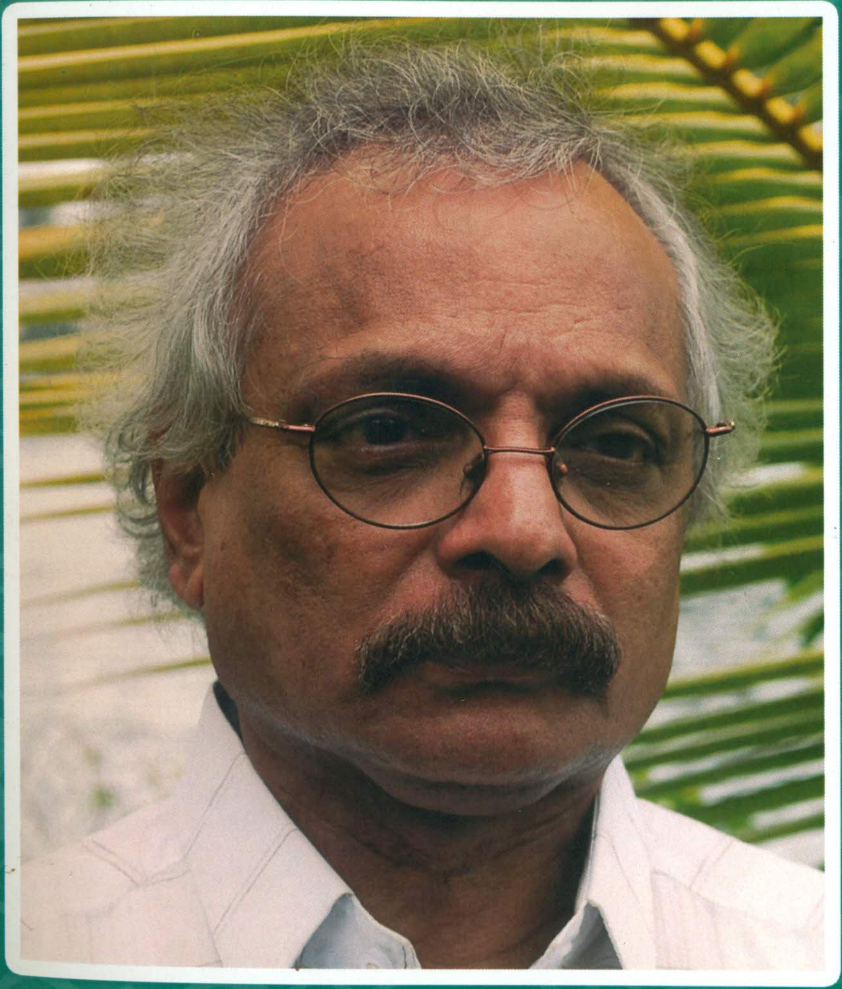
എം. മുകുന്ദന്റെ *കേശവന്റെ വിലാപങ്ങൾ* ഇന്ന് സാഹിത്യ രംഗത്ത് ഒരു ചർച്ചാവിഷയമായിരിക്കുകയാണല്ലോ. നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ, സമൂഹ പാശ്ചാത്തലം ഇവയൊക്കെ പഠിച്ചെഴുതിയിരിക്കുന്ന ലേഖനമാണിത്. വായനക്കാർക്ക് ഈ വിഷയം അവലംബിച്ച് ചർച്ചയ്ക്ക് വഴിയൊരുക്കാൻ സാധിച്ചേക്കും

പ്രൊഫ:എം. കെ. സാനു.

മുകുന്ദന്റെ വിലാപങ്ങൾ



ഡോ. എൻ.പ്രശാന്തകുമാർ

കുറിപ്പ്

മുകുന്ദന്റെ *കേശവന്റെ വിലാപങ്ങൾ* എന്ന നോവലിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് **മുകുന്ദന്റെ വിലാപങ്ങൾ.** *സുശിഖം* മാസിക 2005ൽ 2, 3, 4 ലക്കങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ലേഖനത്തിന്റെ പുനപ്രസാധനമാണിത്.

മുകുന്ദന്റെ വിലാപങ്ങൾ

ഡോ. എൻ. പ്രശാന്തകുമാർ

മുകുന്ദൻെറ വിലാപങ്ങൾ

സാഹിത്യകാരൻ സ്രഷ്ടാവും സാഹിത്യ കൃതി സൃഷ്ടിയുമാണല്ലോ. സ്രഷ്ടാവിനെപ്പോലെ തന്നെ സ്വതന്ത്രവും സ്വാശ്രയത്വവുമുള്ളതാണ് സൃഷ്ടിയും. തൻെറ സൃഷ്ടിയെ സമൂഹം എങ്ങനെ സ്വീകരിക്കണമെന്നോ തൻെറ സൃഷ്ടി സമൂഹത്തിൽ എന്തു പരിവർത്തനം വരുത്തണമെന്നോ ഉള്ള ആഗ്രഹവും ധാരണയും സാഹിത്യകാരനുണ്ടാവാം. എന്നാൽ ഈ സംഗതികളിൽ സാഹിത്യകാരന് ഉണ്ടാകാവുന്ന ശാഠ്യത്തിന് ന്യായീകരണമില്ല. ഒരു സാഹിത്യസൃഷ്ടിയോടുള്ള അനുവാചകൻെറ പ്രതികരണം അയാളുടെ സഹൃദയത്വത്തെയും സംവേദനക്ഷമതയേയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കും. സൃഷ്ടിയെ സ്വീകരിക്കുന്ന, വിലയിരുത്തുന്ന അനുവാചകൻെറ സംവേദനക്ഷമതയ്ക്ക് മേൽ സാഹിത്യകാരന് യാതൊരു നിയന്ത്രണവുമില്ല. മാത്രമല്ല, ഭാവി തലമുറകളുടെ സഹൃദയത്വത്തേയും സംവേദനക്ഷമതയേയും സ്വാധീനിക്കുവാൻ ഒരു സാഹിത്യകാരനും സാധ്യവുമല്ല. അതിനാൽ, സാഹിത്യകാരൻ ഉദ്ദേശിക്കാത്ത സൂചിതാർത്ഥങ്ങളും പ്രസക്തിയും നൽകി ഒരു സാഹിത്യസൃഷ്ടിയെ സമൂഹം സ്വീകരിക്കുന്നതിനും തിരസ്ക്കരിക്കുന്നതിനുമുള്ള സാധ്യതയുണ്ട്. ഈ വിധത്തിൽ ഒരു സാഹിത്യകൃതിക്ക് അതിമൂല്യകരണമോ ന്യൂന മൂല്യകരണമോ സംഭവിക്കാം.

തെറ്റായ കാരണങ്ങളാലും ഒരു സാഹിത്യ സൃഷ്ടി സ്വീകരിക്കപ്പെടുകയോ തിരസ്ക്കരിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്തെന്നു വരാം. ഇങ്ങനെ തെറ്റായ കാരണങ്ങൾ കൊണ്ട് അനുവാചക സമൂഹം സ്വീകരിച്ച ഒരു സാഹിത്യ കൃതിയാണ് എം. മുകുന്ദൻ രചിച്ച *കേശവൻെറ വിലാപങ്ങൾ.*

ഇം.എം.എസ്സിനെ കുറിച്ചുള്ള നോവലെന്ന പേരിൽ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു കൃതിയാണിത്. എന്നാൽ ഇ.എം.എസ്സിൻെറ ജീവിതമല്ല നോവലിൻെറ കേന്ദ്ര പ്രമേയം. ഇ.എം.എസ്സ് നോവലിലെ കേന്ദ്ര ബിംബം മാത്രമാണ്. നോവലിൻെറ ക്രിയയും സങ്കേതവും നിയന്ത്രിക്കുന്ന ബ്രഹത് ബിംബമാണ് ഇ.എം.എസ്സ്. എഴുതുകാരൻെറ പ്രത്യയശാസ്ത്രം, അഥവാ രാഷ്ട്രീയം അയാൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പ്രമേയത്തിൽ മാത്രമല്ല പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. എഴുത്തുകാരൻെറ രാഷ്ട്രീയ നിലപാട് അയാളുടെ സങ്കേതത്തിലും ശൈലിയിലും കൂടിയേ ദർശിക്കുവാൻ കഴിയു. കാരണം, സങ്കേതവും ശൈലിയും രൂപഘടനയും

ഉള്ളടക്കത്തിൻെറ അഥവാ പ്രമേയത്തിൻെറ ഒരു വ്യാപനം മാത്രമാണ്. നോവലിലെ മുഖ്യ കഥാപാത്രമായ അപ്പുക്കുട്ടൻെറ ശൈശവമനസ്സിൽ പതിഞ്ഞ അവ്യക്തമായ രൂപമായിരുന്നു ഇ.എം.എസ്സ്. കഥ പുരോഗമിക്കുന്നതോടെ, അപ്പുക്കുട്ടൻ വളർന്ന് കൗമാരപ്രായമാകുന്നതോടെ, വ്യക്തമായ അർത്ഥവും പ്രസക്തിയുമുള്ള ഒരു ശ്രേഷ്ഠ ബിംബമായി ഇ.എം.എസ്സ് അപ്പുക്കുട്ടൻെറ ചേതനയിൽ അഗാധമായി ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. പക്വതയുടെ ആഗമനത്തോടെ മനുഷ്യമനസ്സിനുള്ളിൽ ഒരു ദൃശ്യബിംബത്തിനുണ്ടാകുന്ന രൂപപരിണാമം ഇ.എം.എസ്സിൻെറ ബിംബത്തിലൂടെ മുകുന്ദൻ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഒരു ദൃശ്യബിംബം ഒരു മനുഷ്യൻെറ വളർച്ചക്കൊപ്പം അയാളുടെ ചിന്താധാരയിൽ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നുവെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് മുകുന്ദൻെറ ഒരു ലക്ഷ്യം. ക്രിയാഗതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ബൃഹത്ബിംബമെന്ന നിലയിൽ ഇ.എം.എസ്സ് നോവലിൻെറ സങ്കേതത്തിൻെറ, രൂപഘടനയുടെ ഭാഗമാണ്. സങ്കേതം അഥവാ രൂപഘടന പ്രമേയത്തിൻെറ വ്യാപനമാണെന്ന് സൂചിപ്പിച്ചല്ലോ. ഈ അർത്ഥത്തിൽ മാത്രമാണ് ഇ.എം.എസ്സ് നോവലിൻെറ പ്രമേയമാകുന്നത്.

കേശവൻെറ വിലാപങ്ങൾ വിലയിരുത്തുന്നതിന് മുമ്പ് സമകാലിക സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ നോവൽ എന്ന സാഹിതീയരൂപത്തെ പുനർനിർവ്വചിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ഒരു പ്രത്യേകരൂപത്തിലുള്ള ആഖ്യാനമാണ് നോവൽ. എന്നാൽ, സാഹിത്യത്തിനുപരി വ്യാപ്തിയും പ്രസക്തിയുമുള്ള ഒരു പ്രതിഭാസമാണ് ആഖ്യാനം. യാഥാർത്ഥ്യം മനസ്സിലാക്കുവാനുള്ള ഒരു അവശ്യഘടകമാണിത്. ഭാഷ മനസ്സിലാക്കുന്ന നാൾ മുതൽ മനുഷ്യൻ അനുസ്യൂതം അനേകം ആഖ്യാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നു. കുടുംബത്തിൽ, സ്ക്കൂളിൽ, അപരരുമായുള്ള സംഗമത്തിൽ, വായനയിൽ ഇപ്രകാരം എല്ലാ മനുഷ്യകർമ്മങ്ങളിലും നിരവധി ആഖ്യാനങ്ങൾ ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ആഖ്യാനങ്ങൾക്ക് പൊതുവായ ഒരു സവിശേഷതയുണ്ട്. അവ സത്യമാണെന്ന് സമർത്ഥിക്കാവുന്നവയാണ്. എന്നാൽ പല ആഖ്യാനങ്ങളും സോദ്ദേശ്യം മെനഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ള കഥകളാണ്. മിത്തും ഫാൻറസിയുമുൾപ്പെടുന്ന കഥാ സാഹിത്യം ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ഒരു നോവലിസ്റ്റ് തൻെറ കൃതിയിൽ ദൈനം ദിന സംഭവങ്ങളോട് സാമ്യമുള്ള സംഭവങ്ങളാണ്

ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. അതായത്, നോവലിലെ സംഭവങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ യാഥാർത്ഥ്യമെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. ഇവ സത്യമാണെന്ന് തെളിയിക്കുക ദുഷ്കരമാണ്. നോവലിലെ സംഭവങ്ങൾക്ക് യാഥാർത്ഥ്യത്തിൻെറ പ്രത്യക്ഷരൂപം മാത്രം മതിയാകുമെന്നാണിതിൻെറ സാരം. അവ യാഥാർത്ഥ്യമാണോ എന്ന് ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതിൻെറ ആവശ്യമില്ല.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണമാണ് നോവലിസ്റ്റ് തൻെറ കൃതിയിൽ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. തൻെറ കഥാപാത്രങ്ങളെകുറിച്ചുള്ള അയാളുടെ ധാരണയോ വിധിയോ ശരിയായിരിക്കണമെന്നില്ല. പല കഥാപാത്രങ്ങളും നോവലിസ്റ്റിൻെറ ചിത്രീകരണപാടവത്തിന് വഴങ്ങാതെ, അയാളുടെ ആറാമിന്ദ്രിയത്തിന് പിടികൊടുക്കാതെ വഴുതിപ്പോകാം. നോവൽ ഉത്തമമായ ദാർശനികതലത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്നതാണ് ഇതിന് കാരണം. യാഥാർത്ഥ്യത്തിൻെറ പ്രത്യക്ഷ രൂപം ചിത്രീകരിക്കുകയാണല്ലോ നോവലിൻെറ ആഖ്യാനകല. ഇതിനാവശ്യമായ നവവിധാനങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കുന്ന ഒരു സംരംഭമാണ് നോവൽ. ചുരുക്കത്തിൽ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ പരീക്ഷണശാലയാണ് നോവൽ.

നോവലിൻെറ രൂപഘടനയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം പ്രത്യേക പരിഗണന അർഹിക്കുന്നു. പരസ്യമായ ചരിത്രവസ്തുതയെന്നനിലയിൽ ആഖ്യാനങ്ങൾ സ്ഥിരീകരിക്കപ്പെടുന്നവയും വർഗ്ഗക്രമത്തിൽ വിന്യസിക്കപ്പെടുന്നവയുമാണ്. ആഖ്യാനമെന്ന നിലയിൽ നോവലും ഈ സവിശേഷത ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ആദ്യകാല നോവലുകളെ നാം പാരമ്പര്യനോവലുകൾ എന്നു വിളിക്കുന്നു. ഇവയെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ അറിവ്, ഇതര വിജ്ഞാനശാഖകളിലുള്ള നമ്മുടെ ആദ്യകാലത്തെ അറിവുപോലെ, ഒരു തരത്തിൽ പ്രാകൃതമാണ്. നോവലിൻെറ രൂപഘടനയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണം നമുക്ക് ചിരപരിചിതമായ രൂപഘടനയെക്കുറിച്ച് അറിവ് നല്കുകമാത്രമല്ല ചെയ്യുന്നത്. പരമ്പരാഗതമായ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ പരിമിതികളെ കുറിച്ചറിയുന്നതിനും അവയ്ക്കുപരിയായിട്ടുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ നൂതന സാദ്ധ്യതകളെക്കുറിച്ച് ആരായുന്നതിനും ഈ അന്വേഷണം സഹായിക്കുന്നു. നോവലിൻെറ രൂപഘടന നോവലിസ്റ്റിൻെറ ശില്പകൗശലത്തിലെ ഘടകങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നാം ജീവിക്കുന്ന ലോകം ദ്രുതഗതിയിൽ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഈ നൂതനമാറ്റങ്ങളെ സാഹിതീയമായി സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതിന് പരമ്പരാഗതമായ ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങൾക്ക്

കഴിയുന്നില്ല. നോവലിന്റെ ഉയർന്ന സാത്മീകരണക്ഷമതയോട് കൂടിയ പുതിയ രൂപഘടനകൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണം യാഥാർത്ഥ്യത്തെസംബന്ധിച്ച നമ്മുടെ അവബോധവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മുഖങ്ങളെ തന്റെ കൃതിയുടെ ആന്തരികഘടനയിലേയ്ക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നിടത്താണ് നോവലിസ്റ്റിന്റെ കലാവൈഭവം വിജയിക്കുന്നത്. ഈ ഉദ്യമത്തിന് മുതിരാത്ത നോവലിസ്റ്റ് വായനക്കാരുടെ ഇടയിൽ സമ്മതി നേടുമെങ്കിലും കലാകാരനെന്ന നിലയിൽ വിജയിക്കണമെന്നില്ല.

