്തു കാട്ടുന്നുണ്ട്.

ഇന്നലകളെ മറക്കാത്തവർക്കും ഇന്നിൽ ജീവിക്കുന്നവർക്കും ഭാവികാലത്തെ ശുഭബോധത്തോടെ സ്വപ്നം കാണുന്നവർക്കും ഈ നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ നമ്മുടെ പരിസരങ്ങളിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കാനും എളുപ്പമാണ്. തീവ്രവാദത്തിന്റെ മടിത്തട്ടിൽ പിറന്നുവീണ ഒരു ആഴ്ചപ്പതിപ്പിനെ കെട്ടിലും മട്ടിലും അനുകരിച്ചനുകരിച്ചവസാ

നം ആ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന്റെ ബാക്ക് സീറ്റിലിരിക്കുന്നവരെപ്പോലും നാണിപ്പിക്കുംവിധം വിധ്വംസാത്മകമായ ഉള്ളടക്കം കുത്തിനിറച്ച് നാടിനെ മലീമസമാക്കുന്ന ആനുകാലികത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം ഈ നോവൽ വായിക്കുമ്പോൾ നാം വേഗം തിരിച്ചറിയും. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഔഷധവേരുകളിൽനിന്ന് ഊർജം സ്വീകരിച്ച് പിറന്നുവീണ കവിതകളെയും ലേഖനങ്ങളെയും പാടേ ഒഴിവാക്കി സമൂഹമനസ്സിൽ വിദ്വേഷത്തിന്റെ തീക്കാറ്റ് പടർത്തുക എന്ന കുത്സിതലക്ഷ്യത്തോടെ വേട്ടക്കാരൻ.

ഇരവാദത്തിന് വ്യാപകാംഗീകാരം സിദ്ധിക്കാവുന്ന തരത്തിൽ സ്വത്വവാദത്തിന്റെ കൃഷിഭൂമിയായി മലയാളത്തിലെ ആനുകാലികങ്ങളെ അധഃപതിപ്പിച്ച കരങ്ങളാരുടേതാണെന്ന ചോദ്യവും സജീവമായി നമ്മുടെ മനസ്സിൽ പൊന്തിവരുമെന്നുറപ്പാണ്. ഈ നോവലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ശ്രുതകീർത്തിയും അവരുടെ സംഘടനയുമേതാണെന്നും ദിനപത്രം വായിക്കുന്ന ഏതൊരാൾക്കും വേഗം പിടികിട്ടുമെന്നും ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കട്ടെ. ഇരുട്ടുമാത്രം പ്രസവിക്കുന്ന ചർച്ചകൾ നിരന്തരം സംഘടിപ്പിക്കുകയും അതുവഴി കൃത്രിമമായ രീതി ഉൽപാദിപ്പിച്ച് നാടിനെ കലാപഭരിതമായ ഒരന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് തള്ളിവിടുകയും ചെയ്യുന്നവർക്ക് നല്ലൊരു താക്കീതാണ് ഈ നോവലിലെ പരാമർശങ്ങൾ പലതും.

തമസ്കരിക്കപ്പെട്ട നഗ്നസത്യങ്ങൾ

വടക്കേന്ത്യയിലെ അനിഷ്ടകരമായ സംഭവവികാസങ്ങൾ പെരുപ്പിച്ചുകാട്ടി തീവ്രവാദത്തിന്റെ വിഷവിത്തുകൾ കേരളീയ മനസ്സിലേക്ക് വാരിവിതറുന്നവർക്കും അവർക്ക് ചൂട്ടുപിടിച്ചു കൊടുക്കുന്നവർക്ക് മനംമാറ്റമുണ്ടാകുന്ന ഒരു നല്ലകാലം തിളങ്ങുന്ന കണ്ണുകളോടെ ഈ നോവൽ കാത്തിരിക്കുന്നുണ്ട്. പൊതുവിജ്ഞാനത്തിന്റെയും ചരിത്ര

