ഡോ. എൻ. പ്രശാന്തകുമാർ

മുകുന്ദന്റെ വിലാപങ്ങൾ

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

പ്രൊഫ: എം. കെ. സാനു.

സാഹിത്യകാരൻ സ്രഷ്ടാവും സാഹിത്യ കൃതി സൃഷ്ടിയുമാണല്ലോ. സ്രഷ്ടാവിനെപ്പോലെ തന്നെ സ്വതന്ത്രവും സ്വാശ്രയത്വവുമുള്ളതാണ് സൃഷ്ടിയും. തന്റെ സൃഷ്ടിയെ സമൂഹം എങ്ങനെ സ്വീകരിക്കണമെന്നോ തന്റെ സൃഷ്ടി സമൂഹത്തിൽ എന്തു പരിവർത്തനം വരുത്തണമെന്നോ ഉള്ള ആഗ്രഹവും ധാരണയും സാഹിത്യകാരനുണ്ടാവാം. എന്നാൽ ഈ സംഗതികളിൽ സാഹിത്യകാരന് ഉണ്ടാകാവുന്ന ശാഠ്യത്തിന് ന്യായീകരണമില്ല. ഒരു സാഹിത്യസൃഷ്ടിയോടുള്ള അനുവാചകന്റെ പ്രതികരണം അയാളുടെ സഹൃദയത്വത്തെയും സംവേദനക്ഷമതയേയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കും. സൃഷ്ടിയെ സ്വീകരിക്കുന്ന, വിലയിരുത്തുന്ന അനുവാചകന്റെ 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 ന്യൂനമൂല്യകരണമോ സംഭവിക്കാം.

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

കേശവന്റെ വിലാപങ്ങൾ

ഇ.എം.എസ്സിനെ കുറിച്ചുള്ള നോവലെന്ന പേരിൽ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു കൃതിയാണിത്. എന്നാൽ ഇ.എം.എസ്സിന്റെ ജീവിതമല്ല നോവലിന്റെ കേന്ദ്ര പ്രമേയം. ഇ.എം.എസ്സ് നോവലിലെ കേന്ദ്ര ബിംബം മാത്രമാണ്. നോവലിന്റെ ക്രിയയും സങ്കേതവും നിയന്ത്രിക്കുന്ന ബ്രഹത് ബിംബമാണ് ഇ.എം.എസ്സ്. എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം, അഥവാ രാഷ്ട്രീയം അയാൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പ്രമേയത്തിൽ മാത്രമല്ല പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. എഴുത്തുകാരന്റെ രാഷ്ട്രീയ നിലപാട് അയാളുടെ സങ്കേതത്തിലും ശൈലിയിലും കൂടിയേ ദർശിക്കുവാൻ കഴിയൂ. കാരണം, സങ്കേതവും ശൈലിയും രൂപഘടനയും ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ അഥവാ പ്രമേയത്തിന്റെ ഒരു വ്യാപനം മാത്രമാണ്. നോവലിലെ മുഖ്യ കഥാപാത്രമായ അപ്പുക്കുട്ടന്റെ ശൈശവമനസ്സിൽ പതിഞ്ഞ അവ്യക്തമായ രൂപമായിരുന്നു ഇ.എം.എസ്സ്. കഥ പുരോഗമിക്കുന്നതോടെ, അപ്പുക്കുട്ടൻ വളർന്ന് കൗമാരപ്രായമാകുന്നതോടെ, വ്യക്തമായ അർത്ഥവും പ്രസക്തിയുമുള്ള ഒരു ശ്രേഷ്ഠ ബിംബമായി ഇ.എം.എസ്സ് അപ്പുക്കുട്ടന്റെ ചേതനയിൽ അഗാധമായി ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. പക്വതയുടെ ആഗമനത്തോടെ മനുഷ്യമനസ്സിനുള്ളിൽ ഒരു ദൃശ്യബിംബത്തിനുണ്ടാകുന്ന രൂപപരിണാമം ഇ.എം.എസ്സിന്റെ ബിംബത്തിലൂടെ മുകുന്ദൻ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഒരു ദൃശ്യബിംബം ഒരു മനുഷ്യന്റെ വളർച്ചക്കൊപ്പം അയാളുടെ ചിന്താധാരയിൽ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നുവെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് മുകുന്ദന്റെ ഒരു ലക്ഷ്യം. ക്രിയാഗതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ബൃഹത്ബിംബമെന്ന നിലയിൽ ഇ.എം.എസ്സ് നോവലിന്റെ സങ്കേതത്തിന്റെ, രൂപഘടനയുടെ ഭാഗമാണ്. സങ്കേതം അഥവാ രൂപഘടന പ്രമേയത്തിന്റെ വ്യാപനമാണെന്ന് സൂചിപ്പിച്ചല്ലോ. ഈ അർത്ഥത്തിൽ മാത്രമാണ് ഇ.എം.എസ്സ് നോവലിന്റെ പ്രമേയമാകുന്നത്.