നോവലും യാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സങ്കീർണ്ണമാണ്. നോവൽ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഒരു മിഥ്യാംശം മാത്രമല്ല അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നോവലിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന സംഭവങ്ങൾ ശരിയാണോയെന്ന് പരിശോധിക്കാവുന്നതാണ്. നോവലിലെ സംഭവങ്ങൾ പാഠത്തിന്റെ സുതാര്യതയ്ക്കിടയിലും പാഠഘടനയുടെ സങ്കീർണ്ണതയ്ക്കിടയിലും മാത്രം പരിശോധിക്കാവുന്നവയാണ്. സാഹിത്യപാഠം യാഥാർത്ഥ്യമല്ല. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിരൂപം മാത്രമാണ്. പാഠത്തിന് പാഠഭേദങ്ങളുണ്ടാകാമെന്നത് പാഠം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിന് വിഭിന്ന വശങ്ങളുണ്ടാവുമെന്നത് കൊണ്ടാണ്. കഥയിലെ സംഭവങ്ങൾ ജീവിതത്തിലെ സംഭവങ്ങളേക്കാൾ കൂടുതൽ രസകരമായിരിക്കും. കഥ ഒരാവശ്യത്തിൽ നിന്നുൽഭവിക്കുന്നതും ഒരു ധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുന്നതുമാണ്. കഥയിൽ സാങ്കല്പിക കഥാപാത്രങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വിടവുകള നികത്തുകയും യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കുറിച്ച് നമ്മെ ബോധവാന്മാരാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

നോവൽ രചന പോലെ തന്നെ നോവൽ വായനയും ഉണർന്നിരിക്കുമ്പോൾ കാണുന്ന സ്വപ്നം പോലെ സുന്ദരവും വിസ്മയകരവുമാണ്. ഈ രണ്ട് പ്രക്രിയകളും മനോവിശേ്ളഷണത്തിന് വിധേയമാണ്. ഒരുത്തമ നോവൽ ഏകകാലത്തുതന്നെ ഏതു സിദ്ധാന്തത്തിനും വഴങ്ങുന്നതും എല്ലാ സിദ്ധാന്തങ്ങളെയും വെല്ലുവിളിക്കുന്നതുമാണ്. ഒരു നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ ജീവിതത്തിൽ കണ്ടുമുട്ടാൻ സാദ്ധ്യമായിരിക്കാം. നോവൽ ഒരു സാഹിത്യരൂപമാണെന്ന ധാരണ നോവലിലെ ചിത്രീകരണം ഭാവനാത്മകമാണെന്ന വിശ്വാസം ബലപ്പെടുത്തുന്നു. നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഒരു പുന:സൃഷ്ടിയാണ് സൂക്ഷ്മവായന. വായന വിഭിന്നമായ പ്രസക്തികളുള്ള ബന്ധങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു വ്യവസ്ഥയാണ് നോവലിസ്റ്റ് തന്റെ അനുഭവം പങ്കുവെയ്ക്കുകയും,

താൻ ദർശിച്ച യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സാത്മീകരിക്കാനായി നവീനമായ ഒരു രൂപഘടന കണ്ടെത്തി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നോവലിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തോടും ഇതിനെ ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു.

സമൂഹത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്ന യാതാർത്ഥ്യവും നോവലിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന യാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ നോവലിന്റെ പ്രമേയം (theme) എന്ന് പറയുന്നു. പ്രമേയം ബോധതലത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേക അവസ്ഥയോടുള്ള നോവലിസ്റ്റിന്റെ പ്രതികരണമാണ്. പ്രമേയത്തെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിന് സ്വീകരിക്കുന്ന രൂപഘടനയിൽ നിന്ന് വേർതിരിക്കുക അസാദ്ധ്യമാണ്. നോവലിനെക്കുറിച്ചും, നോവലും യാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള പുതിയ അവബോധം ഭാഷ, ശൈലി, സങ്കേതം, രചന, ഘടന എന്നീതലങ്ങളിൽ പുതിയ രൂപങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നതിന് സഹായിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ പുതിയ രൂപഘടനകളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം പുതിയ പ്രമേയങ്ങളിലും പുതിയബന്ധങ്ങളിലും എത്തിച്ചേരുന്നു. നോവലിൽ നിലീനമായ സൈദ്ധാന്തികദർശനങ്ങൾ നോവലിന് ശിഥിലീകരണത്തെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന ഒരു ഏകീഭാവം നല്കുന്നു.

നോവൽ സ്വയം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു ആഖ്യാനരൂപമാണ്. ബോധതലത്തിന്റെ പല അവസ്ഥകളെയും ധ്യാനത്തിലൂടെ ഏകോപിപ്പിക്കാൻ പറ്റാത്തവരും നോവലിസ്റ്റുകളുടെ കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. ഇവരുടെ നോവലുകൾ ഒരു മായികഭാവത്തിൽ മാത്രം നിലനിൽക്കുന്നു. മേൽവിവരിച്ച ഏകീഭാവം ഇവയിൽ അദൃശ്യമാണ്. തങ്ങളുടെ സൃഷ്ടികളുടെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചും അവയിലെ രൂപഘടനയുടെ പ്രസക്തി, സാംഗത്യം, ഔചിത്യം ഇവയെക്കുറിച്ചും പല നോവലിസ്റ്റുകളും ഉൽകണ്ഠാകുലരല്ല. നോവലിന്റെ രൂപഘടനയിലുണ്ടാകുന്ന പരിണാമം നോവൽ സങ്കല്പത്തിനു തന്നെ മാറ്റം വരുത്തുന്നു.

തനതായൊരു യാഥാർത്ഥ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനുള്ള കഴിവ് ലിഖിതഭാഷയ്ക്കുണ്ട്. ഭാവനാത്മകവും യഥാർത്ഥവുമായ ആഖ്യാനങ്ങൾ തമ്മിൽ ഭാഷയുടെ കാര്യത്തിൽ കേവലമായ വ്യത്യാസമില്ല. എല്ലാത്തരം ആഖ്യാനങ്ങളിലും ഭാവനയുടെ ഒരു ഘടകമുണ്ടായിരിക്കും. ഭാഷാപ്രയോഗത്തിനുള്ള വൈഭവത്തിൽ നിന്നാണ് അതുത്ഭവിക്കുന്നത്. ആഖ്യാനപ്രക്രിയ എഴുത്തുകാരന്റെ മനോഗതിക്കനുസൃതമായ ഭാഷാഘടകങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുക്കലുമായി ബന്ധപ്പെ

ട്ടിരിക്കുന്നു. ഈ മനോധർമ്മം അയാളുടെ വൈദഗ്ദ്ധ്യത്തെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കും. എഴുത്തുകാരൻെറ വൈദഗ്ദ്ധ്യത്തിൽ നിന്ന് ആഖ്യാനശൈലിയും പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്ന് കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളും ഉത്ഭവിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും സംഭവങ്ങളുടെയും ചിത്രീകരണത്തെ സാധ്യതയും സാംഗത്യവും നിയന്ത്രിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരൻെറ കർത്തവ്യം യാതാർത്ഥ്യം ചിത്രീകരിക്കുകയാണ്. ഇതിനുപയോഗിക്കുന്ന മാധ്യമം ഭാഷയാണ്. ഭാഷാമാധ്യമത്തിലൂടെയുള്ള യാഥാർത്ഥ്യത്തിൻെറ ചിത്രീകരണത്തിൽ വസ്തുതകൾക്ക് വക്രീകരണം സംഭവിക്കാം. ഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ ഭാവനാത്മകത അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നതാണ് ഇതിന് കാരണം:

കഥയെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്ന് തിരിച്ചറിയുക ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. കാരണം കഥയ്ക്ക് യാഥാർത്ഥ്യത്തിൻെറ പ്രത്യക്ഷരൂപവും സവിശേഷതകളുമുണ്ട്. നോവൽ ഒരു ചരിത്രമാകാം; ഒരു കഥയോ ആഖ്യാനമോ ആകാം. നോവൽ ഒരു ഗവേഷണവുമാകാം, അത് യാത്രാവിവരണമോ ആത്മകഥാഖ്യാനമോ പോലും ആകാം. നോവൽ വിമർശനമാകാം; സാഹിതീയഘടകങ്ങളുടെ ഗണത്തെ അടിസ്ഥനമാക്കിയുള്ള പര്യവേഷണവുമാകാം. പ്രാഥമികമായും നോവൽ ഒരു ആഖ്യാനമാണ്. ഭാവനാത്മകമായ പ്രതിപാദനമാണ് ആഖ്യാനം. നോവൽ വെറും കഥ മാത്രമല്ല. സത്യത്തെക്കുറിച്ചോ മൂല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചോ എഴുത്തുകാരനുള്ള ധാരണകളുമായി നോവൽ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളും, കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുനുയോജ്യമായ ഭാഷയുമാണ് നോവലിസ്റ്റിൻെറ താല്പര്യമുണർത്തുന്ന പ്രധാനവിഷയങ്ങൾ. അതോർമിച്ചുകൊണ്ട് ആഖ്യാനത്തിൻെറ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു പുനർചിന്തനത്തിന് സമയമായിരിക്കുന്നു. നോവലിൻെറ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങളെ പുനർനിർണ്ണയം ചെയ്യേണ്ടിയിരിക്കുന്നു എന്നർത്ഥം.

കഥാവസ്തു (Plot)

ഒരു നോവലിൻെറ രൂപകല്പനയെ, നിർമ്മാണമാതൃകയെ, സൂചിപ്പിക്കുന്ന പദമാണ് കഥാവസ്തു അഥവാ ഇതിവൃത്തം. നോവലിൻെറ ദിശയെ, കഥാഗതിയെ, പ്രത്യയശാസ്ത്ര സമീപനത്തെ, വ്യക്തമാക്കുന്ന ഒരു സംജ്ഞയാണിത്. എഴുത്തുകാരൻ തൻെറ സാഹിതീയ സാമഗ്രികൾ

ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്ന രീതിയാണിത്. ഈ ക്രമീകരണമാണ് നോവലിനെ വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നതും നോവലിന് രൂപവും അർത്ഥവും നല്കുന്നതും. പല ആധുനികോത്തര നോവലുകളും രൂപകല്പനചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് അനുവാചകൻെറ വിശകലനക്ഷമമതയെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നതിനും പരാജയപ്പെടുത്തുന്നതിനും ഉതകുന്ന രീതിയിലാണ്. ലോകത്തിന്, ഭൂമിയ്ക്ക് ബദലായി അസാധാരണ ലോകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച് ധ്യാനത്തിൻെറ നൂതനസങ്കേതങ്ങളിലേക്ക് അവ വായനക്കാരനെ നയിക്കുന്നു. തോമസ് പിൻചൻ (Thomas Pynchan), ജോൺ ഫൌളെ (John Fowles) എന്നിവർ വായനക്കാരനെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്ന മായിക സാഹിത്യപാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളവരാണ്. ഇത്തരം നോവലുകളിൽ ഇതിവൃത്തം എന്ന ആശയം തന്നെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. വിശകലനത്തിന് വിധേയമാകുന്ന, സുഗ്രാഹ്യമായ ഒരു ഘടന ഇതിവൃത്തത്തിൽ നിന്നുത്ഭവിക്കുന്നുവെന്ന ധാരണ ഇവിടെ തിരുത്തപ്പെടുന്നു. ആധുനികോത്തരനോവലുകളിൽ ഇതിവൃത്തത്തെയും, ഘടനയുടെ തന്നെ സ്വഭാവത്തെയും ഘടന വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഇതിവൃത്തവും ഘടനയും രണ്ടല്ല; ഘടനയുടെ വ്യാപനം മാത്രമാണ് ഇതിവൃത്തം എന്ന് ഈ നോവലുകൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഡോറിസ് ലെസ്സിങ്ങ് (Doris Lessing) ൻെറ *സുവർണ്ണ നോട്ടുപുസ്തകം* ***(The Golden Note Book)*** എന്ന നോവൽ തന്നെയാണ് ഇതിന് ഉത്തമോദാഹരണം.

മുകുന്ദൻെറ നോവലിലെ മുഖ്യ കഥാപാത്രം കേശവൻ എന്ന നോവലിസ്റ്റും മെറ്റാഫിക്ഷനിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രം ഈയെമ്മസ്സിൻെറ ഭൗതികസത്ത ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ വെമ്പുന്ന അപ്പുക്കുട്ടൻ എന്ന ബാലനുമാണല്ലോ. ഇതിൽ കേശവൻ ഒരു സാഹിത്യകാരനെന്ന നിലയിൽ അസാധാരണമായ വ്യക്തിത്വത്തിനുടമയാണ്. കേശവൻെറ ജീവിതത്തിലെ സാഹിത്യപരവും രാഷ്ട്രീയവുമായ നിലാപാടുകൾ അയാളുടെ സാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രതിഫലിക്കും. അതിനാൽ അവ സഹൃദയൻെറ ആകാംക്ഷ ഉണർത്തുന്നതും അയാളുടെ സംവേദനപ്രക്രിയയെ സ്വാധീനിക്കുന്നതുമാണ്. എന്നാൽ വിലേംറെയ്ക്കി (Wilhelm Reich) ൻെറ അഭിപ്രായത്തിൽ ജീവിതത്തിലെ എല്ലാ സമസ്യകളും രാഷ്ട്രീയമാണ്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ സ്വകാര്യമെന്ന് തോന്നിക്കുന്നവയിലും ഒരു രാഷ്ട്രീയഘടകമുണ്ട്. ഈ ചിന്തഗതിയനുസരിച്ച് കേശവൻെറ വ്യക്തിത്വത്തിൻെറ

എല്ലാവശങ്ങളും സഹൃദയലോകത്തെ ആകർഷിക്കുന്നവയാണ്. കേശവൻെറ വ്യക്തിത്വത്തിൽ വിവിധ വശങ്ങളിലേയ്ക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നതരത്തിൽ അതി സൂക്ഷ്മവും വിശദവുമായിട്ടാണ് മുകുന്ദൻ കേശവനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. കേശവൻെറ അസാധാരണത്വം അന്തർമുഖത്വം, പ്രകൃതം, വാഗ്മിത, നിർഭയത്വം മുതലായവ അസന്നിഗ്ദ്ധമായി വ്യക്തമാക്കുന്നതിൽ മുകുന്ദൻ വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കേശവനിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു കഥാപാത്രമാണ് അപ്പുക്കുട്ടൻ. അപ്പുക്കുട്ടൻെറ ജീവിതത്തെയും ചിന്താഗതിയെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നത് ഇ.എം.എസ്സ്. എന്ന ബൃഹത്ബിംബമാണ്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റിതര ചിന്താഗതികൾക്ക് പ്രവേശനം നിഷേധിക്കുന്ന ഒരു കവചമായി അപ്പുക്കുട്ടൻെറ ബോധതലത്തിൽ ഇ.എം.എസ്സ് നിലനില്ക്കുന്നു. ഇയമ്മസ്സിനും കമ്മ്യൂണിസത്തിനും അനുകൂലമായ കാര്യങ്ങൾ മാത്രം സ്വീകരിക്കുകയും മറ്റുള്ളവ തിരസ്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു വിചിത്രസ്വഭാവമാണിത്. അപ്പുക്കുട്ടൻെറ ഈ സ്വഭാവം ഒരു യഥാർത്ഥ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരൻെറ മൂഢമായ പ്രത്യയശാസ്ത്ര സ്ഥിരതയാണ്. വിവേകശൂന്യമായി ത്യാഗസന്നദ്ധത പുലർത്തുന്ന അനേകം യുവാക്കളിൽ ഈ സ്വഭാവവിശേഷം ദർശിക്കുവാൻ സാധിക്കും. ഇയെമ്മസ്സിനെയും കമ്മ്യൂണിസത്തെയും വിമർശിക്കുന്നതിനെതിരെ അസ്വസ്ഥതയോടെ എതിർപ്പ് പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ അപ്പുക്കുട്ടനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് ഈ പ്രത്യയശാസ്ത്ര സ്ഥിരതയാണ്. അപ്പുക്കുട്ടൻെറ കമ്മ്യൂണിസത്തോടുള്ള ആഭിമുഖ്യം ഇയെമ്മസ്സിനോടുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രഭക്തിയും അനാവരണം ചെയ്യുന്ന രീതിയിലാണ് മെറ്റാഫിക്ഷൻെറ ആഖ്യാനം മുകുന്ദൻ നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. നോവലിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വവികസനത്തെ സഹായിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് മുകുന്ദൻ മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ആമൻസാർ, അനന്തകൃഷ്ണൻ, ശരവണൻ മുതലായവർ വർഗ്ഗലക്ഷണത്തോടുകൂടിയ ലേബൽ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. ക്രിയാഗതിക്കനുസരിച്ച് ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് വികാസം സംഭവിക്കുന്നില്ല.