ബോധത്തിന്റെയും വെള്ളിവെളിച്ചങ്ങൾ ഹൃദയത്തിലേറ്റുവാങ്ങിക്കൊണ്ടാണ് അന്ധതമുറ്റിയ മനസ്സുകളോട് നോവലിസ്റ്റ് പടക്കിറങ്ങുന്നത്. ധാരാളം ചരിത്രസംഭവങ്ങളും പത്രവാർത്തകളും ഗ്രന്ഥപരാമർശങ്ങളും ഈ നോവലിൽ ഉൾച്ചേരുന്നത് ഈ പടപ്പുറപ്പാടിന്റെ ഭാഗമായാണ്. ചരിത്രം ഒരു വിമോചകശക്തിയായി ഈ നോവലിലുടനീളം സാന്നിദ്ധ്യമറിയിക്കുന്നു. മതത്തിന്റെ സ്വച്ഛഭാവങ്ങളെ പുൽകുന്നതിലൊരു പിശുക്കും നോവലിസ്റ്റ് കാട്ടുന്നില്ല. മതബോധം ഹിംസാത്മകഭാവനയോടെ ചിറകടിച്ചുയരുമ്പോഴാണ് മതേതരത്വത്തിന്റെ ചന്ദ്രഹാസമുയർത്തി അതിനെതിരെ രവിവർമതമ്പുരാൻ പോരിനിറങ്ങുന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേക ഘട്ടത്തിൽ നമുക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന വൈയക്തികമായ തിരിച്ചടികളെ മുൻനിർത്തി സാമൂഹികബോധം രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് ദൂരവ്യാപകമായ പ്രത്യാഘാതങ്ങൾക്ക് കാരണമായിത്തീരുമെന്ന് ആസാദ്മോഹനിലൂടെയും ശ്രുതകീർത്തിയിലൂടേയും നോവലിസ്റ്റ് ഓർമപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

സംഭ്രമത്തിന്റെ വിത്തുകൾ, ഭയത്തിന്റെ കരിമേഘങ്ങൾ, ഭയങ്ങളുടെ ചില ഘോരസർപ്പങ്ങൾ, ഏകാന്തതയുടെ കാളസർപ്പം, ഭീതിയുടെ തൈകൾ തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങൾ കഥാന്തരീക്ഷത്തിന് കനം പകരാൻ പോന്നതാണ്. കാല്പനികമെന്നും കാവ്യാത്മകമെന്നും വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഭാഷ ചിലയിടങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. വർഗീയവൈര്യത്തിന്റെ രോഗാണുക്കൾക്ക് പ്രവേശനമില്ലാത്ത സമത്വ സുന്ദരമായ ഒരു ഹരിതകേരളം രൂപപ്പെടണമെന്ന അഭിവാഞ്ഛ ഈ നോവലിൽ തുടിച്ചുനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ആക്ടിവിസത്തിന്റെയും മനുഷ്യാവകാശപ്രവർത്തനത്തിന്റെയും മറപറ്റി സാംസ്കാരികകേരളത്തെ അപനയിക്കുന്നവരെ നിശിതമായി വിചാരണചെയ്യുകയും അവർ വെള്ളതേച്ച ശവക്കല്ലറകൾക്ക് സമാനരാണെന്ന് ചങ്കൂറ്റത്തോടെ പ്രഖ്യാപിക്കുകയും

ചെയ്യുന്ന ഈ നോവൽ സ്വാഭാവികമായും കോലാഹലങ്ങളുയർത്താൻ പര്യാപ്തമാണ്. അങ്ങനെ സംഭവിച്ചില്ലെങ്കിൽ ഒരുപക്ഷേ, ഈ നോവൽ ബോധപൂർവ്വം തമസ്കരിക്കപ്പെടാനും സാധ്യതയുണ്ട്. ഇവ രണ്ടും ശുഭലക്ഷണങ്ങളല്ല. കലാനിർമ്മിതിയെന്ന നിലയിലും സമകാലികകേരളത്തിന്റെ സ്പന്ദനരേഖയെന്ന നിലയിലും ഈ നോവൽ വ്യാപകമായി ചർച്ചചെയ്യപ്പെടണം. നിശിതമായി വിമർശിക്കപ്പെടണം. രവിവർമ്മത്തമ്പുരാന്റെ സർഗാത്മകത ആദരിക്കപ്പെടുന്നത് ആ അനുഗൃഹീത സന്ദർഭത്തിൽ മാത്രമാണ്. തമസ്കരിക്കപ്പെട്ട നഗ്നസത്യങ്ങൾ ഈ നോവലിൽനിന്ന് ഉയിർത്തെണീക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ പ്രജ്ഞയെ അടിമുടി ഉലയ്ക്കാൻ പോന്ന ചോദ്യങ്ങളും ഉത്തരങ്ങളും സംശയങ്ങളും കെട്ടഴിഞ്ഞുവീഴുന്നു. അവ നമ്മുടെ അലസചിന്തകൾക്ക് ചിതയൊരുക്കട്ടെ. അതുവഴി ഭയത്തിന്റെ കശേരുക്കൾ പൊട്ടിച്ചിതറട്ടെ. ഈ നോവൽ ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നതും മറ്റൊന്നല്ല.