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

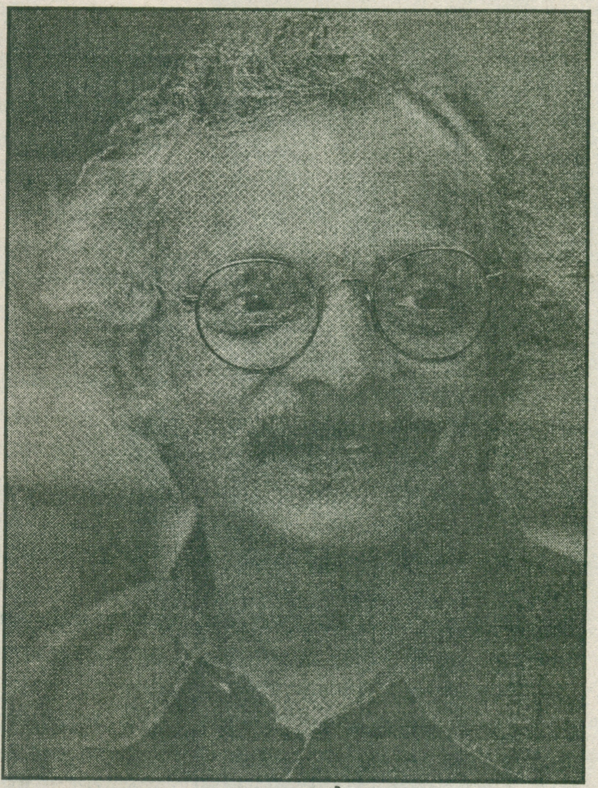
ഒരു പ്രത്യേകരൂപത്തിലുള്ള ആഖ്യാനമാണ് നോവൽ. എന്നാൽ, സാഹിത്യത്തിനുപരി വ്യാപ്തിയും പ്രസക്തിയുമുള്ള ഒരു പ്രതിഭാസമാണ് ആഖ്യാനം. യാഥാർത്ഥ്യം മനസ്സിലാക്കുവാനുള്ള ഒരു അവശ്യഘടകമാണിത്. ഭാഷ മനസ്സിലാക്കുന്ന നാൾ മുതൽ മനുഷ്യൻ അനുസ്യൂതം അനേകം ആഖ്യാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നു. കുടുംബത്തിൽ, സ്ക്കൂളിൽ, അപരരുമായുള്ള സംഗമത്തിൽ,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

ആഖ്യാനങ്ങൾക്ക് പൊതുവായ ഒരു സവിശേഷതയുണ്ട്. അവ സത്യമാണെന്ന് സമർത്ഥിക്കാവുന്നവയാണ്.

എന്നാൽ, പല ആഖ്യാനങ്ങളും സോദ്ദേശ്യം മെനഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ള കഥകളാണ്. മിത്തും ഫാന്റസിയുമുൾപ്പെടുന്ന കഥാസാഹിത്യം ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ഒരു നോവലിസ്റ്റ് തന്റെ കൃതിയിൽ ദൈനംദിന സംഭവങ്ങളോട് സാമ്യമുള്ള സംഭവങ്ങളാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. അതായത്, നോവലിലെ സംഭവങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ യാഥാർത്ഥ്യമെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. ഇവ സത്യമാണെന്ന് തെളിയിക്കുക ദുഷ്കരമാണ്. നോവലിലെ സംഭവങ്ങൾക്ക് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷരൂപം മാത്രം മതിയാകുമെന്നാണിതിന്റെ സാരം. അവ യാഥാർത്ഥ്യമാണോ എന്ന് ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതിന്റെ ആവശ്യമില്ല.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണമാണ് നോവലിസ്റ്റ് തന്റെ കൃതിയിൽ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെകുറിച്ചുള്ള അയാളുടെ ധാരണയോ വിധിയോ ശരിയായിരിക്കണമെന്നില്ല. പല കഥാപാത്രങ്ങളും നോവലിസ്റ്റിന്റെ ചിത്രീകരണപാടവത്തിന് വഴങ്ങാതെ, അയാളുടെ ആറാമിന്ദ്രിയത്തിന് പിടികൊടുക്കാതെ വഴുതിപ്പോകാം. നോവൽ ഉത്തമമായ ദാർശനികതലത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്നതാണ് ഇതിന് കാരണം. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷരൂപം ചിത്രീകരിക്കുകയാണല്ലോ നോവലിന്റെ ആഖ്യാനകല. ഇതിനാവശ്യമായ നവവിധാനങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കുന്ന ഒരു സംരംഭമാണ് നോവൽ. ചുരുക്കത്തിൽ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ പരീക്ഷണശാലയാണ് നോവൽ.

നോവലിന്റെ രൂപഘടനയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം പ്രത്യേക പരിഗണന അർഹിക്കുന്നു. പരസ്യമായ ചരിത്രവസ്തുതയെന്നനിലയിൽ ആഖ്യാനങ്ങൾ സ്ഥിരീകരിക്കപ്പെടുന്നവയും വർഗ്ഗക്രമത്തിൽ വിന്യസിക്കപ്പെടുന്നവയുമാണ്. ആഖ്യാനമെന്നനിലയിൽ നോവലും ഈ സവിശേഷത ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ആദ്യകാല നോവലുകളെ നാം പാരമ്പര്യ നോവലുകൾ എന്നു വിളിക്കുന്നു. ഇവയെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ അറിവ്, ഇതര വിജ്ഞാനശാഖകളിലുള്ള നമ്മുടെ ആദ്യകാലത്തെ അറിവുപോലെ, ഒരു തരത്തിൽ പ്രാകൃതമാണ്. നോ വലിന്റെ രൂപഘടനയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂ ക്ഷ്മനിരീക്ഷണം നമുക്ക് ചിരപരിചിതമായ രൂപഘടനയെക്കുറിച്ച് അറിവ് നല്കുക മാത്രമല്ല ചെയ്യുന്നത്. പരമ്പരാഗതമായ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ പരിമിതികളെ കുറിച്ചറിയുന്നതിനും അവയ്ക്കുപരിയായിട്ടുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ നൂതന സാദ്ധ്യതകളെക്കുറിച്ച് ആരായുന്നതിനും ഈ അന്വേഷണം സഹായിക്കുന്നു. നോവലിന്റെ രൂപഘടന നോവലിസ്റ്റിന്റെ ശില്പകൗശലത്തിലെ ഘടകങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നാം ജീവിക്കുന്ന ലോകം ദ്രുതഗതിയിൽ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഈ നൂതനമാറ്റങ്ങളെ സാഹിതീയമായി സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതിന് പരമ്പരാഗതമായ ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. നോവലിന്റെ ഉയർന്ന സാത്മീകരണക്ഷമതയോട് കൂടിയ പുതിയ രൂപഘടനകൾക്ക് വേണ്ടിയു ള്ള 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.