കഥാസാഹിത്യത്തിൻെറ പല സമസ്യകളിലേയ്ക്കും അനുവാചകനെ നയിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് മുകുന്ദൻ തൻെറ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ബാലമനസ്സിനെ സുഷുപ്തിയിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്ന ഒരു ശമനൗഷധമാണ് കഥകൾ എന്നാണ് പാരമ്പര്യവിശ്വാസം. കഥപറഞ്ഞുറക്കുക എന്ന ശൈലീപ്രയോഗം

ഈ ചിന്തയിൽ നിന്നുത്ഭവിച്ചതാണ്. മനസ്സിനെ ജാഗരൂകമാക്കാനുള്ളതാണ് കഥകൾ എന്നാണ് മുകുന്ദൻെറ അഭിപ്രായം. നീതിബോധത്തിൻെറയും ധർമ്മബോധത്തിൻെറയും സ്രോതസ്സാണ് കഥകൾ:

> ഉറക്കം വരുത്താനുള്ളതാണോ കഥകൾ? കഥകൾ ഉറക്കഗുളികകളാണോ?
> കഥകൾ മനസ്സിനെ ഉണർത്തുവാനുള്ളതാണ്. (പുറം 75)

കഥകളിൽ നിന്നാണ് നീതിബോധവും സന്മാർഗ്ഗബോധവും വളരുന്നത്. അനുവാചകനിൽ ധർമ്മബോധവും നീതിബോധവുമുണ്ടാക്കുകയാണ് കഥാഖ്യാനങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യം.

ആഖ്യാനം യഥാർത്ഥമല്ല. ഒരു കഥാഖ്യാനം യാഥാർത്ഥ്യത്തിൻെറ പ്രത്യക്ഷരൂപം മാത്രമാണ്. അതായത്, യാഥാർത്ഥമെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുക മാത്രമാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. എങ്കിലും ആഖ്യാനത്തിന് വാസ്തവികതയുടെ ഒരു പരിവേഷമുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിൽ അവലംബിക്കുന്ന വസ്തുനിഷ്ഠതയാണ് ഇതിന് കാരണം. അതിനാൽ ആഖ്യാനത്തിൻെറ ഭാഗമായ ചിത്രീകരണത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന അവാസ്തവികഘടകങ്ങൾ ആഖ്യാനത്തിൻെറ വസ്തുനിഷ്ഠതയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. അവ ആഖ്യാനത്തെ അവാസ്തവികമെന്നും ഭാവനാത്മകമെന്നും മുദ്രകുത്താൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തിൽ ഭാവനയ്ക്കും യുക്തിക്കുമുള്ള പ്രസ്ക്തിയിലേയ്ക്ക് ഇതു വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. തൻെറ വികലമായ കാഴ്ചകളെക്കുറിച്ച് അരവിന്ദനുണ്ടാകുന്ന തിരിച്ചറിവ് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പരമാർശമർഹിക്കുന്നു:

> കാഴ്കൾ ഭാവനചെയ്യുമ്പോൾ യുക്തിയുടെ ആവശ്യമില്ല. പക്ഷേ
> ഭാവനയിൽ കണ്ടരംഗങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളല്ല എന്ന്
> തിരിച്ചറിയണമെങ്കിൽ യുക്തിയുടെ സഹായം ആവശ്യമുണ്ട്. (പുറം 144)

ഭാവനയുടെ മാഹാത്മ്യത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നതിനുള്ള ഒരു മാനദണ്ഡമായി യുക്തി ആഖ്യാനങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

ആധുനിക ആഖ്യാനങ്ങളിൽ സാർവ്വത്രികമായി ദർശിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന ആത്മഭാഷണ (monologue) ത്തിൻെറ പ്രസക്തിയെക്കുറിച്ചും മുകുന്ദൻ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. കഥാസാഹിത്യത്തിൽ അബ്സർഡ് (Absurd) നാടകങ്ങളുടെ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് ഈ ആത്മ ഭാഷണങ്ങൾ സഹായിക്കുന്നു. ആശയവിനിമയക്ഷമത നശിച്ച കഥാപാത്രങ്ങൾ അയുക്തികമായ അബദ്ധഭാഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച് വിഡ്ഢിത്തത്തിലും അർത്ഥം അന്വേഷിക്കുന്നു:

> അവനവനോട് സംസാരിക്കുവാൻ അറിയാത്തതുകൊണ്ടാണ് സാമുവൽ ബെക്കറ്റും ഇയോനസ്കേയും ആശയവിനിമയത്തിൻെറ ബുദ്ധിമുട്ടുകളെക്കുറിച്ച് ഇത്രയധികം എഴുതിയത്. (പുറം 144)

ആധുനിക ആഖ്യാനങ്ങളിൽ ആത്മഭാഷണത്തിൻെറ പ്രസക്തി വളരെ കൂടുതലാണ്.

സ്വപ്നത്തെ യാഥാർത്ഥ്യത്തോടും സമയത്തോടും ബന്ധപ്പെടുത്താൻ ആഖ്യാനത്തിനുള്ള കഴിവിനെ നോവലിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സ്വപ്നങ്ങൾ ഭാവികാലത്തോടും ആഗ്രഹങ്ങൾ വർത്തമാനകാലത്തോടും അനുഭവയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ഭൂതകാലത്തോടും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൻെറ അവതാരരൂപമായ ആമൻസാർ എപ്പോഴും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ നടുവിൽ ജീവിക്കുന്നതിനാൽ അയാൾക്ക് സ്വപ്നം കാണുവാൻ കഴിയുന്നില്ല. സ്വപ്നത്തിൻെറ അസ്തിത്വത്തെ അയാൾ തള്ളിക്കളയുന്നു. ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള അയാളുടെ നിരീക്ഷണം അസാധാരണമാണ്:

> ഭാവിനിർമ്മിക്കാനുള്ളതാ, സൊപ്നം കാണാനുള്ളതല്ല.(പുറം 154)

ഇൻഡ്യയിൽ സോഷ്യലിസവും കമ്മ്യൂണിസവും വരാൻ വൈകുന്നത് ഇൻഡ്യക്കാർ സ്വപ്നജീവികളായതുകൊണ്ടാണെന്നാണ് ആമൻസാറിൻെറ അഭിപ്രായം. മിത്തിന് സമൂഹചേതനയിലെന്നപോലെ സ്വപ്നത്തിന് വ്യക്തിചേതനയിലുള്ള നിലനിൽപിനെയാണ് ആമൻസാർ തള്ളിപ്പറയുന്നത്. ദ്രവ്യവും മനസ്സും സമാനമാണെന്ന വൈരുദ്ധ്യാത്മക ഭൗതികവാദത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ഒരു വീക്ഷണമാണിത്.

ക്രിയ (Action)

നോവലിൻെറ രൂപകല്പനയുടെ പരിമിതമായ ഒരു ഭാഗമാണ് ക്രിയ. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തികളെ പരാമർശിക്കുന്ന പദമാണിത്. നോവലിൽ സംഭവിക്കുന്നത് മനുഷ്യകർമ്മങ്ങളാണ്. കെട്ടുകഥകൾ പോലും ക്രിയയ്ക്ക് പ്രേരണയായി ഭവിക്കുന്നത് മാനുഷികമായ വികാരവിചാരങ്ങളാലാണ്. മനുഷ്യകർമ്മങ്ങൾ സ്വതന്ത്രവും സോദ്ദേശ്യവും സംഘടിതവും ദീർഘവീക്ഷണത്തോടു കൂടിയവയുമാണ്. വൈകാരികവും യുക്തിപരവുമായ കാരണങ്ങളാണ് മനുഷ്യനെ കർമ്മത്തിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്നത്. മനുഷ്യകർമ്മങ്ങൾക്ക് അനന്തരഫലവും ഉത്തരവാദിത്വവും ഉണ്ട്. മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിൻെറ മനശാസ്ത്രമാതൃകകളായ കർമ്മങ്ങളുടെ ഒരു കലവറയാണ് നോവൽ.

മനുഷ്യക്രിയകൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന രീതിയിൽ നോവലിസ്റ്റുകൾ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നു. ചിലർ സംഭവങ്ങളാൽ ആവേശഭരിതരാകുന്നു. മറ്റു ചിലർ സംഭവങ്ങൾക്ക് പിന്നിലുള്ള പ്രേരണശക്തിയെക്കുറിച്ചന്വേഷിക്കുന്നു. വേറെ ചിലർ സംഭവങ്ങളുടെ ഫലങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരൻെറ ധാർമ്മികബോധം സംഭവങ്ങളുടെ അനന്തരഫലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിചിന്തനത്തിൽ നിഴലിക്കുന്നു. ചരിത്രത്തെ ഒരു രൂപത്തിലെ നീതിദേവതയായിക്കാണാം. മുൻകൂട്ടിക്കാണുവാൻ കഴിയാത്ത മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ കർമ്മ നിരതമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ ചലിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അനിവാര്യഫലങ്ങൾ വീക്ഷിക്കുന്നതിന് ചരിത്രഘടനയിൽ അന്തർലീനമായ ഈ നീതിവ്യവസ്ഥ സഹായിക്കുന്നു. നോവൽ വ്യക്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമല്ല. വ്യക്തി എന്നും സമൂഹത്താൽ ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടിരിക്കും. വ്യക്തികർമ്മങ്ങളും തിരുമാനങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഫലങ്ങളാണ് സമൂഹത്തിൻെറ ധാർമ്മിക സമീപനങ്ങളെ നയിക്കുന്നത്.

പല നോവലുകളിലും ക്രിയ ആശയഘടനയ്ക്ക് വിധേയമായിരിക്കും. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രകൃതിയും പെരുമാറ്റ രീതിയും തൻെറ വർഗ്ഗത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതായിരിക്കും. ക്രിയയുടെ ഘടന ഇത്തരം ക്രിയകളിൽ ആശയഘടനയുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നതായിരിക്കും. എന്നാൽ സ്വതന്ത്രമായ കർമ്മശേഷിയും സ്വാശ്രയത്വവുമില്ലാത്ത കഥാപാത്രങ്ങളുള്ള ഏതൊരു നോവലും ഒരു പരാജയമാണ്. സാഹിത്യം ജീവിതഗന്ധിയാണെന്നാണെല്ലോ സങ്കല്പം. മനുഷ്യപ്രകൃതം പ്രവചനാതീതമാണ്. സോദ്ദേശ്യമായ ദിശയിൽ ചലിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് മേൽ ആശയഘടനയിൽ നിയന്ത്രിതമായ ക്രിയകൾ അടിച്ചേല്പിക്കപ്പെടുമ്പോൾ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സ്വാശ്രയത്വം നഷ്ടപ്പെടുകയും അവർ മനുഷ്യരല്ലാതാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

നോവലിസ്റ്റ് എന്ന നിലയിൽ കേശവൻ സ്വതന്ത്രമായ കർമ്മശേഷിയും ചിന്താശക്തിയുമുള്ള, സ്വാശ്രയത്വമുള്ള ഒരു കഥാപാത്രമാണ്. എന്നാൽ കേശവൻെറ നോവലിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രമായ അപ്പുക്കുട്ടന് ഈ സവിശേഷതകളൊന്നുമില്ല. കേശവനെപ്പോലൊരു അന്തർമുഖനും നിർഭയനുമായ ഒരു നോവലിസ്റ്റ് അപ്പുക്കുട്ടനെപ്പോലൊരു ബാലനെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമാക്കി നോവലെഴുതുവാൻ സാദ്ധ്യമാണോയെന്ന ചോദ്യം പ്രസ്കതമാണ്. ക്രിയാഘടനയും ആശയഘടനയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ അടിസ്താനമാക്കി രണ്ട് വിഭിന്നതരം നോവലുകളുണ്ടെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുകയാണ്

മുകുന്ദൻ സന്ദർഭത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. മുകുന്ദൻെറ നോവലിൽ ക്രിയാഘടനയ്ക്ക് വിധേയമായ ആശയഘടനയാണുള്ളത്. ഇവിടെ ക്രിയാഗതിയെ നയിക്കുന്നത് ആശയങ്ങളല്ല, മറിച്ച്, ക്രിയയുമായി ആശയങ്ങൾ പൊരുത്തപ്പെടുകയാണ്. കേശവൻ തൻെറ നോവൽ എഴുതി പൂർത്തിയാക്കുകയെന്നതാണ് മുകുന്ദൻെറ നോവലിലെ ക്രിയ. ഈ നിലപാടുകള അയാളുടെ സർഗ്ഗചേതനയിലൂടെ നോവലിൻെറ പാഠത്തിലേയ്ക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. കേശവൻെറ പ്രത്യയശാസ്ത്രം നോവലിൽ ഒരു പാഠാന്തരസംഘർഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് ക്രിയാഘടനയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നില്ല. അതിനാലാണ് കേശവൻ സ്വാശ്രയതമുള്ള, വികാസം പ്രാപിക്കുന്ന കഥാപാത്രമായി നിലനില്ക്കുന്നത്. എന്നാൽ കേശവൻ രചിക്കുന്ന അപ്പുക്കുട്ടൻെറ വിലാപങ്ങൾ എന്ന നോവലിൽ ക്രിയാഗതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് ആശയഘടനയാണ്. ഈ കൃതിയിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രമായ അപ്പുക്കുട്ടൻെറ ശൂന്യമായ മനസ്സിൽ ശൈശവത്തിൽ തന്നെ ഇ.എം.എസ്സിൻെറ ദൃശ്യബിംബം ആഴത്തിൽ ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. ഇ.എം.എസ്സിൻെറ ബിംബത്തിലൂടെ അപ്പുക്കുട്ടൻ കമ്മ്യൂണിസത്തിലേയ്ക്കും മാർക്സിസത്തിലേയ്ക്കും നയിക്കപ്പെടുന്നു. ആമൻസാറുമായുള്ള സംഗമം ആ ബാലനെ അചഞ്ചലനായ മാർക്സിസ്റ്റാക്കിമാറ്റുന്നു. ഇ.എം.എസ്സിൻെറ ഭൗതികസ്വത്വം തന്നിലേയ്ക്ക് ആവാഹിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അപ്പുക്കുട്ടൻ ഒരു മത തീവ്രവാദിയെപ്പോലെ ഇ.എം.എസ്സ് ഭക്തനായിമാറുന്നു. പരീക്ഷ കഴിഞ്ഞ് ഏലംകുളം മനയിലേയ്ക്ക് ഒരു തീർത്ഥയാത്ര പോകണമെന്നാണ് അപ്പുക്കുട്ടൻെറ ആഗ്രഹം. വിവേകശൂന്യമായ ഇ.എം.എസ്സ്. ആരാധന അവനെ ദുരന്തത്തിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്നു. അങ്ങനെ, ഇ.എം.എസ്സിൻെറ ചിത്രമുള്ള വാൾപോസ്റ്റർ മൂത്രമൊഴിച്ച് അശുദ്ധമാക്കിയ ശരവണനെ അപ്പുക്കുട്ടൻ കഴുത്തു ഞെരിച്ചു കൊല്ലുന്നു. ഒരഗ്നിജ്വാലപോലെ അവനിൽ വളർത്തിയെടുക്കുന്ന ഇ.എം.എസ്സ് ഭക്തിയുടെ അനിവാര്യദുരന്തമാണിത്. അപ്പുക്കുട്ടൻെറ ഭൗതികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ക്രിയ. ഈ ക്രിയാഗതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് അപ്പുക്കുട്ടനിൽ അവൻെറ പ്രായത്തിനുപരി വളർന്നുവരുന്ന രാഷ്ട്രീയബോധമാണ്. വിവേചന ശക്തിയില്ലാത്തവന് ലഭിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയബോധം എപ്പോഴും വിനാശകരമായിരിക്കുമെന്ന മുന്നറിയിപ്പാണ് ഈ നോവൽ നല്കുന്നത്. കൊല്ലാനും കൊല്ലപ്പെടാനുമായി വിധിക്കപ്പെട്ട കുട്ടികളുടെ മാതാപിതാക്കന്മാർ

ആകാംക്ഷാഭരിതരായി കാത്തിരിക്കുന്ന ദയനീയമായ കാഴ്ച കണ്ണൂരിൻെറ രാഷ്ട്രീയ യാഥാർത്ഥ്യം തന്നെയാണ്. അപ്പുക്കുട്ടനിലൂടെ മുന്നേറുന്ന ക്രിയാഗതിയെ അവൻെറ രാഷ്ട്രീയചുറ്റുപാടുകളും നിയന്ത്രിക്കുന്നു. അങ്ങനെ അവന് സ്വതന്ത്രമായ ചിന്താശക്തിയും കർമ്മശേഷിയും നഷ്ടപ്പെടുന്നു. സ്വശ്രയതമില്ലാത്ത ഈ കഥാപാത്രത്തിൽ അടിച്ചേല്പിക്കപ്പെടുന്നതാണ് ദുരന്തത്തിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്ന ക്രിയ. അതിനാൽ ഈ മെറ്റാഫിക്ഷൻ, അപ്പുക്കുട്ടൻെറ വിലാപങ്ങൾ, സങ്കല്പനപരമായ ഒരു പരാജയം തന്നെയാണ്. എന്നാൽ മുകുന്ദൻെറ നോവൽ സങ്കല്പനപരമായ വിജയമാണ്. അതുകൊണ്ട് നോവലും, നോവലിനുള്ളിലെ നോവലും സങ്കല്പനചട്ടക്കൂടിൽ വിരുദ്ധതകളായി നിലനില്ക്കുന്നു. സങ്കല്പനപരമായി രണ്ട് വ്യത്യസ്ത ധ്രുവങ്ങളിലാണവ നിലനിൽക്കുന്നത്.