ഭാവനയുടെ സങ്കൽപത്തിലേറി അയാഥാർത്ഥമായ ഒരു ലോകത്തിലേക്ക് വായനക്കാരെ നയിയ്ക്കുവാനല്ല നോവലിസ്റ്റിന്റെ ശ്രമം. സങ്കൽപത്തിലേക്ക് നാടുകടത്തുകയല്ല കാല്പനിക നോവലിന്റെ ശൈലി പാടേ ഉപേക്ഷിച്ച് നാം ജീവിക്കുന്ന ജീവിത പരിസരങ്ങളിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന ആഖ്യാനരീതിശാസ്ത്രമാണ് രവിവർമ്മത്തമ്പുരാൻ കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. ഈ നോവലിന്റെ പ്രതിരോധമൂല്യത്തെ നിർണയിക്കും മുഖ്യഘടകവും ഇതുതന്നെയാണ്. ഭയത്തിന്റെയും വെറുപ്പിന്റെയും മതദ്വേഷത്തിന്റെയും വിത്തുകൾ വിതറി കലാപമുഖരിതമായ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് സമകാലത്തെ തള്ളിവിടുന്നവരെ തുറന്നു കാട്ടുന്നതിൽ നോവൽ പുലർത്തുന്ന ജാഗ്രത ആരിലും ആദരവ് നിറയ്ക്കുന്നുണ്ട്. മാരകമായ പ്രതിലോമ ചിന്തകളുടെ മുഖം പിച്ചിച്ചീന്തുന്ന സർഭങ്ങളിൽ കൃത്യമായ ഗൃഹപാഠം നടത്തിയതിന്റെ

ഗുണഫലങ്ങൾ ഈ നോവലിനെ വിലപിടിപ്പുള്ള ഒരു സാമൂഹികരേഖയാക്കിത്തീർത്തിട്ടുണ്ട് എന്ന വസ്തുതകളും കാണാതിരിക്കാനാവില്ല. ആശങ്കയും അനൈക്യവും ഭയവും അക്രമവും അരക്ഷിതത്വവും ദുരന്തഭീതിയും വ്യാജപ്രചാരണങ്ങളും കൈകോർത്ത് മുന്നേറുന്ന വർഗ്ഗീകതയുടെ വക്താക്കളെ വസ്തുനിഷ്ഠമായും സത്യസന്ധമായും വിചാരണ ചെയ്യുന്ന നോവലാണ് 'ഭയങ്കരാമുടി'. വർഗീയതയുടെ ഗുണഭോക്താക്കളായ രാഷ്ട്രീയ നേതൃത്വങ്ങളെയും മതനേതൃത്വങ്ങളെയും സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തകന്മാരെയും മാധ്യമപ്രവർത്തകരെയും മനുഷ്യാവകാശത്തിന്റെ മറവിൽ കുത്സിതചിന്തകളെ ന്യായീകരിക്കുന്നവരെയും ഒന്നിച്ചെതിർക്കുന്ന ശരിയായ പൗരബോധമാണ് ഈ നോവലിന്റെ പ്രസക്തിയെ നിർണയിക്കുന്ന മറ്റൊരു ഘടകം. ഫാസിസം ഇരകളെ മാത്രമല്ല ഫാസിസത്തിന്റെ പ്രചാരകന്മാരെയും കൊന്നുതിന്നുമെന്ന മഹാസത്യം അനലംകൃതഭാഷയിൽ വിളംബരം ചെയ്യുകയാണ് രവിവർമ്മത്തമ്പുരാൻ.

മനുഷ്യരാശിയുടെ ആനന്ദവും സമാധാനവും കെടുത്തുന്ന നിഷേധാത്മക ചിന്തകളെ ദയദാക്ഷീണ്യമില്ലാതെ ചോദ്യം ചെയ്യുക എന്ന മഹിതലക്ഷ്യത്തോടെയാണ് ഈ നോവൽ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. കഥാഗതിയുടെ വളർച്ചയടക്കം സകലവിധമായ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളും ഈ ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിക്ക് തീർത്തും അനുഗുണമായിട്ടാണ് നോവലിസ്റ്റ് വിഭാവനം ചെയ്തിട്ടുള്ളതെന്ന് കാണാനാവും. മതവും ജാതിചിന്തയും സ്വാർത്ഥതയും കൂടിപ്പിണഞ്ഞുകിടന്ന അത്യന്തം സങ്കീർണമായ കേരളത്തിന്റെ സമകാലികാവസ്ഥയാണ് നോവലിലൂടെ വരച്ചുകാട്ടപ്പെടുന്നത്. ദൂരെയെവിടെയോ ഉള്ള ഒരു പ്രതിഭസമാണ് തീവ്രവാദമെന്ന ചിന്തയായിരുന്നു നാളിതുവരെ കേരളത്തെ ഭരിച്ചിരുന്നത്. രാജ്യത്തിനെതിരെ യുദ്ധം ചെയ്യുവാനായി രാജ്യത്തെ പൗരന്മാരെ