എം മുകുന്ദൻ

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 സംഭവങ്ങൾ ജീവിതത്തിലെ സംഭവങ്ങളേക്കാൾ കൂടുതൽ രസകരമായിരിക്കും. കഥ ഒരാവശ്യത്തിൽ നിന്നുൽഭവിക്കുന്നതും ഒരു ധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുന്നതുമാണ്. കഥയിൽ സാങ്കല്പിക കഥാപാത്രങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വിടവുകൾ നികത്തുകയും യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കുറിച്ച് നമ്മെ ബോധവാന്മാരാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

നോവൽ രചന പോലെ തന്നെ നോവൽ വായനയും ഉണർന്നിരിക്കുമ്പോൾ കാണുന്ന സ്വപ്നം പോലെ സുന്ദരവും വിസ്മയകരവുമാണ്. ഈ രണ്ട് പ്രക്രിയകളും മനോവിശ്ലേഷണത്തിന് 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

പുനഃസൃഷ്ടിയാണ് സൂക്ഷ്മവായന. വായന വിഭിന്നമായ പ്രസക്തികളുള്ള ബന്ധങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു വ്യവസ്ഥയാണ്. നോവലിസ്റ്റ് തന്റെ അനുഭവം പങ്കുവെയ്ക്കുകയും, താൻ ദർശിച്ച യാഥാരർത്ഥ്യത്തെ ചിത്രീകരിക്കുകയും, ആ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സാത്മീകരിക്കാനായി നവീനമായ ഒരു രൂപഘടന കണ്ടെത്തി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നോവലിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തോടും ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു.

സമൂഹത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യവും 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 തമ്മിലുള്ളബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള 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 ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഈ മനോധർമ്മം അയാളുടെ വൈദഗ്ദ്ധ്യത്തെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കും. എഴുത്തുകാരന്റെ വൈദഗ്ദ്ധ്യത്തിൽ നിന്ന് ആഖ്യാനശൈലിയും പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്ന് കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളും ഉത്ഭവിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും സംഭവങ്ങളുടെയും ചിത്രീകരണത്തെ സാധ്യതയും സാംഗത്യവും നിയന്ത്രിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ കർത്തവ്യം യാഥാർത്ഥ്യം ചിത്രീകരിക്കുകയാണ്. ഇതിനുപയോഗിക്കുന്ന മാധ്യമം ഭാഷയാണ്. ഭാഷാമാധ്യമത്തിലൂടെയുള്ള യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിൽ വസ്തുതകൾക്ക് വക്രീകരണം സംഭവിക്കാം. ഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ ഭാവനാത്മകത അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നതാണ് ഇതിന് കാരണം.

കഥയെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്ന് തിരിച്ചറിയുക ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. കാരണം കഥയ്ക്ക് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷരൂപവും സവിശേഷതകളുമുണ്ട്. നോവൽ ഒരു ചരിത്രമാകാം; ഒരു കഥയോ ആഖ്യാനമോ ആകാം. നോവൽ ഒരു ഗവേഷണവുമാകാം; അത് യാത്രാവിവരണമോ ആത്മകഥാഖ്യാനമോ പോലും ആകാം. നോവൽ വിമർശനമാകാം; സാഹിതീയഘടകങ്ങളുടെ ഗണത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പര്യവേഷണവുമാകാം. പ്രാഥമികമായും നോവൽ ഒരു ആഖ്യാനമാണ്. ഭാവനാത്മകമായ പ്രതിപാദനമാണ് ആഖ്യാനം. നോവൽ വെറും കഥമാത്രമല്ല. സത്യത്തെക്കുറിച്ചോ മൂല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചോ എഴുത്തുകാരനുള്ള ധാരണകളുമായി നോവൽ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കനുയോജ്യമായ ഭാഷയുമാണ് നോവലിസ്റ്റിന്റെ താല്പര്യമുണർത്തുന്ന പ്രധാനവിഷയങ്ങൾ. അതോർമിച്ചുകൊണ്ട് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു പുനർചിന്തനത്തിന് സമയമായിരിക്കുന്നു. നോവലിന്റെ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളെ പുനർനിർണ്ണയം ചെയ്യേണ്ടിയിരിക്കുന്നു എന്നർത്ഥം.

കഥാവസ്തു (Plot)

ഒരു നോവലിന്റെ രൂപകല്പനയെ, നിർമ്മാണമാതൃകയെ, സൂചിപ്പിക്കുന്ന പദമാണ് കഥാവസ്തു അഥവാ ഇതിവൃത്തം. നോവലിന്റെ ദിശയെ, കഥാഗതിയെ, പ്രത്യയശാസ്ത്ര സമീപനത്തെ, വ്യക്തമാക്കുന്ന ഒരു സംജ്ഞയാണിത്. എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ സാഹിതീയ സാമഗ്രികൾ ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്ന രീതിയാണിത്. ഈ ക്രമീകരണമാണ് നോവലിനെ വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നതും നോവലിന് രൂപവും അർത്ഥവും നല്കുന്നതും. പല ആധുനികോത്തര നോവലുകളും രൂപകല്പനചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് അനുവാചകന്റെ വിശകലനക്ഷമതയെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നതിനും പരാജയപ്പെടുത്തുന്നതിനും ഉതകുന്ന രീതിയിലാണ്. ലോകത്തിന്, ഭൂമിയ്ക്ക് ബദലായി അസാധാരണ ലോകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച് ധ്യാനത്തിന്റെ 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. ആധുനികോത്തരനോവുകളിൽ ഇതിവൃത്തത്തെയും, ഘടനയുടെ തന്നെ സ്വഭാവത്തെയും ഘടന വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഇതിവൃത്തവും ഘടനയും രണ്ടല്ല; ഘടനയുടെ വ്യാപനം മാത്രമാണ് ഇതിവൃത്തം എന്ന് ഈ നോവലുകൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഡോറിസ് ലെസ്സിങ്ങി (Doris Lessing)ന്റെ *സുവർണ്ണ നോട്ടുപുസ്തകം (The Golden Note Book)* എന്ന നോവൽ തന്നെയാണ് ഇതിന് ഉത്തമോദാഹരണം.