ഏതൊരു സാഹിത്യപാഠത്തിലും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും കലയും സമന്വയിച്ചിരിക്കുമെങ്കിലും അവ തമ്മിൽ ഒരു പാഠാന്തര സംഘർഷം നിലനില്ക്കുന്നുണ്ടാകും. മുകുന്ദൻെറ നോവലിൽ രണ്ട് സാഹിത്യപാഠങ്ങളുണ്ടല്ലോ. ഇവയിൽ മെറ്റാഫിക്ഷൻ പ്രത്യയശാസ്ത്രാന്മുഖവും നോവൽ കലോൻമുഖവുമാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ള രണ്ട് പാഠങ്ങളുടെ സംഘർഷത്തിലൂടെ അവയ്ക്ക് കാരണാഭൂതമായ, വിരുദ്ധസ്വഭാവമുള്ള രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഘർഷം ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് മുകുന്ദൻ ചെയ്യുന്നത്. ഈ പാഠാന്തര സംഘർഷങ്ങൾ കേശവൻെറ സർഗ്ഗചേതനയിൽ അപ്പുക്കുട്ടൻെറ സൃഷ്ടിയിലൂടെ ഉത്ഭവിക്കുന്നതാണ്. ഒരു നോവലിസ്റ്റും തൻെറ കഥാപാത്രവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിൻെറ ബാഹ്യവല്ക്കരണമാണിത്.

കഥാപാത്രം (Character)

നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ, ക്രിയ, വീക്ഷണകോൺ ഇവ പരസ്പര ബന്ധിതമാണ്. നോവലിൻെറ രൂപകല്പനയ്ക്ക് വിധേയമാണിത്. നോവലിൽ ചിത്രീകൃതമായ ക്രിയകളാൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ആഖ്യാനഘടകങ്ങളാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. തങ്ങളുടെ വാക്കുകളാലും സ്രഷ്ടാവായ നോവലിസ്റ്റിൻെറ പരാമർശങ്ങളാലും വിലയിരുത്തപ്പെടേണ്ട ഘടകമാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ.

കഥാപാത്രസൃഷ്ടി സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു പ്രക്രിയയാണ്. എഴുത്തുകാരനും, കഥാപാത്രവും വായനക്കാരും ഇതിലുൾപ്പെടുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ കഥാപാത്രത്തെ

സൃഷ്ടിക്കുകയും അവതരിപ്പിക്കുകയും കഥാപാത്രത്തെ സ്വീകരിക്കേണ്ട രീതിയെക്കുറിച്ച് സൂചനകൾ നല്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥാപാത്രത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് ഈ സൂചനകൾ വായനക്കാരനെ സഹായിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരൻെറ വീക്ഷണകോണിലൂടെയാണ് കഥാപാത്രങ്ങളെ വായനക്കാരൻ വീക്ഷിക്കുന്നത്. ഒരു കഥാപാത്രവും തനിയെ നിലനിൽക്കുന്നില്ല. ഏതൊരു കഥാപാത്രവും വ്യാപകമായ ഘടനയുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിൻെറ ഭാഗമാണ്.

കഥാപാത്രങ്ങളെ പലതലത്തിൽ രണ്ടായി വിഭജിക്കാം. ഇ.എം. ഫോസ്റ്റർ (E.M.Forster) രണ്ടുതരം കഥാപാത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നു. ഇവ ദ്വിമാനസ്വഭാവമുള്ള പരന്ന അഥവാ അവക്രം (flat) കഥാപാത്രങ്ങളും, ത്രിമാനസ്വഭാവമുള്ള ഉരുണ്ട അഥവാ വക്ര(round) കഥാപാത്രങ്ങളുമാണ്. ദ്വിമാനകഥാപാത്രങ്ങൾ ആദികാല നാടകങ്ങളിൽ നിന്നുണ്ടായവയാണ്. വികാസം സംഭവിക്കാത്ത കഥാപാത്രങ്ങളാണ് അവ. വികാസത്തിന് സാദ്ധ്യതയുള്ള സുസംഘടിതമായ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ത്രിമാനസ്വഭാവമുള്ളത്. ഒരു കഥാപാത്രത്തിൻെറ സൃഷ്ടിയിൽ നോവലിസ്റ്റ് നിത്യജീവിതത്തിൽ കാണുന്ന വ്യക്തിത്വങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കാം. കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രാഥമികം, ദ്വിതീയം എന്നിങ്ങനെയും തരം തിരിക്കാം. നോവലിൻെറ സ്ഥൂലഘടനയും സൂക്ഷ്മഘടനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് ഈ വിഭജനം. സ്ഥൂലഘടനയ്ക്ക് മാത്രം പ്രസക്തിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രാഥമിക കഥാപാത്രങ്ങളെന്നും സൂക്ഷ്മഘടനയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പ്രസക്തിയേറുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ ദ്വിതീയ കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നും പറയുന്നു. നോവലിൻെറ ആഖ്യാനത്തിലുള്ള വീക്ഷണകോൺ വായനക്കാരൻെറ ശ്രദ്ധയെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഒരു പൊതുവായ വീക്ഷണമാണ്. ഒരു നോവലിൽ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും സ്വാശ്രയത്വം നല്കണമെന്നില്ല. കഥാപാത്രങ്ങളെ ബാഹ്യമായും ആന്തരികമായും വീക്ഷിക്കാം. പെരുമാറ്റരീതി, വസ്ത്രധാരണം, ഭാഷാപ്രയോഗം മുതലായവ കഥാപാത്രത്തെ ബാഹ്യമായി മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് സഹായിക്കുന്നു. ഇച്ഛാശക്തി, ആത്മമനനം, സംശയം, ദീർഘവീക്ഷണം, ബുദ്ധി മുതലായവ കഥാപാത്രത്തെ ആന്തരികമായി മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് സഹായിക്കുന്നു. മനശാസ്ത്രപരമായ സമീപനമുള്ള നോവലിൽ ഈ ഘടകങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യമുണ്ട്.

ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ ലളിതവും സംക്ഷിപ്തവുമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ആഖ്യാന പ്രക്രിയയിൽ ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രസ്കതി കുറവാണ്. മറ്റു ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ അതിവിശദവും പൂർണ്ണവുമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ആഖ്യാനത്തിൽ അവയുടെ പ്രസക്തി വളരെയധികമാണ്. ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പടിപടിയായി വികസിക്കുന്നതിനുള്ള കഴിവ് ഉണ്ടായിരിക്കും. വായനക്കാരന് അപരിചിതമായ ജീവിതരീതിയും അനുഭവങ്ങളും ഒരു നോവലിനുണ്ടാകാം. അതുകൊണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സാഹചര്യങ്ങളെ ഗ്രഹിക്കുവാനാണ് വായനക്കാരൻ ആദ്യം ശ്രമിക്കേണ്ടത്. വായനക്കാരൻെറ ജീവിതരീതിയും അനുഭവങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ച് അവയെ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് ശരിയല്ല. ഒരു കഥാപാത്രത്തിൻെറ ജീവിതം നോവലിൻെറ ഘടനയിൽ ആ കഥാപാത്രം നിർവ്വഹിക്കുന്ന കർമ്മവുമായി ബന്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

മുകുന്ദൻെറ നോവലിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ കേശവൻ ഒരു വക്രകഥാപാത്രമാണ്. അതിസൂക്ഷ്മമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കേശവൻ നോവലിൻെറ സ്ഥൂലഘടനയുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതിനാൽ കേശവനെ ഒരു പ്രാഥമിക കഥാപാത്രമായി പരിഗണിക്കാം. മെറ്റാഫിക്ഷനിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രമായ അപ്പുക്കുട്ടനുൾപ്പെടെ മറ്റെല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും അവക്രകഥാപാത്രങ്ങളാണ്. അപ്പുക്കുട്ടൻ മെറ്റാഫിക്ഷൻെറ സ്ഥൂലഘടനയോടും ആമൻസാർ സൂക്ഷ്മ ഘടനയൊടും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതിനാൽ അപ്പുക്കുട്ടൻ ഒരു പ്രാഥമിക കഥാപാത്രവും ആമൻസാർ ഒരു ദ്വിതീയ കഥാപാത്രവുമാണ്.

പാത്രസൃഷ്ടിയുടെ വിഭിന്ന വശങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾ നോവലിലുടനീളമുണ്ട്. നോവൽ രചനയുടെ സങ്കീർണ്ണമായ സമസ്യകളെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്ന നോവലായതുകൊണ്ട് ഈ നിരീക്ഷണങ്ങൾ തികച്ചും സ്വാഭാവികമാണ്. നോവലിസ്റ്റ് ചിലപ്പോൾ അജ്ഞാനിയായ ദൈവമാണെന്ന് മുകുന്ദൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു:

> സ്വന്തം സൃഷ്ടികളെക്കുറിച്ച് അജ്ഞനായിരിക്കുന്ന ഈശ്വരനെപ്പോലെയാണ് ചിലപ്പോൾ കേശവൻ. (പുറം 46)

തൻെറ കഥാപാത്രങ്ങൾ ജീവനുള്ള മനുഷ്യരാണെന്ന തോന്നൽ കേശവന് ഇടയ്ക്കിടെ ഉണ്ടാകാറുണ്ട്:

അവർ വെറും കഥാപാത്രങ്ങളല്ലെന്നും ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരാണെന്നുംമുള്ള ഒരു തോന്നൽ അയാളിലുണ്ടാകുകയാണ്. (പുറം 68)

ഈ തോന്നൽ അവരെ സ്നേഹിക്കാനും വെറുക്കാനും കേശവനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ മാനസിക സമിപ്നം കേശവനെ സർഗ്ഗാത്മകവിരാമത്തിലേയ്ക്ക് തന്നെ നയിക്കുന്നു:

കേശവനാണെങ്കിൽ ഇപ്പോൾ ഒന്നും എഴുതാറില്ല .. തൻെറ നോവലിലെ കഥാപത്രങ്ങളായ അപ്പുക്കുട്ടനെയും അനന്തകൃഷ്ണനേയും മറ്റും അയാൾ വെറുക്കുന്നു. അവജ്ഞയോടെ മാത്രമേ അയാൾക്ക് അവരെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുവാൻ കഴിയുന്നുള്ളു. സ്വന്തം കഥാപാത്രങ്ങൾ അയാൾക്ക് ഒരു ഭാരമാകുകയാണ്. അവർ... അയാളുടെ ഉറക്കം നഷ്ടപ്പെടുത്തുകയാണ്.(പുറം 70)

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നാമകരണം പോലും കേശവന് ബുദ്ധിമുട്ടായിരുന്നു. വളരെ നാളത്തെ ആലോചനയ്ക്ക് ശേഷമാണ് കേശവൻ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പേരിടുന്നത്. മറ്റുള്ളവർ വിളിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്ഥമായി ഒരു കഥാപാത്രത്തെ വിളിക്കുവാൻ അയാൾ ആഗ്രഹിച്ചു. അപ്പുക്കുട്ടൻ എന്ന മുഖ്യകഥാപാത്രത്തിൻെറ പേര് കേശവൻ പലസന്ദർഭങ്ങളിലും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു:

അച്ഛൻ അപ്പുവെന്നും അമ്മ കുട്ടനെന്നും വിളിച്ചു, നാട്ടുകാർ അപ്പുക്കുട്ടനെന്നും. താൻ അവനെ അപ്പുക്കുട്ടൻ എന്ന് വിളിക്കുമ്പോൾ താൻ നാട്ടുകാരുടെ ഭാഗം ചേരുകയല്ലേ ചെയ്യുന്നത്? അങ്ങനെ ആരുടെയെങ്കിലും ഭാഗം ചേരുവാൻ കേശവൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല.(പുറം 71)

തൻെറ കഥാപാത്രങ്ങൾ ജീവിക്കുന്നവരായി കേശവനുണ്ടായ തോന്നൽ നോവലിൽ പുതിയ പ്രശ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വികാരവിചാരങ്ങൾക്ക് സ്വതന്ത്രവും യഥാർത്ഥവുമായ ആവിഷ്ക്കാരം നല്കുവാൻ കേശവൻ നിർബ്ബന്ധിതനാകുന്നു:

തൻെറ കഥാപാത്രങ്ങൾ ജീവിക്കുന്നവരായാണ് അയാൾക്ക് എപ്പോഴും അനുഭവപ്പെടാറുള്ളത്. അവർക്ക് അവരുടെതായ ദു:ഖങ്ങളും സ്വപ്നങ്ങളും ആഹ്ളാദങ്ങളും വിശപ്പും ദാഹവും സ്നേഹവും കാമവും അസൂയയും പകയുമുണ്ട്. (പുറം 99)

അപ്പുക്കുട്ടൻ കൗമാരപ്രായമെത്തിയതോടെ അവൻെറ രതിജീവിതത്തിൻെറ ബാദ്ധ്യതകൾ ഏറ്റെടുക്കുവാൻ കേശവൻ നിർബന്ധിതനായി. ഇത് രതിജീവിതത്തിൻെറ ചിത്രീകരണം ഇഷ്ടപ്പെടാത്ത കേശവനിൽ പുതിയ സംഘർഷങ്ങൾ ഉളവാക്കി. ഇ.എം.എസ്സ് ഭക്തനായ അപ്പുക്കുട്ടൻെറ ജീവിതം പ്രമേയമായിട്ടുള്ള നോവലിൽ രതിക്ക് പ്രസക്തിയില്ലെന്ന ധാരണ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടു. അപ്പുക്കുട്ടൻെറ രതിഭാവങ്ങൾ നോവലിൽ ഒരു കടന്നാക്രമണം നടത്തുമെന്ന് കേശവൻ ഭയപ്പെട്ടു. അപ്പുക്കുട്ടൻെറ രതിഭാവങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കാൻ കൂടിയാണ് കേശവൻ ആമൻസാർ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ചത്. ആമൻസാർ കഥയിൽ പ്രവേശിക്കുന്ന മുഹൂർത്തം വളരെ പ്രസക്തമാണ്. അപ്പുക്കുട്ടനും പത്മാവതിയും തമ്മിലുള്ള കൗമാരസൗഹൃദം പ്രേമമായി വളരുമെന്ന് ഭയന്നിരുന്ന സമയത്താണ് ആമൻസാർ പ്രവേശിക്കുന്നത്. ആമൻസാർ അപ്പുക്കുട്ടനുമായുണ്ടാക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രസൗഹൃദം ഒരു ശക്തിദുർഗ്ഗമായി വളരുന്നു. ഇത് അപ്പുക്കുട്ടനെ പത്മാവതിയിൽ നിന്നുകറ്റുകയും അപ്പുക്കുട്ടനിലെ രതിഭാവങ്ങളെ നിർവീര്യമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആമൻസാറും അപ്പുക്കുട്ടനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം ശ്രദ്ധിക്കാം:

"പത്മാവതിക്ക് നിന്നോട് ഇഷ്ടമായിരുന്നു."

"അവൾക്ക് ആരോടുംഇഷ്ടല്ല.

"നിന്നോടുണ്ടായിരുന്നു".

"സാറിന് വേറൊന്നും പറയാനില്ലേ?" (പുറം 157)

പ്രത്യയശാസ്ത്രം, പ്രത്യേകിച്ചും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം, വ്യക്തിയുടെ ലൈംഗിതയെ പ്രതിരോധിക്കുകയോ സ്വാധീനിക്കുകയോ ചെയ്യുമെന്ന വസ്തുത മുകുന്ദൻ ഊന്നിപ്പറയുന്നു. ആമൻസാറിൻെറ അഭിപ്രായം ഈ വസ്തുതയ്ക്ക് ശക്തി പകരുന്നു:

"ൻെറശരീരത്തിൻെറ നീക്കങ്ങളെ ൻെറമനസ്സാ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. മനസ്സിനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് ൻെറരാഷ്ട്രീയ പ്രബുദ്ധതേം.(പുറം 158)

ഈ പ്രമേയം അരുന്ധതിറോയ് ഉൾപ്പെടെയുള്ള പല നോവലിസ്റ്റുകളും ചർച്ചചെയ്തിട്ടുള്ളതാണ്.