തന്നെ മാനസികമായി സജ്ജരാക്കുന്ന ശക്തികളെക്കുറിച്ച് അനേകമനേകം വാർത്തകളിന്ന് പുറത്തുവരുന്നുണ്ട്. വിഘടനവാദത്തിന്റെ ഈ കുത്സിതചിന്ത നമ്മുടെ അക്കാദമിക വ്യവഹാരമണ്ഡലത്തിൽപ്പോലും പ്രഭാവം ചെലുത്തിവരുന്നതിന്റെ അനേകമനേകം ഉദാഹരണങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടാനാവും. ഈ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നേർക്കുനേരെ നോക്കുന്ന നോവൽകൂടിയാണ് 'ഭയങ്കരാമുടി'. ഭയത്തിന്റെ ഒരു തടവറയിലാണ് നാം പലരുന്നതെന്ന സത്യം സ്ഫടികസ്ഫുടമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുക എന്ന ധർമ്മമാണ് ഈ നോവൽ ഏറ്റെടുത്തിട്ടുള്ളത്. അതിജീവനത്തിന്റെ മാർഗത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുവാൻ നാമിനിയും വൈകിക്കൂടാ എന്ന ബോധമാണ് ഈ നോവൽ വായന അവശേഷിപ്പിക്കുന്ന വിവേകം.

നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക ഈടുവെയ്പുകളെയും മാനബിന്ദുക്കളെയും ദേശീയ ചിഹ്നങ്ങളെയും അവഹേളിക്കുവാനും അതുവഴി ആപത്കരമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ ഒളിച്ചുകടത്താനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾക്കെതിരെ എഴുത്തിലൂടെ പ്രതിരോധിക്കുകയാണ് രവിവർമ്മത്തമ്പുരാനിലെ ദേശസ്നേഹിയായ എഴുത്തുകാരൻ. "നിർദോഷങ്ങളെന്ന് നമ്മൾ കരുതിയ സാംസ്കാരികപ്രവൃത്തികൾ പലതും വർഗീയപ്രവർത്തനത്തിനും കലാപമുഖരിതമായഅന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് സമകാലത്തെ പിൻപറ്റി വ്യാപകമായ ഭീകരപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും അടിത്തറപാകുകയായിരുന്നെന്ന സത്യത്തെ വിശദമാക്കുന്നിടത്ത് 'ഭയങ്കരാമുടി' ഒരു നോവലെന്നതും കടന്ന് മാനവരാശിയുടെ അതിജീവനത്തിന്റെ മാനിഫെസ്റ്റോ ആയി മാറുന്നു."[1] നോവലിന്റെ യഥാർത്ഥമായ ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ താപനില രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ചിന്തയാണിത്. പൊള്ളുന്ന സത്യങ്ങളുടെ പരമ്പരകളിലൂടെയാണ് നോവൽ മുന്നേറുന്നത് എന്ന് സുസ്പഷ്ടമാകുന്ന കാമ്പുറ്റനിരീക്ഷണമാണിത്. വാർത്തകളിൽക്കൂടി കടന്നുവരുന്ന ഒളിപ്പോരിന്റെ പാഠങ്ങളെ ഇത്രത്തോളം

കണിശമായി മലയാളത്തിൽ മറ്റൊരു നോവലും അടുത്തറിഞ്ഞ് രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. മാധ്യമസ്ഥാപനങ്ങളിൽ തന്ത്രപൂർവ്വം നുഴഞ്ഞുകയറി തങ്ങളുടെ വിഭാഗീയതാത്പര്യങ്ങളെ സമർത്ഥമായി സമൂഹമനസ്സിലേക്ക് പ്രക്ഷേപിക്കുന്നവരോട് സന്ധിയില്ലാതെ പോരടിയ്ക്കുന്നുണ്ട് നോവലിസ്റ്റ്. സാമൂഹികമായ സൗഹൃദവും മതമൈത്രിയും ശിഥിലീകരിക്കുന്ന ഇരുട്ടിന്റെ വക്താക്കളോടുള്ള ഈ പോരാട്ടം വായനക്കാർകൂടി ഏറ്റെടുക്കുമ്പോഴാണ് നോവലിസ്റ്റിന്റെ ശ്രമം വിജയംവരിക്കുന്നത്.