-തുടരും

ഡോ. എൻ. പ്രശാന്തകുമാർ

മുകുന്ദന്റെ വിലാപങ്ങൾ-2

കേശവൻ പരാജയപ്പെട്ട ആഖ്യാനത്തിന്റെ മേഖലകളിൽ മുകുന്ദൻ വിജയിച്ചിരുന്നു. കേശവൻ എന്ന ഒരു ആഖ്യാനപൊയ്മുഖത്തെ സൃഷ്ടിച്ച് അപ്പുക്കുട്ടനിൽ നിന്ന് കലാപരമായദൂരം പരമാവധി സൃഷ്ടിക്കുവാൻ മുകുന്ദന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സൃഷ്ടികർമ്മത്തിലേർപ്പെടുന്ന സർഗ്ഗചേതനയും സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ദുരന്തകഥാപാത്രവും തമ്മിലുള്ള കലാപരമായദൂരം നിർവ്യക്തികതയ്ക്കും വികാരവിദൂരീകരണത്തിനും കാരണമാകുന്നു. ഇത് വസ്തുനിഷ്ഠമായ ആഖ്യാനത്തിനും വഴിയൊരുക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ശില്പ ചാതുര്യം കേശവനില്ല. എന്നാൽ ഈ കലാവൈഭവം മുകുന്ദന്റെ ആഖ്യാനകലയുടെ സവിശേഷതയാണ്. നിർവ്യക്തികവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ ആഖ്യാനത്തിന്റെ മേന്മയും ആഖ്യാനപൊയ്മുഖത്തിന്റെ പ്രയോജനവും വെളിപ്പെടുത്തുവാൻ മുകുന്ദന്റെ ഈ നോവലിൽ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേശവൻ നല്ല കലാകാരനല്ല. എന്നാൽ മുകുന്ദൻ ശ്രേഷ്ഠകലാകാരനാണ്.

(കഴിഞ്ഞലക്കത്തിൽ നിന്നും തുടർച്ച)

മുകുന്ദന്റെ നോവലിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രം കേശവൻ എന്ന നോവലിസ്റ്റും മെറ്റാഫിക്ഷനിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രം ഈഎമ്മസ്സിന്റെ ഭൗതികസത്ത ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ വെമ്പുന്ന അപ്പുക്കുട്ടൻ എന്ന ബാലനുമാണല്ലോ. ഇതിൽ കേശവൻ ഒരു സാഹിത്യകാരനെന്നനിലയിൽ അസാധാരണമായ വ്യക്തിത്വത്തിനുടമയാണ്. കേശവന്റെ ജീവിതത്തിലെ സാഹിത്യപരവും രാഷ്ട്രീയവുമായ നിലപാടുകൾ അയാളുടെ സാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രതിഫലിക്കും. അതിനാൽ അവ സഹൃദയന്റെ ആകാംക്ഷ ഉണർത്തുന്നതും അയാളുടെ സംവേദനപ്രക്രിയയെ സ്വാധീനിക്കുന്നതുമാണ്. എന്നാൽ വിലേംറെയ്ക്കി (Wilhelm Reich) ന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ജീവിതത്തിലെ എല്ലാ സമസ്യകളും രാഷ്ട്രീയമാണ്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ സ്വകാര്യമെന്ന് തോന്നിക്കുന്നവയിലും ഒരു രാഷ്ട്രീയഘടകമുണ്ട്. ഈ ചിന്താഗതിയനുസരിച്ച് കേശവന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ എല്ലാവശങ്ങളും സഹൃദയലോകത്തെ ആകർഷിക്കുന്നവയാണ്. കേശവന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിൽ വിവിധ വശങ്ങളിലേയ്ക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നതരത്തിൽ അതിസൂക്ഷ്മവും വിശദവുമായിട്ടാണ് മുകുന്ദൻ കേശവനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. കേശവന്റെ അസാധാരണത്വം അന്തർമുഖത്വം, പ്രകൃതം, വാഗ്മിത, നിർഭയത്വം മുതലായവ അസന്നിഗ്ദ്ധമായി വ്യക്തമാക്കുന്നതിൽ മുകുന്ദൻ വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്.

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

കഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ പല സമസ്യകളിലേയ്ക്കും അനുവാചകനെ നയിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് മുകുന്ദൻ തന്റെ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ബാലമനസ്സിനെ സുഷുപ്തിയിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്ന ഒരു ശമനൗഷധമാണ് കഥകൾ എന്നാണ് പാരമ്പര്യവിശ്വാസം. 'കഥപറഞ്ഞുറക്കുക' എന്ന ശൈലീപ്രയോഗം ഈ ചിന്തയിൽ നിന്നുത്ഭവിച്ചതാണ്. മനസ്സിനെ ജാഗരൂകമാക്കാനുള്ളതാണ് കഥകൾ എന്നാണ് മുകുന്ദന്റെ അഭിപ്രായം. നീതിബോധത്തിന്റെയും ധർമ്മബോധത്തിന്റെയും സ്രോതസ്സാണ് കഥകൾ:

ഉറക്കം വരുത്താനുള്ളതാണോ കഥകൾ? കഥകൾ ഉറക്കഗുളികകളാണോ?