കഥാപാത്രങ്ങളുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുകയെന്നത് കേശവൻെറ സർഗ്ഗചേതനയുടെ ബലഹീനതയാണ്. ഒരു ആഖ്യാനപൊയ്മുഖം സൃഷ്ടിച്ച്

മുഖ്യകഥാപാത്രമായ അപ്പുക്കുട്ടനിൽ നിന്ന് കലാപരമായദൂരം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കേശവന് കഴിഞ്ഞില്ല. ഇത് വികാരവിദൂരീകരണിൻെറ സാധ്യതയില്ലാതാക്കുകയും ആഖ്യാനത്തിൻെറ ശക്തികേന്ദ്രമായ വസ്തുനിഷ്ഠത നഷ്ടപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

നോവൽ പൂർത്തിയാക്കിക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ മുഖ്യകഥാപാത്രമായ അപ്പുക്കുട്ടൻെറ ദുരന്തം കേശവനിലേയ്ക്ക് സംക്രമിച്ചുതുടങ്ങി. പതിവിന് വിപരീതമായി കേശവൻ മദ്യപാനം ആരംഭിച്ചു. കേശവൻെറ ആക്സികമായ മദ്യപാനോത്സാഹത്തിന് മറ്റുള്ളവർക്ക് മന:ശാസ്ത്രപരമായി ബോധ്യം വരുത്താവുന്ന വിശദീകരണങ്ങളില്ല. അപ്പുക്കുട്ടൻെറ ദുരന്തം തൻെറ ദുരന്തമാണെന്ന സാത്മീഭാവമായിരിക്കാം ഇതിന്കാരണം. കഥാകാരൻ തൻെറ കഥാപാത്രത്തോട് പൂർണ്ണമായി ഏകീഭവിക്കുന്ന ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങൾ വിരളമാണ്. എന്നാൽ ഇത് അമിതവാദ (extremist) സാഹിത്യത്തിൻെറ ഒരു ന്യൂനതയാണ്. സിൽവ്യാപ്ളാത്ത്ൻെറ കവിതയാണിതിന് ഉത്തമോദാഹരണം. ഇത്തരം സാഹിത്യത്തിന് ഒരു മാരകസ്വഭാവമുണ്ട്. നിസ്സംഗതയിൽ തുടങ്ങി സ്വഹത്യയിലേയ്ക്ക് വരെ നയിക്കുന്നതാണ് അമിതവാദസാഹിത്യം. അതുകൊണ്ടാണ് അന്ധകാരത്തിൽ തിളങ്ങുന്ന മഴുവിൻെറ വാൾത്തലയോടു നിസ്സംഗത പുലർത്തുവാൻ കേശവന് കഴിഞ്ഞത്.

കേശവൻ പരാജയപ്പെട്ട ആഖ്യാനത്തിൻെറ മേഖലകളിൽ മുകുന്ദൻ വിജയിച്ചിരുന്നു. കേശവൻ എന്ന ഒരു ആഖ്യാനപൊയ്മുഖത്തെ സൃഷ്ടിച്ച് അപ്പുക്കുട്ടനിൽ നിന്ന് കലാപരമായ ദൂരം പരമാവധി സൃഷ്ടിക്കുവാൻ മുകുന്ദന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സൃഷ്ടികർമ്മത്തിലേർപ്പെടുന്ന സർഗ്ഗചേതനയും സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ദുരന്തകഥാപാത്രവും തമ്മിലുള്ള കലാപരമായ ദൂരം നിർവ്യക്തിതയ്ക്കും വികാരവിദൂരീകരണത്തിനും കാരണമാകുന്നു. ഇത് വസ്തുനിഷ്ഠമായ ആഖ്യാനത്തിനും വഴിയൊരുക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ശില്പചാതുര്യം കേശവനില്ല. എന്നാൽ ഈ കലാവൈഭവം മുകുന്ദൻെറ ആഖ്യാനകലയുടെ സവിശേഷതയാണ്. നിർവ്യക്തികവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ ആഖ്യാനത്തിൻെറ മേന്മയും ആഖ്യാന പൊയ്മുഖത്തിൻെറ പ്രയോജനവും വെളിപ്പെടുത്തുവാൻ മുകുന്ദൻെറ ഈ നോവലിൽ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേശവൻ നല്ല കലാകാരനല്ല. എന്നാൽ മുകുന്ദൻ ശ്രേഷ്ഠകലാകാരനാണ്.

പശ്ചാത്തലം (Setting)

ഒരു നോവലിൻെറ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആകസ്മികതയ്ക്ക് സ്ഥാനമില്ല. കഥാപാത്രവും ക്രിയയുമായി പശ്ചാത്തലം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരൻെറ വിജ്ഞാനം, സമീപനം, അഭിരുചി ഇവ ആഖ്യാനത്തിൽ നിലീനമാണ്. നോവലിൽ പശ്ചാത്തലം പലപ്പോഴും അതിസൂക്ഷ്മമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയുടെയും ഭൂഘടനയുടെയും വിവരണത്തിന് ശൈലി, പദവിന്യാസം എന്നിവയ്ക്കു തുല്യം പ്രസക്തിയുണ്ട്.

മുകുന്ദൻെറ നോവലിൻെറ പശ്ചാത്തലം രാഷ്ട്രീയമായി പ്രക്ഷുബ്ധമായ കണ്ണൂരായത് തികച്ചും സ്വാഭാവികമാണ്. ഇത് സമകാലിക രാഷ്ട്രീയയാഥാർത്ഥ്യമാണ്. രക്തസാക്ഷികളാകുവാൻ വെമ്പുന്ന മക്കളെക്കാത്ത്, അക്ഷമരായി, ഉദ്വേഗഭരിതരായി മാതാപിതാക്കൾ ഇരിക്കുന്ന കാഴ്ച കണ്ണൂരിൽ സാർവ്വത്രികമാണ്. അദ്ധ്യാപകർ സ്കൂളിൽ രാഷ്ട്രീയം പഠിപ്പിക്കുന്നതും രാഷ്ട്രീയ പകയുടെ പേരിൽ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ കൺമുമ്പിൽ വെച്ച് അദ്ധ്യാപകനെ വധിക്കുന്നതും ഇവിടുത്തെ രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രത്തിൻെറ ഭാഗമാണ്. അതിനാൽ നോവലിൻെറ രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷം കണ്ണൂരായത് അനുയോജ്യമായി. കണ്ണൂരിലെ രാഷ്ട്രീയചേരിതിരിവിൻെറയും രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനത്തിൻെറയും വിവരണം നോവലിൻെറ യഥാർത്ഥചിത്രീകരണത്തിന് സഹായകമായിട്ടുണ്ട്.

ബിംബാവലി (Imagery)

കഥാപാത്രം, ക്രിയ, പശ്ചാത്തലം ഇവ അമൂർത്തമായ വാക്കുകൾ മാത്രമാണ്. ഒരു കൃതിയെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് ഈ പരാമർശങ്ങൾ വായനക്കാരനെ സഹായിക്കാം. വായനയുടെ അനുഭവത്തിലൂടെ വായനക്കാരൻെറ ഓർമ്മയിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ഭാവങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഇവ. നോവലിസ്റ്റിൻെറ വീക്ഷണകോൺ ലോകത്തെ നോക്കികാണുന്നതിനുള്ള ഒരു സ്ഥാനം മാത്രമാണ്. ആഖ്യാതാവിന് ലോകത്തെ കാണുന്നതിനുള്ള ഒരു ലെൻസ്സുപോലെ ഇത് പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

നോവലിസ്റ്റ് ആഖ്യാനവുമായി താദാത്മ്യപ്പെടണമെന്നില്ല. ആഖ്യാതാവിനും നോവലിസ്റ്റിനുമിടയിൽ ഒരു കലാപരമായദൂരം സൃഷ്ടിച്ച് നിർവ്യക്തികമായി ആഖ്യാനം സാദ്ധ്യമാക്കാം. അർത്ഥത്തിലും ധ്വനിയിലും ഉള്ള

ഭേദങ്ങളിലൂടെ കഥാപാത്രത്തെ നോക്കികാണുന്നതിനുള്ള മറ്റ് വീക്ഷണകോണുകൾ സൃഷ്ടിക്കുവാനും നോവലിസ്റ്റിന് കഴിയും. പ്രത്യക്ഷമായ ഇടപെടൽ കൂടാതെ എഴുത്തുകാരനും കഥാപാത്രവും തമ്മിലുള്ള അകലം സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളിൽ പ്രധാനം ഭാഷി (speaker) കളുടെ സൃഷ്ടിയാണ്.

ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യക്തിപരമായ ദർശനം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന നോവലുകളുണ്ട്. ഈ വിഭാഗം നോവലിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് കഴിയാത്ത സ്വകാര്യദർശനത്തിൻെറ ആവിഷ്ക്കാരം നോവലിസ്റ്റ് പ്രത്യക്ഷമായി നിർവ്വഹിക്കുന്നു. സംഗതമായ ഗുണപാഠങ്ങളും ദുരന്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മുന്നറിയിപ്പുകളും വായനക്കാരന് നല്കുന്നതിന് ഈ മാർഗ്ഗം ഉപകരിക്കുന്നു.

അവ്യക്തമായ സാഹചര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് ഉപകരിക്കുന്ന ഒരു പ്രതീകമാണ് രൂപകം. വിഭിന്നമായ ഒരു ദർശനം നോക്കിക്കാണുന്നതിനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമാണിത്. ഒരു വസ്തുതയെയോ വസ്തുവിനെയോ പുതിയ വെളിച്ചത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്നതിന് രൂപകം സഹായിക്കുന്നു. ഇതിൽ താരതമ്യത്തിൻെറ ഒരു ഘടകമുണ്ട്. ഒരു നോവലിൽ മുഖ്യമായ ഒരു രൂപകമുണ്ടാകും. ഇതിനെ കേന്ദ്രരൂപകമെന്ന് വിളിക്കാം. ഇത് നോവലിൻെറ ഘടനയെയും നോവലിലെ ബിംബഘടനയെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നു. ആവർത്തിത ബിംബാവലിയുടെ ഘടനയെ ഈ കേന്ദ്രരൂപകം നിയന്ത്രിക്കുന്നു.

പ്രതീകങ്ങളും രൂപകങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ബിംബന (imaging) ത്തിലൂടെയാണ്. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള പരോക്ഷമായ ഒരു മാർഗ്ഗമാണ് ബിംബനം. ബിംബനപ്രക്രിയയിൽ പ്രേക്ഷകൻെറ ഭാവനയും വസ്തുവിൻെറ സൗന്ദര്യവും സമന്വയിച്ചിരിക്കുന്നു. ബിംബം ഒരു വസ്തുവിൻെറ നിഴൽ പോലെയും ബിംബം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അനുഭവം യാഥാർത്ഥ്യത്തിൻെറ നിഴൽ പോലെയുമാണ്. ഒരു ബിംബം ദർശിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകൻെറ മനസ്സിൽ ഒരു വസ്തുവും ആ വസ്തു സൃഷ്ടിക്കുന്ന അനുഭവവും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആശയങ്ങളും രൂപം കൊള്ളുന്നു. അനുഭവത്തിൻെറയും ആശയത്തിൻെറയും തലങ്ങൾ സമന്വയിക്കുന്ന ഒരു പ്രതിഭാസമാണ് ബിംബനം.

ബിംബനത്തിൻെറ അനന്തസാദ്ധ്യതകൾ ഏറ്റവും അധികം ചൂഷണം ചെയ്തിട്ടുള്ള നോവലാണ് കവാബാത്തയുടെ *ഹിമരാജ്യം* ***(The Snow***

Country). ഇത്തരം നോവലുകൾ വിരളമാണ്. മലയാളത്തിലാദ്യമായി ബിംബനത്തിൻെറ സാദ്ധ്യതകൾ ക്രിയാഗതിയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന നോവലാണ് ***കേശവൻെറ വിലാപങ്ങൾ.*** ഒരു സ്ളേറ്റുപോലെ ശൂന്യമായ, പവിത്രമായ ഒരു ശൈശവ മനസ്സിൽ ഇ.എം.എസ്സിൻെറ ബൃഹത് ബിംബം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശക്തമായ സ്വാധീനമാണ് നോവലിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. നോവലിലെ മുഖ്യ കഥാപാത്രമായ കേശവനെന്ന നോവലിസ്റ്റിൻെറ ആഖ്യാനപാടവത്തെയും കേശവനെഴുതുന്ന അപ്പുക്കുട്ടൻെറ വിലാപങ്ങൾ എന്ന നോവലിൻെറ ക്രിയാഗതിയെയും ഘടനയെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നത് ഇ.എം.എസ്സിൻെറ ബിംബമാണ്.

ശൈശവമനസ്സിലുണ്ടാകുന്ന ബിംബങ്ങൾ ഒരിക്കലും മാഞ്ഞുപോകാറില്ല. ആ ബിംബങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അവബോധത്തിൽ തിരുത്തലുകൾ വരുത്തുക ദുഷ്കരമാണ്. ബിംബം ചൂണ്ടലിലെ ഇരപോലെയാണ്. ബിംബത്തിലൂടെ അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആശയങ്ങളെ ഒന്നിന് പിറകെ മറ്റൊന്നായി പ്രേക്ഷകനസ്സിലേയ്ക്ക് കയറ്റിവിടാൻ സാധിക്കും. പ്രേക്ഷകൻ ശിശുവോ, വിവേകശൂന്യനോ, നിഷ്ക്കളങ്കനോ ആണെങ്കിൽ മനസ്സിൽ ബിംബത്തിലൂടെ പ്രവേശിക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ ആഴത്തിൽ ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെടും. ഇ.എം.എസ്സ് എന്ന ബിംബത്തിലൂടെ ഈ രീതിയിലാണ്, കമ്മ്യൂണിസവും സമരവും രാഷ്ട്രീയവൈരവും സഖാവെന്ന സ്ഥാനവും രക്തസാക്ഷിത്വമോഹവും അപ്പുക്കുട്ടനിൽ കടന്ന് കൂടിയത്. കൗമാരപ്രായം മാത്രമെത്തിയ അപ്പുക്കുട്ടന് ഈ ആശയങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനോ വിലയിരുത്തുന്നതിനോ വേണ്ട പക്വതയില്ല. ബാലമനസ്സിന് ഭാരമായിത്തീർന്ന ഈ ആശയങ്ങൾ അവനെ ദുരന്തത്തിലേക്ക് തള്ളിവിട്ടു. വിവേചനശക്തിയും പക്വതയുമുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ ആശയങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുവാനാകൂ. കൗമാരസമാനമായ ഏതൊരു മനസ്സിനും ഇങ്ങനെ സംഭവിക്കാം. പരസ്യകലയുടെ മനശാസ്ത്രവുമിതാണ്. ശാബ്ദികപ്രേരണയിലൂടെയും ദൃശ്യസുഖത്തിലൂടെയുമുള്ള ആശയസ്ഥാനാന്തരണമാണ് പരസ്യങ്ങളിലൂടെ സാധിക്കുന്നത്. ഈ നോവലിൽ ഇ.എം.എസ്സ് എന്ന ബിംബത്തിലൂടെയും ആമൻസാറിൻെറ വാക്ധോരണിയിലൂടെയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം അപ്പുക്കുട്ടനിൽ എത്തുന്നത് ബിംബനപ്രക്രിയയുടെ ആശയസ്ഥാനാന്തരക്ഷമത ചൂഷണം ചെയ്തിട്ടാണ്.

ലോകത്തെങ്ങുമുള്ള കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികൾക്ക് കല, സാഹിത്യം, സംസ്കാരം ഇവയെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ഒരു സമീപനമുണ്ട്. കലയും, സംസ്ക്കാരവും, തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിൻെറ അടിസ്ഥാന ലക്ഷ്യങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുന്നതായിരിക്കണമെന്ന് ലെനിൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരുന്നു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ കലാസാംസ്ക്കാരിക സമീപനങ്ങൾ ഈ അഭിപ്രായത്തിൽ നിന്നുത്ഭവിച്ചതാണ്. മുതലാളി വർഗ്ഗത്തിൻെറ ചൂഷണവും തത്ഫലമായി തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിനുണ്ടാകുന്ന ദുരിതങ്ങളുമാണ് ഒരു സാഹിത്യകൃതിയിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടേണ്ടതെന്ന് ലെനിൻ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. ഏതൊരു സാഹിത്യ കൃതിയുടെയും അടിസ്ഥാന പ്രമേയം വർഗ്ഗസമരത്തിൻെറ ആവിഷ്ക്കാരമാണ്. വർഗ്ഗ സമരത്തിൽ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം ആത്യന്തികമായ വിജയം നേടുമെന്ന ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ പുലർത്തിപ്പോരുന്നു. കലയും, സാഹിത്യവും മനുഷ്യനിൽ ഒരു സാംസ്കാരിക പ്രഭാവം സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്ന് കമ്മ്യൂണിസം വിശ്വസിക്കുന്നു. മനുഷ്യ സമൂഹത്തെ സംസ്ക്കാര ധന്യമായ ഒരു സംഘമായി വളർത്തുന്നതിൽ കലാസാഹിത്യ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് അതുല്യമായ പങ്കുണ്ടെന്ന് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകർ മനസ്സിലാക്കുന്നു. അതിനാൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു ഭരണ സംവിധാനത്തിൽ കലാസാഹിത്യ മണ്ഡലങ്ങൾക്ക് എപ്പോഴും പ്രാധാന്യം നല്കാറുണ്ട്.