അധിനിവേശത്തിന്റെ ബലതന്ത്രങ്ങൾ

അധിനിവേശശക്തികൾ കേരളത്തിലെത്തിച്ചേർന്നതിന്റെ ചരിത്രവഴികളിലൂടെ നോവൽ നീങ്ങുന്നത് ഏറെ ശ്രദ്ധയോടെയാണ്. ആർക്കും എളുപ്പത്തിൽ എത്തിച്ചേരാവുന്ന നമ്മുടെ ദേശത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ ഘടനവരെ നോവലിസ്റ്റ് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മതങ്ങളുടെയും അധിനിവേശശക്തികളുടെയും താത്പര്യങ്ങളൊന്നാവുന്നതിന്റെ മനഃശാസ്ത്രത്തിലേക്കും നോവൽ കണ്ണോടിക്കുന്നുണ്ട്. കാലം മാറിയപ്പോൾ ബൗദ്ധികതലത്തിലുള്ള കടന്നാക്രമണങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം കൈവന്നത്. ആഗോളീകരണത്തിന്റെയും ഉദാരീകരണത്തിന്റെയും സുഖാലസ്യത്തിൽ മയങ്ങിക്കിടക്കുന്ന മലയാളിമനസ്സുകളെ ബൗദ്ധികമായി കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഛിദ്രശക്തികൾ കൈക്കൊണ്ട നാനാവിധമായ ഉപാധികളെ എണ്ണിയെണ്ണി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട് ഈ നോവൽ. പണവും പദവിയും വിദേശയാത്രകളും പ്രസിദ്ധീകരണസൗകര്യങ്ങളുമൊരുക്കി സാംസ്കാരിപ്രവർത്തകന്മാരെയും എഴുത്തുകാരെയും തങ്ങളുടെ കൂടാരത്തിലണിനിരത്തുന്നതിൽ മതതീവ്രവാദശക്തികൾ വിജയിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് പകൽപോലെ വ്യക്തമാണ്. ഭരണകൂടങ്ങളിൽ താക്കോൽസ്ഥാനത്ത് തങ്ങളുടെ പിണിയാളുകളെ പ്രതിഷ്ഠി

ക്കുവാനും നീതിന്യായകോടതികൾ വരെ നീളുന്ന വിപുലമായ ശൃംഖല സൃഷ്ടിക്കുവാനും ആസൂത്രിതമായ പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ അവർക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് രഹസ്യാന്വേഷണവിഭാഗം തന്നെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഈ സത്യത്തിന് നേരെ കണ്ണടയ്ക്കാനാണ് നമ്മുടെ അക്ഷരലോകം ശ്രമിച്ചുപോന്നിട്ടുള്ളത്. അനാരോഗ്യകരവും അനഭിലഷണീയവുമായ ഈ വീക്ഷണത്തിനെതിരെയാണ് 'ഭയങ്കരാമുടി' കലഹം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്.

കള്ളപ്പണവും കുഴൽപ്പണവും വാരിവിതറിയും പരിസ്ഥിതി സമരങ്ങളിലൂടെ ഹരിതരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വക്താക്കളെന്ന മേലങ്കിസ്വയമണിഞ്ഞും പരോക്ഷമായി നമ്മുടെ സമൂഹമനസ്സിനെ കീഴടക്കിയും മുന്നേറുന്ന ശക്തികളുടെ വേരറുത്തുകളയുന്ന തൂലികയാണ് നോവലിസ്റ്റിന്റേതെന്ന് ഈ കൃതിയിലെ ഓരോ അദ്ധ്യായങ്ങളും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അമാനവികതയുടെ അന്ത്യം സ്വപ്നം കാണുകയും മാനവികതയുടെ സൂര്യോദയം പ്രതീക്ഷാപൂർവം ഉറ്റു നോക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നോവലായിട്ടാണ് 'ഭയങ്കരാമുടി' വിലയിരുത്തപ്പെടേണ്ടത്. സ്നേഹത്തെയും പ്രണയത്തെയും വക്രീകരിച്ചും അന്യമതവിദ്വേശത്തിന്റെ തീക്കാറ്റ്പടർത്തിയും അനിഷ്ടകരങ്ങളായ സംഭവങ്ങളെ ഗൂഢലക്ഷ്യങ്ങളോടെ പർവ്വതീകരിച്ചും മനുഷ്യരെ തമ്മിലകറ്റുന്ന നീചബോധത്തെ അലോസരപ്പെടുത്തുന്ന ചിന്തകളുടെ സമുച്ചയംകൂടിയാണ് ഈ നോവൽ. നിഗൂഢചിന്തകളുടെ തൊലിയുരിഞ്ഞകാട്ടിയും ദുർഗ്രഹതയുടെ കറപുരളാത്ത ഭാഷയിൽ വായനക്കാരോട് സംവദിച്ചും പുരോഗമിക്കുന്ന ഈ നോവലിന്റെ വായന കേരളീയവർത്തമാനത്തിന്റെ അഭിമുഖീകരണമായി വളരുന്നുണ്ട്. പാരായണസൗഖ്യത്തെ നിരസിക്കാതെ ചരിത്രസംഭവങ്ങളെയും വാർത്താശകലങ്ങളെയും നോവൽശരീരത്തിലെങ്ങനെ കലാപരമായി ചേർത്തുവെക്കാമെന്ന ചോദ്യത്തിന് തൃപ്തി