കഥകൾ മനസ്സിനെ ഉണർത്തുവാനുള്ളതാണ്... കഥകളിൽ നിന്നാണ് നീതിബോധവും സന്മാർഗ്ഗബോധവും വളരുന്നത്.

അനുവാചകനിൽ ധർമ്മബോധവും നീതിബോധവുമുണ്ടാക്കുകയാണ് കഥാഖ്യാനങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യം.

ആഖ്യാനം യഥാർത്ഥമല്ല. ഒരു കഥാഖ്യാനം യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷ രൂപം മാത്രമാണ്. അതായത്, യാഥാർത്ഥമെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുക മാത്രമാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. എങ്കിലും ആഖ്യാനത്തിന് വാസ്തവികതയുടെ ഒരു പരിവേഷമുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിൽ അവലംബിക്കുന്ന വസ്തുനിഷ്ഠതയാണ് ഇതിന് കാരണം. അതിനാൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായ ചിത്രീകരണത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന അവാസ്തവികഘടകങ്ങൾ ആഖ്യാനത്തിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠതയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. അവ ആഖ്യാനത്തെ അവാസ്തവികമെന്നും ഭാവനാത്മകമെന്നും മുദ്രകുത്താൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തിൽ ഭാവനയ്ക്കും യുക്തിക്കുമുള്ള പ്രസക്തിയിലേയ്ക്ക് ഇതു വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. തന്റെ വികലമായ കാഴ്ചകളെക്കുറിച്ച് അരവിന്ദനുണ്ടാകുന്ന തിരിച്ചറിവ് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പരാമർശമർഹിക്കുന്നു:

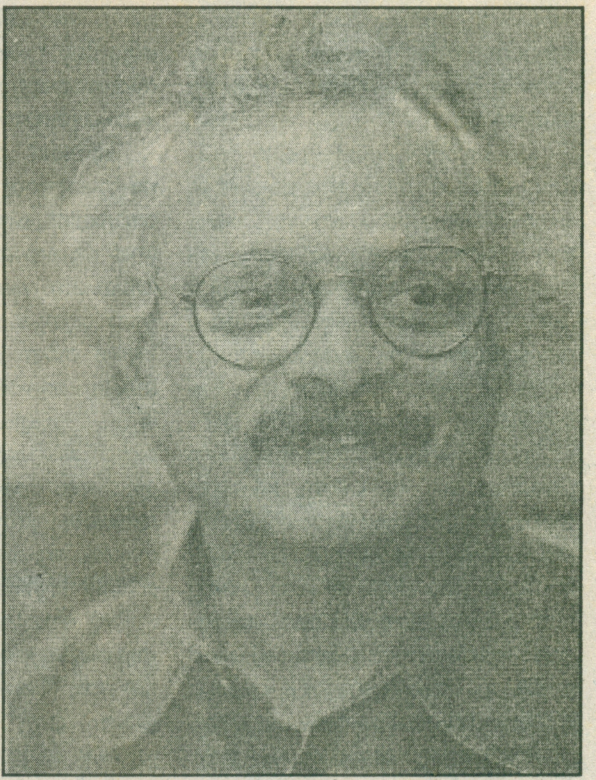
കാഴ്ചകൾ ഭാവനചെയ്യുമ്പോൾ യുക്തിയുടെ ആവശ്യമില്ല. പക്ഷേ ഭാവനയിൽ കണ്ടരംഗങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളല്ല എന്ന് തിരിച്ചറിയണമെങ്കിൽ യുക്തിയുടെ സഹായം ആവശ്യമുണ്ട്.

ഭാവനയുടെ മാഹാത്മ്യത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നതിനുള്ള ഒരു മാനദണ്ഡമായി യുക്തി ആഖ്യാനങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

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

അവനവനോട് സംസാരിക്കുവാൻ അറിയാത്തതുകൊണ്ടാണ് സാമുവൽ ബെക്കറ്റും ഇയോനസ്കേയും ആശയവിനിമയത്തിന്റെ ബുദ്ധിമുട്ടുകളെക്കുറിച്ച് ഇത്രയധികം എഴുതിയത്. ആധുനിക ആഖ്യാനങ്ങളിൽ ആത്മഭാഷണത്തി ന്റെ പ്രസക്തി വള രെ കൂടുതലാണ്.

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



എം മുകുന്ദൻ

ഭാവിനിർമ്മിക്കാനുള്ളതാ, സൊപ്നം കാണാനുള്ളതല്ല. ഇൻഡ്യയിൽ സോഷ്യലിസവും കമ്മ്യൂണിസവും വരാൻ വൈകുന്നത് ഇൻഡ്യക്കാർ സ്വപ്നജീവികളായതുകൊണ്ടാണെന്നാണ് ആമൻസാറിന്റെ അഭിപ്രായം. മിത്തിന് സമൂഹചേതനയിലെന്ന പോലെ സ്വപ്നത്തിന് വ്യക്തിചേതനയിലുള്ള നിലനിൽപിനെയാണ് ആമൻസാർ തള്ളിപ്പറയുന്നത്. ദ്രവ്യവും മനസ്സും സമാനമാണെന്ന വൈരുദ്ധ്യാത്മക ഭൗതികവാദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ഒരു വീക്ഷണമാണിത്.