കേരളത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയ്ക്ക് കലാസാഹിത്യ സാംസ്ക്കാരിക മേഖലകളിൽ ദിശാബോധം നഷ്ടപ്പെട്ടതിന് കാരണം പാർട്ടി നേരിട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അപചയമാണ്. അടിസ്ഥാന തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിൻെറ ശക്തിസ്തൂപങ്ങളിൽ പടുത്തുയർത്തിയ മഹൽപ്രസ്ഥാനങ്ങളാണ് ഭാരതത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികൾ. ഈ രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികൾ ഒരിക്കൽ അജയ്യമായ ബഹുജനപ്രസ്ഥാന ങ്ങളായിരുന്നു. അവയ്ക്ക് ഒരു നീലക്കോളർ സംസ്ക്കാരമുണ്ടായിരുന്നു. പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ശാഠ്യവും പ്രസ്ഥാനത്തോട് നിസ്വാർത്ഥമായ ആത്മാർത്ഥയുമുള്ള പിടിവാശിക്കാരനായിരുന്നു കമ്മ്യണിസ്റ്റ്കാരനായ തൊഴിലാളി. അയാളുടെ കാർക്കശ്യവും പ്രാകൃതസ്വഭാവവും ബൂർഷ്വാമാധ്യമങ്ങളിലെ കാർട്ടൂണുകളിലും വാർത്തകളിലും സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും പ്രത്യയ്ശാസ്ത്രത്തോടുള്ള അയാളുടെ സത്യസന്ധത അഭിനന്ദനമർഹിക്കുന്നു.

ഭാരതത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികൾക്ക് അപകടകരമായ ഒരു പരിവർത്തനം സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. അടിസ്ഥാന തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികളിലുള്ള സ്വാധീനം നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നതാണത്. കമ്മ്യണിസ്റ്റ് പാർട്ടികൾ മധ്യവർഗ്ഗപാർട്ടികളായി അധ:പതിച്ചിരിക്കുന്നു. പാർട്ടിയുടെ നേതൃത്വസംവിധാനത്തിൽ ഇതരപോഷക സംഘടനകൾക്ക് ലഭിച്ച അനർഹമായ പ്രാധാന്യമാണ് ഈ ദുരവസ്ഥയ്ക്ക് കാരണം. സർവ്വീസ് സംഘടനകൾ ട്രേഡ് യൂണിയനുകളെ പിന്തള്ളി പാർട്ടി സംവിധാനത്തിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചു. ഇത് പാർട്ടിയ്ക്ക് ഒരു വെള്ളക്കോളർ സംസ്ക്കാരം നല്കിയിരിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, മധ്യവർഗ്ഗത്തിൻെറ തിന്മകൾ പാർട്ടി സംവിധാനത്തിലേയ്ക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കപ്പെ ട്ടിരിക്കുന്നു. മധ്യവർഗ്ഗ സമൂഹത്തിൻെറ നൈസർഗ്ഗീക തിന്മകളാണ് അഴിമതി, സ്വജനപക്ഷപാതം, കൃത്രിമത്വം, വക്രബുദ്ധി മുതലായവ. ഈ സംഘടനകൾക്കുണ്ടായിരിക്കുന്ന അപചയം പാർട്ടികളുടെ ഭരണസംവിധാനത്തിൽ ദർശിക്കുവാൻ കഴിയും. ഭാരതത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികളിൽ രണ്ട് വ്യത്യസ്തതരത്തിൽപ്പെട്ട നേതാക്കന്മാരുണ്ടായിരിക്കുന്നു ട്രേഡ് യൂണിയൻ നേതാക്കളും ബഹുജനനേതാക്കളും. ഈ രണ്ട് തരം നേതൃത്വം മാർക്സിസ്റ്റ് വിരുദ്ധമായ ഒരു വികാസമാണ്. ആദ്യകാലത്തെ പാർട്ടികളിൽ ഒരു നേതൃത്വമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു. അന്ന് തൊഴിലാളി നേതാക്കൾ തന്നെയായിരുന്നു ജനനായകന്മാർ. പാർട്ടിയിലുണ്ടായ രണ്ട് തരം നേതൃത്വങ്ങൾ സർക്കാരിൽ രണ്ട്തരം അധികാരകേന്ദ്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. ഇത് പാർട്ടികളിൽ അന്ത:ഛിദ്രത്തിനും കലഹത്തിലും അനാരോഗ്യകരമായ കിടമത്സരങ്ങൾക്കും വ്യക്തിവൈരാഗ്യത്തിനും കാരണമായി.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികൾക്കുണ്ടായിരിക്കുന്ന അപചയം മുൻകൂട്ടികണ്ട മഹാനുഭാവനായിരുന്നു യശശ്ശരീരനായ ഇ.എം.എസ്സ്. എന്നും അടിസ്ഥാന തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിനൊപ്പം നിന്നിരുന്ന നേതാവായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ബൂർഷ്വാ മാധ്യമങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിൻെറ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗാഭിമുഖ്യത്തെ ഗ്രൂപ്പിസ മായിട്ടുപോലും ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നു. അടിസ്ഥാനതൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന് പാർട്ടിയിലും സർക്കാരിലുമുള്ള നിയന്ത്രണം നഷ്ടപ്പെട്ടാൽ അത് ദുരന്തപൂർണ്ണമായിരിക്കും എന്ന് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. ലോകത്ത് എല്ലായിടത്തും തൊഴിലാളിസംഘങ്ങളുടെ സാംസ്ക്കാരിക പ്രവർത്തനത്തിലൂടെയാണ്

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകൾ പാർട്ടിയെ വളർത്തിയിരുന്നത്. അതിനാൽ തൊഴിലാളി സംഘങ്ങൾക്കും സാംസ്ക്കാരിക പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും പാർട്ടിയുടെ വളർച്ചയിൽ അമൂല്യമായ സംഭാവനകൾ നല്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസത്തിൻെറ വളർച്ചയിൽ കെ.പി.എ.സി.യും പുരോഗമന കലാസാഹിത്യസംഘവും ചില കഥാപ്രസംഗകരും വഹിച്ച പങ്ക് സ്മരണീയമാണ്. ഇ.എം.എസ്സിൻെറ മരണമുണ്ടാക്കിയ അപരിഹാര്യമായ നഷ്ടം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുപാർട്ടിയുടെ അപചയത്തിന് ആക്കം കൂട്ടിയിരിക്കുന്നു. നിഷ്ക്കളങ്കനായ സാധാരണക്കാരനിലേക്ക് കമ്മ്യൂണിസത്തിന് പ്രവേശിക്കുവാൻ കഴിയില്ല. *കേശവൻെറ വിലാപങ്ങൾ* ഈ സത്യം അടിവരയിട്ടുപറയുന്നു.

ഇ.എം.എസ്സിൻെറ സ്വാധീനം അപ്പുക്കുട്ടൻെറ മനസ്സിൽ പ്രതീകാത്മക തലത്തിലും ആശയതലത്തിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. പ്രതീകാത്മക തലത്തിൽ ഈ സ്വാധീനം ഈ.എം.എസ്സ്. എന്ന ദൃശ്യ ബിംബത്തോടും അദ്ദേഹഹത്തിൻെറ ഭൗതിക സ്വത്വത്തോടും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആശയ തലത്തിൽ ഇത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയ ശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അപ്പുക്കുട്ടനിൽ രണ്ടു തലങ്ങളിലും ഈ.എം.എസ്സ്. ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം ഇടവിട്ട് വിവരിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് മുകുന്ദൻ ഈ നോവലിൽ അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ രീതി പരസ്യകലയുടെ ദൃശ്യ ശ്രാവ്യക്രമവുമായി സാമ്യമുള്ളതാണ്. പരസ്യത്തിൽ ഒരു ദൃശ്യ ബിംബത്തിനുശേഷം ഒരു ശ്രാവ്യ ബിംബം സംപ്രേക്ഷണം ചെയ്യുന്നതിന് സമാനമായ രീതിയിലാണിത്:

> തൊട്ടിലിൽ കൈകാലുകൾ ഇളക്കിക്കളിക്കുമ്പോഴും പാൽക്കുപ്പി വായിൽ വച്ച് കിടക്കുമ്പോഴും ഇളം ചുണ്ടുകളിൽ പാൽ നുരയുമായി കിടന്നു മയങ്ങുമ്പോഴും ഈ. എം.സ്സ്. അപ്പുക്കുട്ടനിലേക്ക് അരിച്ചിറങ്ങുമെന്ന് അയാൾക്ക് അറിയില്ലായിരുന്നു.(പുറം 77)

ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഈ.എം.എസ്സ്. എന്ന ദൃശ്യബിംബത്തിനാണ് മുകുന്ദൻ പ്രാധാന്യം നൽകിയിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ആമൻസാറിൻെറ പ്രബോധനങ്ങളിൽ കമ്മ്യൂണിസത്തിന് പ്രസക്തിയേറുന്നു. ഇവിടെ ശ്രാവ്യബിംബത്തിനാണ് പ്രസക്തി:

> നാടുനന്നാക്ക്വാ ഈയെമ്മസ്സിൻെറ ജോലി, ചൂഷണം അവസാനിപ്പിക്ക്വാ. പട്ടിണി ഇല്ലാണ്ടാക്കാ. അതൊക്കെയാ ഈയെമ്മസ്സിൻെറ ജോലി.(പുറം 113)

അപ്പുക്കുട്ടനെ ഇ.എം.എസ്സിൻെറ ഭൗതിക സ്വത്വത്തിലേയ്ക്ക് കൂടുതൽ ആകർഷിക്കുവാൻ ആമൻസാർ ഇടയ്ക്കിടെ ശ്രമിക്കാറുണ്ട്:

> പക്ഷേങ്കില് ഒരു കമ്മ്യൂണിസറ്റ് നേതാവിനെ അനുകരിച്ച് മുടിചീകി നടക്കുന്ന ആദ്യത്തെ ആള് അപ്പൂട്ടാ, നീയ്യാ.(പുറം 115)

ആമൻസാറിൻെറ ഈ അഭിപ്രായത്തിൽ ആഖ്യാനത്തിൻെറ പ്രസക്തി ഇ.എം.എസ്സിൻെറ ദൃശ്യബിംബത്തിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും മാറുന്നു. ആഖ്യാനത്തിൽ ഇ.എം.എസ്സിനെ ബിംബനംചെയ്യുന്ന ഈ ക്രമം മുകുന്ദൻ നോവലിൽ പലഭാഗത്തും ആവർത്തിക്കുന്നു:

> കണ്ണിൻെറ കാഴ്ച കുറഞ്ഞതിൽ അപ്പുക്കുട്ടൻ ഉള്ളാലെ സന്തോഷിച്ചു. ഈ.എം.എസ്സിനെപ്പോലെ കണ്ണടവെക്കുവാൻ അവൻ മോഹിച്ചിരുന്നു. (പുറം 150)

ആഖ്യാതാവിൻെറ ഈ പരാമർശം പ്രതീകാത്മകതലത്തിലെ ദൃശ്യബിംബത്തിന് സമാനമാണ്. എന്നാൽ തുടർന്നു വരുന്ന ആമൻസാറിൻെറ അഭിപ്രായം ആശയതലത്തിലെ ഒരു ശാബ്ദികബിംബമാണ്:

> ഈയെമ്മസ്സിന് എന്തിന് എമ്മേല്ലെസ്ഥാനം? ഈയെമ്മസ്സിൻെറ സ്ഥാനം അസംബ്ളിലല്ല ജനലക്ഷങ്ങളുടെ ഹൃദയങ്ങളിലാ. (പുറം 151)

ആഖ്യാതാവിൻെറ അടുത്തപരാമർശം ഈ.എം.എസ്സിൻെറ ദൃശ്യബിംബത്തിലേയ്ക്ക് നമ്മളെ നയിക്കുന്നു:

> കണ്ണടവെച്ച് അപ്പുക്കുട്ടൻ കണ്ണാടിയുടെ മുമ്പിൽ ചെന്നു നിന്ന് നോക്കി. ഒരു വശത്തേക്ക് ചായ്ച്ചു ചീകിയ മുടിയും കട്ടിയുള്ള ഫ്രെയിമുള്ള കണ്ണടയും ദൃഢമായ കറുത്ത മുഖവും... ബാലനായ ഇ.എം.എസ്സ്. (പുറം 153)

ഈ വിവരണം ഇ.എം.എസ്സിൻെറ ഭൗതികസ്വത്വവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ഭാഷയും ശൈലിയും (Language and Style)

ഒരു നോവലിൻെറ ശക്തികേന്ദ്രം അതിൻെറ സന്ദേശമാണ്. സന്ദേശം അർത്ഥത്തിൻെറ ശക്തിയേയും പ്രസക്തിയേയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണ്. വ്യാഖ്യാനം നോവലിലെ ഭാഷയ്ക്കും ഉപരിയായിട്ടുള്ള ഒരു പ്രക്രിയയാണ്. വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ വിഭിന്നങ്ങളാകാം. ഭാഷയോടുള്ള സുഗ്രാഹ്യമായ ഒരു പ്രതികരണമാണത്. കഥാവസ്തു, ക്രിയ, കഥാപാത്രം, പശ്ചാത്തലം ഇവ

സങ്കല്പനചട്ടക്കൂടിന്റെ വിവിധ സൃഷ്ടി ഘടകങ്ങളാണ്. ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ കയ്യെഴുത്തുപോലെ വ്യക്തിഗതമാണ് അയാളുടെ ഭാഷാപ്രയോഗവും. നോവൽ സാഹിത്യത്തിന് പരിണാമം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നാണ് സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഭാഷയ്ക്ക് സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള പരിണാമത്തിന് സമാന്തരമാണിത്. നോവലിനെക്കുറിച്ചുള്ള പരിചയം, ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള പരിചയത്തിന് സമാനമാണ്. ഒരു ജനത സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷ ആ സമൂഹത്തിന്റെ ആചാരങ്ങൾ, സ്വഭാവരീതി, സമീപനങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ മുതലായവയുടെ കെട്ടുപിണഞ്ഞ, സങ്കീർണ്ണമായ, സദാ പരിണമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ആർജ്ജിത ശക്തിയാണ്.

കേശവന്റെ വിലാപങ്ങളിൽ മുഖ്യ കഥാപാത്രമായ കേശവനെന്ന നോവലിസ്റ്റ് കണ്ണൂർക്കാരനാണ്. കേശവനെഴുതുന്ന അപ്പുക്കുട്ടന്റെ വിലാപങ്ങൾ എന്ന നോവലിലെ മിക്ക കഥാപാത്രങ്ങളും കണ്ണൂർക്കാരാണ്. കേശവന്റെ ആഖ്യാന ഭാഷ ഉത്തര മലബാറിലെ മലയാളമാണ്. മെറ്റാഫിക്ഷനിലെ കേശവന്റെ ആഖ്യാന ഭാഷയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംസാരഭാഷയും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഈ ഭാഷാന്തരം ബഹുസ്വരതയുടെ ഭാഗമാണ്. ഇത് ലിഖിത ഭാഷയും സംസാരഭാഷയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസത്തിന് സമാനമാണ്. ആഖ്യാതാവിന്റെയും മുഖ്യ കഥാപാത്രത്തിന്റെയും ആന്തരിക വിഭക്താവസ്ഥ ഭാവനാതലത്തിലും സ്ഥലരാശിയിലും ബാഹ്യവൽക്കരിക്കാവുന്നതിനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമാണിത്. കൂടാതെ കേശവന്റെ ആഖ്യാനഭാഷ മുകുന്ദന്റെ ആഖ്യാനഭാഷയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്ഥമാണ്. മെറ്റാഫിക്ഷന്റെ പ്രയോഗ സാധ്യതകൾ ചർച്ചചെയ്യുന്ന നോവലുകളിൽ ഇത് സാധാരണമാണ്. നോവലിലെയും മെറ്റാഫിക്ഷനിലെയും ആഖ്യാന ഭാഷകൾ തമ്മിലുള്ള ഈ വ്യത്യാസവും ബഹുസ്വരതയുടെ ഭാഗമാണ്. ബഹുസ്വരത ഉത്തമ കഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയായിട്ടാണ് അൽതൂസർ (Althusser) കാണുന്നത്. ആഖ്യാതാവും മുഖ്യകഥാപാത്രവും അനുഭവിക്കുന്ന സ്വത്വവിഭജനം പ്രത്യയ ശാസ്ത്രത്തിലും കാലരാശിയിലും ബാഹ്യവല്ക്കരിക്കുന്നതിനും നോവലിസ്റ്റിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. നോവലിൽ പറയുന്ന ഈ. എം.എസ്സിന്റെ കഥയ്ക്ക് മിത്തിന്റെ ഒരു പരിവേഷം നല്കുവാൻ മുകുന്ദന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പൂർവ്വകാല നക്സലൈറ്റായ അനന്തകൃഷ്ണന്റെ കഥയ്ക്കും ഒരു മിത്തിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠതയും

വിശ്വാസ്യതയും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത് സാധാരണ നോവലിസ്റ്റുകൾ സ്വീകരിക്കുന്ന കപടനാടോടികഥകൾക്ക് സമാനമാണ്. നോവലിലെ പാഠാന്തര സംഘർഷങ്ങൾ സ്ഥലകാലരാശികളും ഭാവനാപ്രത്യയശാസ്ത്രതലങ്ങളും തമ്മിലാണ്. സാമ്രാജ്യത്വ, ഭൂപ്രഭുത്വ, പുരുഷാധിപത്യ ചരിത്രമുള്ള സമൂഹങ്ങളിലെ സാഹിത്യ കൃതികളിൽ ഇത്തരം സംഘർഷങ്ങൾ സർവ്വസാധാരണയാണ്.