കരമായ ഉത്തരം കൂടിയാവുന്നുണ്ട് 'ഭയങ്കരാമുടി'. ഭയം എന്ന വികാരത്തിന് പ്രാമുഖ്യം നൽകുന്നുണ്ടെങ്കിലും മാനുഷികമായ ഇതരവികാരങ്ങളെയും നോവൽ ഏറ്റുവാങ്ങുന്നുണ്ട്.

ഒരു കുറ്റാന്വേഷകന്റെയും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞന്റെയും ജാഗ്രതയും കൃത്യതയും പുലർത്തിക്കൊണ്ടും പാകശാലിത്വമാർന്ന സാമൂഹ്യദർശനമാവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ടും കാലമാവശ്യപ്പെടുന്ന കടമ നിർവഹിക്കുകയാണ് രവിവർമ്മത്തമ്പുരാനിലെ എഴുത്തുകാരൻ. ദേശീയവും അന്തർദ്ദേശീയവുമായ സംഭവങ്ങളെ വിളക്കിച്ചേർത്തുകൊണ്ട് നോവലിന്റെ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങളെ ബലിഷ്ഠമാക്കുന്ന രചനാതന്ത്രം ഒരു ഘട്ടത്തിലും പാളിപ്പോയിട്ടില്ല എന്നതാണേറെ ശ്ലാഘനീയം. നോവൽ നിർമിതിയുടെ തത്വങ്ങളറിഞ്ഞ ഒരെഴുത്തുകാരനേ ഈ കയ്യടക്കം കാട്ടാനാവൂ. ഒരു തകർന്ന പ്രണയത്തിന്റെ കഥ ഇതുപോലൊരു പൊള്ളുന്ന പ്രമേയത്തിന്റെയുള്ളിൽക്കൂടി അവതരിപ്പിച്ചത് ഈ കയ്യടക്കത്തിന്റെ സിദ്ധിതന്നെയാണ്. കാമുകീകാമുകന്മാർ രണ്ടു തീവ്രവാദ ചിന്തകളുടെ വക്താക്കളായി പരസ്പരം ഉന്മൂലനം ചെയ്യുന്ന സാഹചര്യം നമ്മെ ഇരുത്തിച്ചിന്തിപ്പിക്കുംവിധം നോവലിസ്റ്റാവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരുപസർപ്പകകഥയുടെ അന്ത്യത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുംവിധം ഉദ്വേഗജനകമായ ഒട്ടേറെ മുഹൂർത്തങ്ങളിലൂടെ നോവൽ മുന്നേറുമ്പോൾ ഭീകരവാദത്തെ തന്നെ ന്യാകരിക്കുന്ന പുതിയരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിഷദംഷ്ട്രകൾ തെളിഞ്ഞു വരുന്നതുകണ്ട് വായനക്കാർ ഞെട്ടിപ്പോവുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥമായ സംഭവങ്ങളെ വിന്യസിക്കുന്ന വേളയിൽ നോവൽഘടന ശിഥിലമാവാതെ സൂക്ഷിക്കുവാൻ നന്നേ പണിപ്പെട്ടു കാണണം നോവലിസ്റ്റ്.

"തീവ്രവാദത്തെ തീവ്രവാദം കൊണ്ട് നേരിടുക എന്ന ചിന്താഗതി വളർന്നുവരുന്നത് തടയുക എന്നതാണ് പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ

അടിയന്തിരകടമ. അതിനാദ്യം വേണ്ടത് തീവ്രവാദത്തെ, രാജ്യത്തിനും സമൂഹത്തിനുമെതിരായ കുറ്റകൃത്യമായി തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട് എന്ന താണ് ഈ നോവൽ നൽകുന്ന സന്ദേശവും മുന്നറിയിപ്പും."[2] ഈ നിരീക്ഷണത്തിന് സാധൂകരണമായി നിരത്താവുന്ന ഒട്ടേറെ പ്രസ്താവങ്ങൾ നോവലിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കാനാവും. നേരിട്ടു വായനക്കാർക്ക് അനുഭവവേദ്യമാവുന്ന ശൈലിയിലാണ് നോവലെഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. "വർഗീയതീവ്രവാദം ഏതൊക്കെവിധത്തിൽ കേരളത്തിൽ വേരുപടർത്തിയിരിക്കുന്നുവെന്നതിന്റെ ഒരു ദൃശ്യാനുഭവം തന്നെയാണ് ഭയങ്കരാമുടി നൽകുന്നത്."[3] ഈ നിരീക്ഷണം അക്ഷരംപ്രതി ശരിയാണ്. തീവ്രവാദത്തിന്റെ കറുത്ത പണംവാങ്ങി മാധ്യമപ്രവർത്തകർ കേരളത്തിന്റെ സ്വച്ഛസുന്ദരമായ അന്തരീക്ഷത്തെ മലിനപ്പെടുത്തുന്ന കാഴ്ചയിലേക്ക് നമ്മെ കൃത്യമായി കൈപിടിച്ചുനടത്തുന്നുണ്ട് ഈ നോവൽ. സമകാലികരാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളിൽ ഈ നോവൽ ഇടപെടുന്നത് ഈ കാഴ്ചയുടെ പൊരുളിലൂടെയും രാഷ്ട്രീയ പ്രയോഗത്തിലൂടെയുമാണ്. സാമൂഹിക ചലനങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷച്ചും ചരിത്രപരമായി പിന്തുടർന്നും പരമ്പരാഗത വായനാ സങ്കൽപങ്ങളെ തകിടം മറിച്ചും രൂപപ്പെടുന്ന സവിശേഷവും അപൂർവവുമായ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയാഖ്യാനമാണ് ഈ നോവൽ. നമ്മുടെ മനസാക്ഷിയുടെ മുന്നിലേക്ക് കാതലായ അനേക ചോദ്യങ്ങൾ വാരിവിതറിക്കൊണ്ട് സത്യത്തോട് മാത്രം പക്ഷപാതം പുലർത്തുന്ന ഒരു പത്രപ്രവർത്തകനായ എഴുത്തുകാരന്റെ ഹൃദയമഥനത്തിന്റെ സത്ഫലമാണ് ഈ നോവൽ.

ഭീകരവാദത്തിന്റെ വളക്കൂറുള്ള മണ്ണായി പച്ചനാക്കിലവെച്ചപോലെ ഭാരതഭൂപടത്തിൽ നിലകൊള്ളുന്ന നമ്മുടെ കൊച്ചുകേരളം മാറിത്തീർന്നുവെന്ന സത്യം കേരള ചരിത്രത്തിലെ അനേകം സംഭവങ്ങളുടെ ഉള്ളിലേക്ക് ദൃഷ്ടിപായിച്ച് അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഈ നോവൽ

ചരിത്രത്തോട് പുലർത്തുന്ന വീക്ഷണം തെളിമയുള്ളതാണ്. വോട്ടു ബാങ്ക് രാഷ്ട്രീയത്തെ ഭയന്ന് സത്യം മൂടിവെക്കുന്ന ഭരണാധികാരികൾ ഈ നോവലിന്റെ ചരിത്രവീക്ഷണം വേണ്ടവിധം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതും അവശ്യംവേണ്ട തിരുത്തലുകൾ നടത്തേണ്ടതുമാണ്. തത്സമയറിപ്പോർട്ടിംഗിന്റെ ശൈലിയിൽ വാർന്നുവീണ അദ്ധ്യായങ്ങൾ ഗൗരവപൂർണമായ ചില സത്യങ്ങളിലേക്കുള്ള ചൂണ്ടുപലകകളാണെന്നും നാം മനസ്സിലാക്കണം.

അപകടകരമായ സത്യസന്ധതയും സാഹസികമായ ആർജവവും ഒത്തുചേർന്ന ഈ നോവൽ ആദ്യമായി വെളിച്ചം കണ്ടത് 2014 ലാണ്. പ്രസിദ്ധീകരണ കാലത്തേക്കാൾ പ്രസക്തവും സമകാലികവുമാണ് ഈ നോവലെന്നു പറയാതെ വയ്യ. പ്രവചനസ്വഭാവമുള്ളതായിരുന്നു ഈ നോവലെന്ന്പോലും പുതിയകാലത്തുണ്ടായ ചില സംഭവവികാസങ്ങളെ മുൻനിർത്തി നിരീക്ഷിക്കാനാവും. വ്യവസ്ഥാപിതവഴികൾവെടിഞ്ഞ് അത്യന്തം സാഹസികമായ വഴിയിലൂടെ രവിവർമ്മത്തമ്പുരാന്റെ സർഗാത്മകതയും സാമൂഹ്യബോധവും സഞ്ചരിച്ചെത്തുന്നതിന്റെ കലാപരമായ ദീപ്തസാക്ഷ്യമത്രേ 'ഭയങ്കരാമുടി' എന്ന നോവൽ.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1. ഇഞ്ചക്കാട് ബാലചന്ദ്രൻ, ലോക മലയാളം മാസിക, 2014 ഏപ്രിൽ, പുറം 40-41.
2. ആർ.എസ്. കുറുപ്പ്, ഗ്രന്ഥാലോകം, 2014, ജൂൺ. പുറം 85.
3. സുധീഷ് കെ., ഉള്ളെഴുത്ത്, 2013 മെയ്, പുറം 59.