ക്രിയ (Action)

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

മനുഷ്യക്രിയകൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നരീതിയിൽ നോവലിസ്റ്റുകൾ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നു. ചിലർ സംഭവങ്ങളാൽ ആവേശഭരിതരാകുന്നു. മറ്റു ചിലർ സംഭവങ്ങൾക്ക് പിന്നിലുള്ള പ്രേരണശക്തിയെക്കുറിച്ചന്വേഷിക്കുന്നു. വേറെ ചിലർ സംഭവങ്ങളുടെ ഫലങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരൻഡറെ ധാർമ്മികബോധം സംഭവങ്ങളുടെ അനന്തരഫലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിചിന്തനത്തിൽ നിഴലിക്കുന്നു. ചരിത്രത്തെ ഒരു രൂപത്തിലെ നീതിദേവതയായിക്കാണാം. മുൻകൂട്ടിക്കാണുവാൻ കഴിയാത്ത മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ കർമ്മനിരതമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ ചലിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അനിവാര്യഫലങ്ങൾ വീക്ഷിക്കുന്നതിന് ചരിത്രഘടനയിൽ അന്തർലീനമായ ഈ നീതിവ്യവസ്ഥ സഹായിക്കുന്നു. നോവൽ വ്യക്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമല്ല. വ്യക്തി എന്നും സമൂഹത്താൽ ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടിരി

ക്കും. വ്യക്തികർമ്മങ്ങളും തീരുമാനങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഫലങ്ങളാണ് സമൂഹത്തിന്റെ ധാർമ്മിക സമീപനങ്ങളെ നയിക്കുന്നത്.

പല നോവലുകളിലും ക്രിയ ആശയഘടനയ്ക്ക് വിധേയമായിരിക്കും. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രകൃതിയും പെരുമാറ്റ രീതിയും തന്റെ 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 ആശയഘടനയാൽ നിയന്ത്രിതമായ ക്രിയകൾ അടിച്ചേല്പിക്കപ്പെടുമ്പോൾ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സ്വാശ്രയത്വം നഷ്ടപ്പെടുകയും അവർമനുഷ്യരല്ലാതാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

നോവലിസ്റ്റ് എന്ന നിലയിൽ കേശവൻ സ്വതന്ത്രമായ കർമ്മശേഷിയും ചിന്താശക്തിയുമുള്ള, സ്വാശ്രയത്വമുള്ള ഒരു കഥാപാത്രമാണ്. എന്നാൽ കേശവന്റെ നോവലിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രമായ അപ്പുക്കുട്ടന് ഈ സവിശേഷതകളൊന്നുമില്ല. കേശവനെപ്പോലൊരു അന്തർമുഖനും നിർഭയനുമായ ഒരു നോവലിസ്റ്റ് അപ്പുക്കുട്ടനെപ്പോലൊരു ബാലനെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമാക്കി നോവലെഴുതുവാൻ സാദ്ധ്യമാണോയെന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാണ്. ക്രിയാഘടനയും ആശയഘടനയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രണ്ട് വിഭിന്നതരം നോവലുകളുണ്ടെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുകയാണ് മുകുന്ദൻ സന്ദർഭത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. മുകുന്ദന്റെ നോവലിൽ ക്രിയാഘടനയ്ക്ക് വിധേയമായ ആശയഘടനയാണുള്ളത്. ഇവിടെ ക്രിയാഗതിയെ നയിക്കുന്നത് ആശയങ്ങളല്ല; മറിച്ച്, ക്രിയയുമായി ആശയങ്ങൾ പൊരുത്തപ്പെടുകയാണ്. കേശവൻ തന്റെ നോവൽ എഴുതി പൂർത്തിയാക്കുകയെന്നതാണ് മുകുന്ദന്റെ നോവലിലെ ക്രിയ. ഈ നിലപാടുകൾ അയാളുടെ സർഗ്ഗചേതനയിലൂടെ നോവലിന്റെ പാഠത്തിലേയ്ക്ക് സന്നിവേശിക്കപ്പെടുന്നു. കേശവന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം നോവലിൽ ഒരു പാഠാന്തരസംഘർഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് ക്രിയാഘടനയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നില്ല. അതിനാലാണ് കേശവൻ സ്വാശ്രയത്വമുള്ള, വികാസം പ്രാപിക്കുന്ന കഥാപാത്രമായി നിലനില്ക്കുന്നത്.