കേശവന്റെ വിലാപങ്ങളിൽ സ്ഥലകാല രാശികളിലെ ബോധപൂർവ്വമോ അല്ലാതെയോ ഉള്ള ആശയക്കുഴപ്പം നിലനില്ക്കുന്നു. സ്ഥലകാലരാശികളെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യക്തമായ ബോധം യുക്തിയുടെ ഭാഗമാണ്. ഭാവനയും യാഥാർത്ഥ്യവും കഥയും കാര്യവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം തിരിച്ചറിയുന്നതിന് ഇത് സഹായകമാണ്. അതിനാൽ സ്ഥലകാലരാശികളിലെ അവ്യക്തത യുക്തിബോധത്തെ നശിപ്പിക്കുകയും വിവേചനശക്തി നഷ്ടപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ഥലരാശിയിലെ ആശയക്കുഴപ്പം ചില അപ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അനന്യതയെ സംബന്ധിച്ചാണ്. അരവിന്ദൻ, ശാന്ത, മൂസ്സത്, വിശാലാക്ഷി എഴുത്തമ്മ മുതലായവർ ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നു. മെറ്റാഫിക്ഷനിൽ ശാന്തയും മകൻ അരവിന്ദനും അപ്പുക്കുട്ടന്റെ മാതാപിതാക്കളായ അനന്തകൃഷ്ണന്റെയും ശ്രീദേവിയുടെയും അയല്ക്കാരാണ്. അവരുടെ സമീപത്തുള്ള വഴിയിൽക്കൂടിയാണ് ഉയരമുള്ള മൂസ്സത് റോഡിലേയ്ക്ക് പോകുന്നത്. എന്നാൽ നോവലിൽ ശാന്തയും അരവിന്ദനും കേശവന്റെ അയല്ക്കാരാണ്. കേശവന്റെയും അരവിന്ദന്റെയും വീടുകൾക്ക് സമീപമുള്ള വഴിയിലൂടെയാണ് മൂസ്സത് റോഡിലേയ്ക്ക് പോകുന്നത്. കേശവൻ ഈ സാധാരണമനുഷ്യരെ തന്നെ പുതിയ നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങളാക്കിയതാണ്. പരിചയക്കാരെ കഥാപാത്രങ്ങളാക്കി നോവൽ രചന നടത്തുന്നതിലൂടെ കേശവൻ തന്റെ അയല്ക്കാരോട് അനീതിചെയ്യുന്നു. അപ്പുക്കുട്ടന് കളഞ്ഞ്കിട്ടിയ മൂസ്സതിന്റെ പേഴ്സ് അനന്തകൃഷ്ണൻ മൂസ്സതിനെ തിരിച്ചേല്പിക്കുന്നുണ്ട്. അരവിന്ദനും കേശവനും മറ്റും മൂസ്സതുമായി സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് സ്ഥലരാശിയിൽ ഒരു ആശയക്കുഴപ്പം ഉണ്ടാക്കുന്നു. കേശവന്റെ വീടും അപ്പുക്കുട്ടന്റെ വീടും ഒന്നാണോ എന്ന സംശയം ഉയരുന്നു.

കാലരാശിയിലും ചില ആശയക്കുഴപ്പങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. ഈ നോവലിൽ കാലരാശി നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. സിനിമാപോസ്റ്ററുകളിലെ നടീനടന്മാരുടെ ചിത്രങ്ങൾ നോക്കിയാണ് ജയനും റാണിചന്ദ്രയും ജയഭാരതിയും അഭിനയിച്ചിരുന്ന

സിനിമകളാണ് അപ്പുക്കൂട്ടൻ സ്കൂളിൽ പോകാൻ തുടങ്ങിയപ്പോഴുണ്ടായിരുന്നത്. മോഹൻലാലും മമ്മൂട്ടിയും, ശോഭനയും മറ്റും അഭിനയിക്കുന്ന സിനിമകളാണ് ഇപ്പോൾ അപ്പുക്കുട്ടൻെറ നാട്ടിൽ കളിക്കുന്നത്. ഓട്ടോമാറ്റിക്ക് വാച്ചും ചുരിദാറും ഏഷ്യാനെറ്റും ഇപ്പോൾ അപ്പുക്കുട്ടൻെറ ഗ്രാമം കയ്യേറിയിരിക്കുന്നു. കേവലം എട്ടുപത്തുവർഷം കൊണ്ടുള്ള ഈ സാമൂഹ്യപരിവർത്തനം അവിശ്വസനീയമാണ്. ഗ്രാമത്തിൽ സംഭവിച്ച ഈ മാറ്റങ്ങൾ കാലരാശിയിൽ ചില ആശയക്കുഴപ്പങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നു. സ്ഥലകാല രാശിയിലുള്ള ഈ ആശയക്കുഴപ്പം അനുവാചക നോടൊപ്പം മുഖ്യ കഥാപാത്രത്തെയും ബാധിക്കുന്നു. അതിനാലാണ് തന്നെ അഭിനന്ദിക്കുവാൻ വീട്ടിലെത്തിയ യതാർത്ഥ ഈ. എം.എസ്സിനെയും താൻ **അപ്പുക്കുട്ടൻെറ വിലാപങ്ങളിൽ** ചിത്രീകരിച്ച ബിംബമായ ഈ.എം.എസ്സിനെയും തമ്മിൽ തിരിച്ചറിയുവാൻ കേശവന് കഴിയാതെ പോയത്. അല്ലാതെ കേശവൻ മദ്യലഹരിയിൽ നിന്നത്കൊണ്ട് മാത്രമല്ല. സ്ഥലകാല രാശികളിലെ ആശയക്കുഴപ്പം കഥയെ യുക്തിബദ്ധമാക്കുന്നതിൽ നിന്നും പിൻതിരിപ്പിക്കുന്നു. കഥയും ജീവിതവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ അംഗീകരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അവ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് യുക്തി ആവശ്യമാണ്. ഭാവനാത്മകമായത് യഥാർത്ഥമല്ലെന്ന, തിരിച്ചറിവാണിത്. ഈ തിരിച്ചറിവിൻെറ അഭാവത്തിൽ കഥയും ജീവിതവും ഒന്നായിത്തീരുകയും കഥാകാരൻ കഥാപാത്രവുമായി ഏകീഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് ദുരന്തപൂർണ്ണമായിത്തീരാം. കഥാപാത്രത്തോടുള്ള സാത്മീഭാവമാണ് കേശവൻെറ ദുരന്തത്തിന് കാരണം.

രൂപഘടന(Form)

സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ പലതും കൃതിയുടെ ഉള്ളടക്കവും രൂപഘടനയും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യാത്മക സ്വഭാവത്തിന് ഊന്നൽ നല്കുന്നവയാണ്. എന്നാൽ ഒരു സാഹിത്യകൃതിയുടെ ഉള്ളടക്കവും രൂപഘടനയും തമ്മിൽ ജൈവപരമായ അവിഭാജ്യതയാണുള്ളത്. രൂപഘടന എപ്പോഴും ഉള്ളടക്കത്തിൻെറ വ്യാപനം മാത്രമാണ്. അതിനാൽ ഉള്ളടക്കത്തിൻെറ സ്വഭാവമാണ് കൃതിയുടെ രൂപഘടനയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതെന്ന് പറയുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. എം.എൽ. റോസെന്താൽ (M.L. Rosenthal) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നപോലെ,

ഒരു കലാസൃഷ്ടിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ വസ്തുനിഷ്ഠമായ രൂപനിർമ്മാണ ചാതുര്യ (Objective artistry) ത്തിന് നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്.

അദ്ദേഹത്തിൻെറ നിരീക്ഷണത്തിൽ റോബർട്ട് ലവ്വൽ (Rober Lowell) വസ്തുനിഷ്ഠമായ രൂപനിർമ്മാണ ചാതുരിയുടെ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൊന്നായി സ്വത്വാധ:കരണമാണ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. സ്വത്വത്തെ സ്വയം അതിലംഘിക്കുകയും അതിൻെറ ഫലമായി സ്വത്വത്തെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയാണ് സ്വത്വാധ:കരണമെന്ന പ്രയോഗം കൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. ഒരുകലാരൂപത്തിൻെറ പിന്നിൽ നിർവ്യക്തികമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ചോദനയാണ് വസ്തുനിഷ്ഠായ രൂപ നിർമ്മാണചാതുര്യം. ഉള്ളടക്കം വൈയക്തികവും ആത്മനിഷ്ഠവുമായാൽ പോലും വസ്തുനിഷ്ഠമായ രൂപഘടനയിലൂടെ ഒരു സാഹിത്യകൃതിക്ക് നിർവ്യക്തികസ്വഭാവം നല്കാൻ കഴിയുമെന്നാണിതിൻെറ അർത്ഥം. ഈ നിർവ്യക്തികത്വം തീവ്രമായ സ്വകാര്യാനുഭവങ്ങളെ സാർവ്വത്രിക സത്യമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിന് സഹായിക്കുന്നു.

കേശവൻെറ വിലാപങ്ങൾ ഒരു മെറ്റാഫിക്ഷൻ ആണ്. കേശവൻ എന്ന നോവലിസ്റ്റ് ഈ. എം.എസ്സ് ഭക്തനായ അപ്പുക്കുട്ടൻ എന്ന ബാലനെക്കുറിച്ചെഴുതുന്ന നോവലും അതിനോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളുമാണ് നോവലിൻെറ ഇതിവൃത്തം. ഇങ്ങനെ നോവലിനുള്ളിൽ കേശവൻെറ നോവൽ - ***അപ്പുക്കുട്ടൻെറ വിലാപങ്ങൾ***- സന്നിവേശിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഒരു സാഹിത്യപാഠം മറ്റൊരു സാഹിത്യപാഠത്തിനുള്ളിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പ്രക്രിയ അന്തർസന്നിവേശമാണ്. എന്നാൽ ഇവിടെ സന്നിവേശിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഉപപാഠമാണ് സ്തൂലമായ സാഹിത്യപാഠത്തിന് പ്രമേയമായി ഭവിക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യനോവലിൻെറ സുദൃഢമായ രൂപഘടന ആത്മാവിഷ്ക്കാരത്തിന് വിഘ്നമായി ഭവിക്കുമ്പോൾ നോവലിസ്റ്റ് രൂപഘടനയുടെ പാരമ്പര്യമാനദണ്ഡങ്ങൾ ലംഘിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ഫിക്ഷൻെറ നിലവിലുള്ള രൂപഘടന സ്വത്വാവിഷ്ക്കരണത്തിന് അപര്യാപ്തമാകുന്ന സാഹചര്യത്തിലാണ് മെറ്റാഫിക്ഷൻെറ സാദ്ധ്യതകൾ ആരായുവാൻ നോവലിസ്റ്റ് നിർബന്ധിതനായിത്തീരുന്നത്.

കേശവൻെറ വിലാപങ്ങളിൽ നോവൽ രചനയുടെ സങ്കീർണ്ണമായ സമസ്യകൾ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നതുകൊണ്ട് മെറ്റാഫിക്ഷൻ അനിവാര്യമാണ്. മെറ്റാഫിക്ഷൻെറ ഘടന, ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളുടെ ഗൗരവം കുറയ്ക്കുന്നില്ല.

മറിച്ച് മെറ്റാഫിക്ഷൻ ഈ പ്രശ്നങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്യുന്നതിന് ആവശ്യമായ ഉദാഹരണങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്ന പ്രമേയങ്ങൾ അനുവാചകൻെറ ഹൃദയത്തിൽ ആഴത്തിൽ പതിയുന്നു. സർഗ്ഗരചനയുടെ വൈവിദ്ധ്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായ രീതിയാണ് മെറ്റാഫിക്ഷൻ. ഫിക്ഷൻെറ രൂപഘടന സ്വത്വത്തെ അടിച്ചമർത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ നോവലിസ്റ്റ് മെറ്റാഫിക്ഷനെ ആശ്രയിച്ച് സ്വത്വപ്രകാശനം നടത്തുന്നു.

ആധുനികോത്തര നോവലുകളിൽ പലതിൻെറയും രൂപഘടന വ്യക്തമായ രൂപഘടനയുടെ അഭാവം തന്നെയാണ്. അതായത്, രൂപഘടനയില്ലായ്മയാണ് അവയുടെ രൂപഘടന. പാരമ്പര്യ നോവലിൻെറ രൂപഘടനയുമായി തുലനം ചെയ്യുമ്പോൾ *കേശവൻെറ വിലാപങ്ങൾ* രൂപഘടനയില്ലാത്ത ഒരു നോവലായി തോന്നാം. ആധുനികോത്തരതയിൽ നോവലിനെ വിഭിന്നമായ വീക്ഷണകോണിൽ വിലയിരുത്താം. ഇവയിൽ ഒന്ന് നോവലൊരു ഗവേഷണമാണെന്ന വീക്ഷണമാണ്. ഈ നോവലിൻെറ ഇരുപതാം അദ്ധ്യായം ഈ.എം.എസ്സിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ഗവേഷണമാണ്. ഇതു കൂടാതെ ഇരുപത്തിരണ്ടാം അദ്ധ്യായത്തിലെ കർഷകസമരങ്ങളുടെ ചരിത്രവും, ഇരുപത്തിയെട്ടാം അദ്ധ്യായത്തിലെ അപ്പുക്കുട്ടൻ ഹൃദിസ്തമാക്കിയിട്ടുള്ള കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ ചരിത്രവും ഗവേഷണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താം. നോവൽ ഒരേസമയം ചരിത്രവും ആഖ്യാനവുമാണല്ലോ. ചരിത്രസംഭവങ്ങൾ പലതും ആധുനികോത്തര നോവലുകളിൽ ആഖ്യാനങ്ങളായി മാറിയിട്ടുണ്ട്. ഇവിടെ നോവൽ ഒരു ചരിത്ര ഗവേഷണവും ചരിത്രാഖ്യാനവുമായി മാറുന്നു.

ആധുനികോത്തരതയിൽ നോവലിനെ വിമർശനമായിക്കാണുന്നവരുണ്ട്. നോവൽ ഒരു വിമർശനമാണ്. വിമർശനം ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൻെറ ആവിഷ്ക്കാരമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. ഈ നോവലിലെ ഇരുപത്തിയേഴാം അദ്ധ്യായം കേശവൻ മലയാളവിഭാഗത്തിലെ ബിരുദാനന്തര ബിരുദത്തിന് പഠിക്കുന്ന കുട്ടികളോട് ചെയ്യുന്ന പ്രസംഗമാണ്. ഈ പ്രസംഗത്തിന് ഘടനാപരമായി നോവലിനോട് ബന്ധമില്ലെങ്കിലും ഇത് കേശവൻെറ സാഹിതീയവും പ്രത്യായശാസ്ത്രപരവുമായ നിലപാടുകളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ എം.എസ്സി.നെക്കുറിച്ച് നോവൽ എഴുതുന്നതിൻെറ പേരിൽ കേശവൻ

നേരിടുന്ന നിശ്ശബ്ദമായ ഭീഷണികൾ അനാവരണം ചെയ്യുന്ന ആദ്യത്തെ സന്ദർഭമാണിത്. പ്രസക്തി കലാകാരനല്ല, കലാസൃഷ്ടിയ്ക്കാണെന്ന മഹത്തായ പ്രമാണം ഊന്നിപ്പറഞ്ഞു കൊണ്ടാണ് കേശവൻ പ്രസംഗമാരംഭിക്കുന്നത്. ആശയങ്ങളുടെ ബാഹ്യവല്ക്കരണത്തെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് കേശവൻ പ്രസംഗം തുടരുന്നത്. ഈ.എം.എസ്സിനെക്കുറിച്ചെഴുതി തൻെറ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ നിലപാട് വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് കേശവൻ ചെയ്യുന്നത്. കേശവൻെറ സാഹിതീയവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവുമായ നിലപാടുകൾക്ക് വ്യാഖ്യാനത്തിൻെറ ആവശ്യമില്ല. അവ സ്വയം വെളിപ്പെടുന്നവയാണ്. ഘടനാപരമായി ഈ അദ്ധ്യായം കൃതിയിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് നില്ക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പ്രമേയത്തിൻെറ തലത്തിലും ക്രിയാഗതിയിലും ഇതിന് വളരെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. നോവൽ വിമർശനരൂപത്തിലുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൻെറ ആവിഷ്ക്കാരമാണെന്ന ധാരണ ബലപ്പെടുത്തുവാൻ ഈ അദ്ധ്യായം സഹായിക്കുന്നു.