ലേഖക പരിചയം

ഡോ.ജോസ് കെ. മാനുവേൽ
അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ,
സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സ്
മഹാത്മാഗന്ധി സർവ്വകലാശാല
കോട്ടയം – 686560
ഫോൺ: 9446924323

ഡോ.ജിസ ജോസ്
അസോ. പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം
ഗവ.ബ്രണ്ണൻ കോളേജ്
തലശ്ശേരി
ഫോൺ : 9496403161

ഡോ.എം.എസ്.ബിജു
അസി.പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം
ശ്രീനാരാണ കോളേജ്, കൊല്ലം
ഫോൺ : 9495519479

ഡോ. സ്മിതാ പ്രകാശ്
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാള വിഭാഗം
എസ്.എൻ.കോളേജ് കൊല്ലം
ഫോൺ നമ്പർ : 9446451642
E-mail : smithaanuvinda@gmail.com

ഡോ.അനഘ ബി.കെ.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാള വിഭാഗം
സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ്
കോഴിക്കോട്
ഫോൺ : 9497141878

രേഖ എസ്.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം
ശ്രീനാരായണ കോളേജ്, കൊല്ലം
ഫോൺ: 9544153823

സിനി വി.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
ശ്രീനാരായണ കോളേജ്
ശിവഗിരി, വർക്കല
ഫോൺ: 8281197835

ബിന്ദു ജെ.പി.
ഗവേഷക
മലയാളവിഭാഗം
എം.ജി.കോളേജ്
തിരുവനന്തപുരം
ഫോൺ: 9447057579
E-mail : jpbindu2011@gmail.com

മീനാക്ഷി എസ്.
ഗവേഷക
മലയാളവിഭാഗം
എം.ജി.കോളേജ്
തിരുവനന്തപുരം
ഫോൺ: 9496348293
E-mail : nammuvayalar@gmail.com

വിദ്യ. കെ.
ഗവേഷക, മലയാള വിഭാഗം
ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല
കാലടി
ഫോൺ: 7510180872
E-mail : vidhyavijayan563@gmail.com

ശരജ ആർ.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാള വിഭാഗം
ശ്രീനാരായണഗുരു കോളേജ്
ചേളന്നൂർ
ഫോൺ: 9744969382

ശരത് ചന്ദ്രൻ
ഗവേഷകൻ
മലയാളവിഭാഗം
ഒ.ആർ.ഐ.,
മറീനാ കാമ്പസ്
മദ്രാസ് സർവകലാശാല
ചെന്നൈ: 600 005
ഫോൺ: 9656560466
sarathnjallothu@gmail.com

അനഘ എം.ജി.
ഗവേഷക
യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്
പാളയം
തിരുവനന്തപുരം
ഫോൺ: 9847987463

രജിത കെ.വി.
കൂർമ്മന്തറ ഹൗസ്
മണ്ണൂർ (പി.ഒ)
കോഴിക്കോട് - 673328
ഫോൺ: 9744306501

ബിബിൻ ക്ലമെന്റ് പി.സി.
ഗസ്റ്റ് ലക്ചറർ, മലയാള വിഭാഗം
സെന്റ് മൈക്കിൾസ് കോളേജ് ചേർത്തല
ഫോൺ: 8075928738, 7012515441
E-mail: bibinclement7@gmail.com

സുബിൻ ജോസ് കെ.
കിടങ്ങേൻ ഹൗസ്
മലയാറ്റൂർ പി.ഒ.
എറണാകുളം - 683587
ഫോൺ : 9947330053
email: subinkekm@gmail.com

ഡോ. ശ്രീശൈലം ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ
മലയാളഗവേഷണവിഭാഗം
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
സാമൂതിരിഗുരുവായൂരപ്പൻകോളേജ്,
കോഴിക്കോട്-14
ഫോൺ : 9446924327
email: sreeshylumunnikrishnan@gmail.com