എന്നാൽ കേശവൻ രചിക്കുന്ന അപ്പുക്കുട്ടന്റെ വിലാപങ്ങൾ എന്ന നോവലിൽ ക്രിയാഗതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് ആശയഘടനയാണ്. ഈ കൃതിയിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രമായ അപ്പുക്കുട്ടന്റെ ശൂന്യമായ മനസ്സിൽ ശൈശവത്തിൽ തന്നെ ഇ.എം.എസ്സിന്റെ ദൃശ്യബിംബം ആഴത്തിൽ ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. ഇ.എം.എസ്സിന്റെ ബിംബത്തിലൂടെ അപ്പുക്കുട്ടൻ കമ്മ്യൂണിസത്തിലേയ്ക്കും മാർക്സിസത്തിലേയ്ക്കും നയിക്കപ്പെടുന്നു. ആമൻസാറുമായുള്ള സംഗമം ആ ബാലനെ അചഞ്ചലനായ മാർക്സിസ്റ്റാക്കിമാറ്റുന്നു. ഇ.എം.എസ്സിന്റെ ഭൗതികസ്വത്വം തന്നിലേയ്ക്ക് ആവാഹിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അപ്പുക്കുട്ടൻ ഒരു മതതീവ്രവാദിയെപ്പോലെ ഇ.എം.എസ്സ് ഭക്തനായിമാറുന്നു. പരീക്ഷ കഴിഞ്ഞ് ഏലംകുളം മനയിലേയ്ക്ക് ഒരു 'തീർത്ഥയാത്ര' പോകണമെന്നാണ് അപ്പുക്കുട്ടന്റെ ആഗ്രഹം. വിവേകശൂന്യമായ ഇ.എം.എസ്സ്. ആരാധന അവനെ ദുരന്തത്തിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്നു. അങ്ങനെ, ഇ.എം.എസ്സിന്റെ ചിത്രമുള്ള വാൾപോസ്റ്റർ മൂത്രമൊഴിച്ച് അശുദ്ധമാക്കിയ ശരവണനെ അപ്പുക്കുട്ടൻ കഴുത്തു ഞെരിച്ചു കൊല്ലുന്നു. ഒരഗ്നിജ്വാലപോലെ അവനിൽ വളർത്തിയെടുക്കുന്ന ഇ.എം.എസ്സ് ഭക്തിയുടെ അനിവാര്യദുരന്തമാണിത്. അപ്പുക്കുട്ടന്റെ ഭൗതികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ വളർച്ചയാണ് മെറ്റാഫിക്ഷനിലെ ക്രിയ. ഈ ക്രിയാഗതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് അപ്പുക്കുട്ടനിൽ അവന്റെ പ്രായത്തിനുപരി വളർന്നുവരുന്ന രാഷ്ട്രീയബോധമാണ്. വിവേചനശക്തിയില്ലാത്തവന് ലഭിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയബോധം എപ്പോഴും വിനാശകരമായിരിക്കുമെന്ന മുന്നറിയിപ്പാണ് ഈ നോവൽ നല്കുന്നത്. കൊല്ലാനും കൊല്ലപ്പെടാനുമായി വിധിക്കപ്പെട്ട കുട്ടികളുടെ മാതാപിതാക്കന്മാർ ആകാംക്ഷാഭരിതരായി കാത്തിരിക്കുന്ന ദയനീയമായ കാഴ്ച കണ്ണൂരിന്റെ രാഷ്ട്രീയ യാഥാർത്ഥ്യം തന്നെയാണ്. അപ്പുക്കുട്ടനിലൂടെ മുന്നേറുന്ന ക്രിയാഗതിയെ അവന്റെ രാഷ്ട്രീയചുറ്റുപാടുകളും നിയന്ത്രിക്കുന്നു. അങ്ങനെ അവന് സ്വതന്ത്രമായ ചിന്താശക്തിയും കർമ്മശേഷിയും നഷ്ടപ്പെടുന്നു. ...ശ്രയത്വമില്ലാത്ത ഈ കഥാപാത്ര... അടിച്ചേല്പിക്കപ്പെടുന്നതാണ് ദുരന... ലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്ന ക്രിയ. അതി... ഈ മെറ്റാഫിക്ഷൻ, അപ്പുക്കുട്ടന്റെ ... പങ്ങൾ, സങ്കല്പനപരമായ ഒരു ... ജയം തന്നെയാണ്. എന്നാൽ മുകു... നോവൽ സങ്കല്പനപരമായ വിജ... ണ്. അതുകൊണ്ട് നോവലും, ... ലിനുള്ളിലെ നോവലും സങ്കല്പ... ക്കൂടിൽ വിരുദ്ധതകളായി നിലനി... ന്നു. സങ്കല്പനപരമായി ... വ്യത്യസ്ത ധ്രുവങ്ങളിലാണവ നി... ല്ക്കുന്നത്.

ഏതൊരു സാഹിത്യപാഠത്ത... പ്രത്യയശാസ്ത്രവും കലയും സമ... ച്ചിരിക്കുമെങ്കിലും അവ തമ്മിൽ ... പാഠാന്തര സംഘർഷം നിലനില്ക്ക... ണ്ടാകും. മുകുന്ദന്റെ നോവലിൽ ... സാഹിത്യപാഠങ്ങളുണ്ടല്ലോ. ഇവ... മെറ്റാഫിക്ഷൻ പ്രത്യയശാസ്ത്ര... ഖവും നോവൽ കലോന്മുഖവുമ... ഇങ്ങനെയുള്ള രണ്ട് പാഠങ്ങ... സംഘർഷത്തിലൂടെ അവയ്ക്ക് കാ... ഭൂതമായ, വിരുദ്ധസ്വഭാവമുള്ള ... കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഘർഷം ... കരിക്കുകയാണ് മുകുന്ദൻ ചെയ്യു... ഈ പാഠാന്തര സംഘർഷങ്ങൾ ... വന്റെ സർഗ്ഗചേതനയിൽ അപ്പുക്കു... സൃഷ്ടിയിലൂടെ ഉത്ഭവിക്കുന്നത... ഒരു നോവലിസ്റ്റും തന്റെ കഥാപാത്ര... തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിന്റെ ബ... വല്ക്കരണമാണിത്.

കഥാപാത്രം (Character)

നോവലിലെ കഥാപാത്ര... ക്രിയ, വീക്ഷണകോൺ ഇവ പരസ... ബന്ധിതമാണ്. നോവലിന്റെ രൂപക... നയ്ക്ക് വിധേയമാണിത്. നോവ... ചിത്രീകൃതമായ ക്രിയകളാൽ സൃഷ്... പ്പെടുന്ന ആഖ്യാനഘടകങ്ങളാണ് ... പാത്രങ്ങൾ. തങ്ങളുടെ വാക്കുകള... സ്രഷ്ടാവായ നോവലിസ്റ്റിന്റെ പരാ... ങ്ങളാലും വിലയിരുത്തപ്പെടേണ്ട ... മാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ.

കഥാപാത്രസൃഷ്ടി സങ്കീർണ്ണ... ഒരു പ്രക്രിയയാണ്. എഴുത്തുകാര... കഥാപാത്രവും വായനക്കാരും ... ലുൾപ്പെടുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ ... പാത്രത്തെ സൃഷ്ടിക്കുകയും അവ... പ്പിക്കുകയും കഥാപാത്രത്തെ സ്വ...