കേശവൻെറ നോവലിൻെറ ശീർഷകപേജും കേശവൻെറ ജീവചരിത്രക്കുറിപ്പും ഘടനാപരമായി **കേശവൻെറ വിലാപങ്ങളിൽ**നിന്ന് വേറിട്ട് നില്ക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇവ പ്രസാധനം ചെയ്യപ്പെട്ട നോവലിൻെറ ഒരു ദൃശ്യപ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുന്നു. തുടർന്നു വരുന്ന മുപ്പത്തിയൊന്നാം അദ്ധ്യായം നോവലിൻെറ ഒരു അനുബന്ധമാണെന്ന് ഘടനാപരമായി തോന്നാം. കേശവൻെറ പ്രസംഗം പോലെയുള്ള ഒരു അദ്ധ്യായമാണിത്. കേശവൻെറ രചനാവൈകല്യങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള ഒരു ജാലകമാണ് ഈ അദ്ധ്യായം. നോവൽ ആഖ്യാനമാണെങ്കിലും അനുവാചകൻെറ വ്യാഖ്യാനത്തോടു കൂടിമാത്രമേ ആഖ്യാനപ്രക്രിയ അവസാനിക്കുന്നുള്ളൂ. നോവലിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് നില്ക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആഖ്യാനത്തിൻെറ പൂർത്തീകരണത്തിന് ഇത് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. രാവുണ്ണിയുടെ വ്യാഖ്യാനത്തോടുകൂടിയാണ് കേശവൻെറ ആഖ്യാന പ്രക്രിയ പൂർത്തിയാകുന്നത്.

ഒരു സാഹിത്യപാഠത്തിൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും സമന്വയിച്ചിരിക്കും. എഴുത്തുകാരൻ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ പാഠത്തിലവതരിപ്പിച്ച് അതിനെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. അതിനാൽ ഒരു പാഠത്തിൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രവും പാഠവും തമ്മിലുള്ള ഒരു പാഠാന്തരസംഘർഷം നിലനില്ക്കുന്നു. ഈ സംഘർഷം നിലനിർത്തുന്നതിന് പാഠത്തിലെ നിർവ്യക്തികത സഹായിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരനും

തൻെറ കൃതിയും തമ്മിലുള്ള വൈകാരികതയുടെ സ്ഥാനാന്തരണത്തിലൂടെ ഈ നിർവ്യക്തികത പാഠത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കാം. ജീവിതത്തെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയും വിഭിന്നമായി കാണുന്ന ഒരു വീക്ഷണമാണിത്. ഈ നിലപാടാണ് കേശവൻ തൻെറ നോവലിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ നിലപാടിനെ വിമർശിക്കുന്ന ഒരു സമീപനമാണ് രാവുണ്ണി തൻെറ ലേഖനത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്നത്.

സമൂഹത്തിൻെറ വൈകാരികതയാണ് എഴുത്തുകാരൻെറ ശക്തികേന്ദ്രം. ഈ ശക്തിയിലടിയുറച്ചുനിന്ന് സമൂഹത്തിൻെറ രാഷ്ട്രീയമോ ചരിത്രപരമോ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമോ ആയ സമസ്യകളിൽ ഇടപെടുമ്പോഴാണ് ഒരു കൃതി ആവിഷ്കൃതമാകുന്നതെന്നാണ് രാവുണ്ണിയുടെ അഭിപ്രായം. ഒരു എഴുത്തുകാരൻെറ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഇടപെടലുകൾ അയാളുടെ കൃതിയിൽ സുതാര്യമായിരിക്കുമെന്നാണ് ഇതിൻെറ അർത്ഥം. ഒരു കൃതിയിൽ അടിച്ചേല്പിക്കപ്പെടുന്ന 'അരാഷ്ട്രീയത എഴുത്തുകാരൻെറ രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലുകളെ മറച്ച് പിടിക്കുന്നതിൽ പൂർണ്ണമായി വിജയിക്കുന്നില്ല. ഇ.എം.എസ്സ് എന്ന ചരിത്രപുരുഷനെക്കുറിച്ച് കേശവൻ എഴുതുന്ന നോവൽ അയാളെ സർഗ്ഗാത്മകമായ ആത്മാഹൂതിയിലേയ്ക്ക് നയിക്കുമെന്ന് രാവുണ്ണി ഭയപ്പെട്ടിരുന്നു. ഈ.എം.എസ്സ് കഥാപാത്രമായി ഭവിക്കുമ്പോൾ നോവൽ രചനയ്ക്ക് സർഗ്ഗാത്മകതയ്ക്കുപരി ചരിത്രബോധവും രാഷ്ട്രീയബോധവും കൂടി ആവശ്യമാണ്. ഇ.എം.എസ്സിനെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ സമീപിക്കുവാൻ രാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രപരവുമായ നിലപാടുകൾ ആവശ്യമാണ്. അപ്പുക്കുട്ടൻ എന്ന ബാലൻെറ വീക്ഷണത്തിലൂടെ ക്രിയാഗതിയെ നിയന്ത്രിച്ച് രാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രപരവുമായ നിലപാടുകളെ തമസ്ക്കരിക്കുവാനാണ് കേശവൻ തൻെറ നോവലിൽ ഉദ്യമിക്കുന്നത്. ഉത്തരകേരളത്തിലെ സമകാലിക രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രത്തെ വീക്ഷിക്കുവാൻ കേശവൻ ചരിത്രത്തിൻെറ ബാഹ്യവല്ക്കരണത്തെ തിരസ്ക്കരിക്കുന്നു. ഒരു ബാലൻെറ വീക്ഷണം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ലളിതവും നിഷ്ക്കളങ്കവുമായി തോന്നാം. പക്ഷേ, ഇത് മുൻവിധികളിൽ നിന്നും പക്ഷഭേദങ്ങളിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രമാണെന്നധാരണ ശരിയല്ല. കുട്ടിയുടെ വീക്ഷണത്തിന് പിറകിൽ സോദ്ദേശ്യമായ രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥകളും അവയുടെ പ്രശ്ന സങ്കീർണ്ണതകളുമാണുള്ളത്. ഏതു

സർഗ്ഗചേതനയിലും ഒരു ശിശു, ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നുവെന്നാണ് രാവുണ്ണിയുടെ അഭിപ്രായം. ഈ ശിശു സങ്കീർണ്ണതകൾ കൊണ്ട് നിറഞ്ഞ കൃതിയെയും നോവൽ സാഹിത്യത്തെത്തന്നെയും ശുദ്ധീകരിക്കുന്നതായും രാവുണ്ണി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ഇ.എം.എസ്സ് എന്ന ബൃഹത് ബിംബത്തെയും അദ്ദേഹം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയും സമീപിക്കുവാൻ ചാരിത്രികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഇടപെടലുകൾ ഒരു നിലപാടാണ്. നിരാകരിച്ച് കേവലം നിർവ്യക്തികത്വത്തെ മാത്രമാണ് കേശവൻ ആശ്രയിക്കുന്നത്. അതിനായി ഒരു ബാലൻെറ വീക്ഷണകോൺ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത് അരാഷ്ട്രീയതുടെ തികച്ചും അപ്രായോഗികമായ ഒരു നിലപാടാണ്. കേശവൻെറ നോവലിൽ മുഖ്യകഥാപാത്രമായ അപ്പുക്കുട്ടനും നോവലിസ്റ്റ് കേശവനും തമ്മിലുള്ള കലാപരമായദൂരമാണ് നിർവ്യക്തികതയ്ക്ക് കാരണമായിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ ഈ കലാപരമായ ദൂരം ആദ്യാവസാനം നിലനിർത്തുന്നതിൽ കേശവൻ വിജയിക്കുന്നില്ല. നോവലിൻെറ അന്ത്യത്തോടടുക്കുമ്പോൾ കേശവൻ അപ്പുക്കുട്ടനോട് താദാത്മ്യപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങനെ കഥാകാരനും കഥാപാത്രത്തിനുമിടയിൽ ഒരു സാത്മീഭാവം വളരുന്നു. ഇത് ആഖ്യാനത്തിലെ നിർവ്യക്തികത്വം ഇല്ലാതാക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ നോവൽ ആത്മനിഷ്ഠമായിത്തീരുന്നു. കേശവനെന്ന നോവലിസ്റ്റിൻെറ പരാജയമാണിത്. ഈ ആത്മനിഷ്ഠത അപ്പുക്കുട്ടൻെറ വിലാപങ്ങൾ എന്ന നോവലിനെ ഒരു അമിതവാദ സാഹിത്യകൃതിയാക്കിമാറ്റുന്നു. ഇത് കേശവൻെറ സ്വത്വത്തെ മാരകമായി ബാധിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയാണ് മാരകായുധത്തോട് നിസ്സംഗത പുലർത്തുവാൻ കേശവന് കഴിഞ്ഞത്.

എന്നാൽ ഈ. എം.എസ്സിനെയും അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയും സമീപിക്കുവാൻ മുകുന്ദൻ രാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രപരവുമായ ഇടപെടലുകൾ നടത്തുന്നു. ഈ ചാരിത്രികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഇടപെടലുകളിലൂടെയാണ് വസ്തുനിഷ്ഠമായ ആഖ്യാനവും ശില്പകൗശലവും ഒത്തിണങ്ങുന്ന ഒരു ഉത്തമ നോവൽ രചിക്കപ്പെടുന്നത്.

കേശവൻെറ വിലാപങ്ങളിലൂടനീളം നിർവ്യക്തികത്വവും നിഷ്പക്ഷതയും നിലനിർത്തുവാൻ മുകുന്ദന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കേശവൻ മുകുന്ദൻെറ ഒരു ആഖ്യാന പൊയ്മുഖമാണ്. അരാഷ്ട്രീയ സമീപനം കൊണ്ട് കേശവൻ പരാജയപ്പെടുമ്പോൾ ചരിത്രാവബോധവും രാഷ്ട്രീയസമീപനവും മുകുന്ദനെ വിജയത്തിലെത്തിക്കുന്നു.

ഇങ്ങനെ നോവലിലും മെറ്റാഫിക്ഷനിലും രണ്ടു വിരുദ്ധ സമീപനങ്ങളും ആഖ്യാന ശൈലികളും സൃഷ്ടിച്ച രണ്ടു വ്യത്യസ്ത സാഹിത്യപാഠങ്ങളുടെ ദൃഷ്ടാന്തത്തിലൂടെ സർഗ്ഗാത്മക രചനയുടെ ജയപരാജയങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നതിൽ മുകുന്ദൻ വിജയിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിനാൽ മുപ്പത്തിയൊന്നാം അദ്ധ്യായം നോവൽ ഒരു വിമർശനവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവു മാണെന്ന വിശ്വാസം ബലപ്പെടുത്തുന്നു.

ഈ നോവലിൻെറ പ്രത്യേകത രൂപമില്ലാത്ത ഘടനയാണെന്ന് നേരത്തെ പറഞ്ഞുവല്ലോ. എന്നാൽ അതുമായി പൊരുത്തപ്പെടാത്തതെന്ന് തോന്നിക്കുന്ന ഒരു ഭാഗമുണ്ട്: ഇരുപത്തിയൊൻപതാം അദ്ധ്യായം. ഈ അദ്ധ്യായത്തിലെ ശരവണൻെറ പാരഡിരൂപത്തിലുള്ള തെരുവ് രാഷ്ട്രീയ പ്രസംഗം സാമുവൽ ബക്കറ്റിൻെറ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വാചാലതയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. ശരവണൻ നടത്തുന്നത് ഒരു യഥാർത്ഥ രാഷ്ട്രീയ പ്രസംഗമാണ്. പക്ഷെ അതിൻെറ പശ്ചാത്തലവും സന്ദർഭവും അബ്സർഡ് നാടകവേദിയിലെ രംഗങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഈ രംഗം കമ്മ്യൂണിറ്റ് പ്രത്യേയ ശാസ്ത്രത്തോടുള്ള നോവലിസ്റ്റിൻെറ ഒരു സമീപനത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മുൻകാല നക്സലൈറ്റുകളുടെ ശക്തമായ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധ സമീപനമാണിത്. ഈ സമീപനം അനാവരണം ചെയ്യുന്നതിനാണ് സൈദ്ധാന്തികമായി ശരിയായിട്ടുള്ള ഈ പ്രസംഗം മുകുന്ദൻ കേശവനെക്കൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഷേക്സ്പിയറിൻെറ ദുരന്ത നാടകങ്ങളിലെ ദുരന്തത്തിനു മുമ്പുള്ള ഒരു ഹാസ്യോത്പാദകപ്രശമനം (Comic Relief) പോലെയാണ് ഈ പ്രസംഗം. ഇത് മനുഷ്യനെ ചിരിപ്പിക്കുകയും ചിന്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം മനുഷ്യമനസ്സുകളെ രാഷ്ട്രീയ ദുരന്തത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കുവാൻ പാകപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. പാരമ്പര്യമനുസരിച്ച് അസംഗതമെന്ന് തോന്നുമെങ്കിലും, ആഖ്യാനപരമായി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ നോവലിൻെറ രൂപഘടന സംഗതവും സംതുലിതവുമാണ്.

ആധുനികോത്തരതയിൽ നോവലിനെ പലപ്പോഴും യാത്രാവിവരണമായി കണക്കാക്കാം. ഈ നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ നടത്തുന്ന ചെറുതും വലുതുമായ ധാരാളം യാത്രകൾ സന്ദർഭോചിതമായി ആഖ്യാനത്തിൻെറ പാഠഘടനയിലേയ്ക്ക് സ്വാംശീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചലനാത്മകത ആഖ്യാനത്തിൻെറ വേഗതയും ക്രിയാഗതിയും നിയന്ത്രിക്കുന്നു. യാത്ര

രോഗാതുരമനസ്സിൻെറ പ്രതീകമാണ്. ആധുനിക മനസ്സിൻെറ വിഷാദാത്മകതയുടെ പ്രതീകമായി മന:ശാസ്ത്രപരമായ യാത്രകളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ യാത്രകൾ ആഖ്യാനഘടനയിലേയ്ക്ക് നെയ്തു ചേർത്താണ് ഈ നോവൽ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ യാത്രകളുടെ സാംഗത്യം നോവൽ നല്കുന്ന സന്ദേശത്തിൻെറ പ്രസക്തി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

വ്യത്യസ്തമായ വീക്ഷണകോണുകളിലൂടെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ സമീപകാലത്ത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട ഏറ്റവും നല്ല നോവലാണ് *കേശവൻെറ വിലാപങ്ങൾ* എന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം. ആമുഖത്തിലെ സൂചന ആവർത്തിക്കട്ടെ. ഈ നോവലിൻെറ പ്രമേയം ഇ.എം.എസ്സും കമ്മ്യൂണിസവുമല്ല. ഇ.എം.എസ്സ് നോവലിൻെറ ആഖ്യാനത്തെയും ക്രിയാഗതിയെയും നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഒരു ബൃഹത്ബിംബം മാത്രമാണ്. കമ്മ്യൂണിസം നോവലിൽ ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നം മാത്രമായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഒരു എഴുത്തുകാരൻെറ രാഷ്ട്രീയം അയാളുടെ പ്രമേയങ്ങളിൽ മാത്രം പ്രതിഫലിക്കുന്നതാണെന്ന ധാരണ ശരിയല്ല. ഏതൊരു എഴുത്തുകാരൻെറയും രാഷ്ട്രീയമായ ഇടപെടലുകൾ അയാളുടെ പ്രമേയത്തിലും ആഖ്യാന നിർവ്വഹണത്തിലും ദർശിക്കുവാൻ കഴിയും. നോവലിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രമായ കേശവൻ ആഖ്യാതാവെന്ന നിലയിൽ നടത്തുന്ന പരാമർശങ്ങളാണ് ഈ നോവലിലെ ഏറ്റവും തീഷ്ണമായ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധ സമീപനം. കേശവൻ മുകുന്ദൻെറ ഒരു ആഖ്യാനപൊയ്മുഖമായതിനാൽ ഈ സമീപനം മുകുന്ദൻെറ സമീപനമായിക്കൂടെന്നില്ല. ഇത് മനസ്സിലാക്കാതെ വളരെ മികച്ച നിലവാരം പുലർത്തുന്ന ഈ കൃതിയെ ഇ.എം.എസ്സിനെക്കുറിച്ചുള്ള നോവലെന്ന് തരംതാഴ്ത്തുന്നത് മുകുന്ദനോടും മലയാള നോവൽ സാഹിത്യത്തോടും ചെയ്യുന്ന അപരാധമാണ്.