(ശേഷം 52-ാം പേ...

ലൊരിക്കൽ മാത്രം വീട്ടിലെത്തുന്ന സുമുഖനായ അവളുടെ ഭർത്താവ്!

അയാളുടെ മുഖം മ്ലാനമായി. അവൾ ഷെൽഫിൽ നിന്നും സേതുവിന്റെ ഇന്നലെവന്ന കത്തെടുത്തു. അതിലെ വരികൾ ഇത്രമാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ: "നീ സുഖമായിരിക്കുക, ഞാൻ എപ്പോഴും അതിനായി ശ്രമിക്കാം." പിന്നെ എന്തെഴുതിയാലും അധികമാകുമെന്നയാൾ കരുതിയിരിക്കാം. എങ്ങനെയാണ് സുഖമായിരിക്കേണ്ടത് എന്നു മാത്രം പറഞ്ഞിട്ടില്ല.

അവൾക്കുചുറ്റുമെപ്പോഴും ആടുന്നത് ഒഴിഞ്ഞ തൊട്ടിലുകളാണ്. മുൻപ്, അതിൽ അമ്മിഞ്ഞ നുണഞ്ഞ് സുഖമായി ഉറങ്ങുന്ന കുഞ്ഞുമുഖങ്ങളെ സ്വപ്നം കണ്ടിരുന്നു. രണ്ടുപ്രാവശ്യം മിഷൻ ഹോസ്പ്പിറ്റലിന്റെ ഓപ്പറേഷൻ തീയറ്ററിൽ കയറിയിറങ്ങിയതാണ്. ഓർമ്മവരുമ്പോൾ കട്ടിലിന്നരുകിൽ ഒഴിഞ്ഞ തൊട്ടിലുകൾ.

ശേഷിച്ചത് അടിവയറ്റിൽ നേർരേഖ പോലെയുള്ള പാടുകൾ മാത്രം. ഒക്കെ നേടിയിട്ടും ഒന്നും നേടാത്തവനെപ്പോലെ അരുകിൽ സേതുവെന്ന ഭർത്താവും!

ഇപ്പോൾ പരസ്പരം ആശ്വസിപ്പിക്കുവാനാവാതെ ആശ്വാസത്തിന്റെ പച്ചപ്പു തേടി അവർ ഇരുന്നു. നിനച്ചിരിക്കാതെ വന്നെത്തുന്ന ഒരു വേനൽമഴയുടെ ആരംഭമെന്നോണം, പാതിതുറന്നിട്ട ജാലകത്തിലൂടെ ഒരു തണുത്ത കാറ്റ് അവരെവന്ന് പൊതിഞ്ഞു നിന്നു.

അവളുടെ ചുവന്നുകലങ്ങിയകണ്ണുകളിലേക്കുറ്റുനോക്കി അയാൾ വെറുതെയിരുന്നു. പിന്നെ സെറ്റിയിൽ നിന്നും എഴുന്നേറ്റ് അവളുടെ മടിയിൽ തല ചായ്ച്ച്, അവളുടെ കാൽച്ചുവട്ടിൽ ഇരുന്നു. അപ്പോളവൾ തന്റെ മുന്നിലാടുന്ന ഒരു തൊട്ടിൽ കണ്ടു. അതിൽ നരച്ച കുറ്റിരോമങ്ങളുള്ള ഒരു ഓമന മുഖം! അതവൾ വാരിയെടുത്ത് നെഞ്ചോടു ചേർത്തു. അവളുടെ മാറുകൾ പാൽചുരത്തി നനയാൻ തുടങ്ങി.

അയാളപ്പോൾ അമ്മിഞ്ഞകൊണ്ട് ചുണ്ടുകൾ നനയ്ക്കുകയും ഇളം മോണകാട്ടി ചിരിക്കുകയും പിന്നെ കരയുകയും ചെയ്തു.

(46-ാം പേജിന്റെ തുടർച്ച)

ക്കേണ്ട രീതിയെക്കുറിച്ച് സൂചനകൾ നല്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥാപാത്രത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് ഈ സൂചനകൾ വായനക്കാരനെ സഹായിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ വീക്ഷണകോണിലൂടെയാണ് കഥാപാത്രങ്ങളെ വായനക്കാരൻ വീക്ഷിക്കുന്നത്. ഒരു കഥാപാത്രവും തനിയെ നിലനിൽക്കുന്നില്ല. ഏതൊരു കഥാപാത്രവും വ്യാപകമായ ഘടനയുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ 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 കഥാപാത്രത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയിൽ നോവലിസ്റ്റ് നിത്യജീവിതത്തിൽ കാണുന്ന വ്യക്തിത്വങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കാം. കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രാഥമികം, ദ്വിതീയം എന്നിങ്ങനെയും തരം തിരിക്കാം. നോവലിന്റെ സ്ഥൂലഘടനയും സൂക്ഷ്മഘടനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് ഈ വിഭജനം. സ്ഥൂലഘടനയ്ക്ക് മാത്രം പ്രസക്തിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രാഥമിക കഥാപാത്രങ്ങളെന്നും സൂക്ഷ്മഘടനയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പ്രസക്തിയേറുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ ദ്വിതീയ കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നും പറയുന്നു. നോവലിന്റെ ആഖ്യാനത്തിലുള്ള വീക്ഷണകോൺ വായനക്കാരന്റെ ശ്രദ്ധയെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഒരു പൊതുവായ വീക്ഷണമാണ്. ഒരു നോവലിൽ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും സ്വാശ്രയത്വവും 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 ഘടകങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യമുണ്ട്.

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

മുകുന്ദന്റെ നോവലിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ കേശവൻ ഒരു വക്രകഥാപാത്രമാണ്. അതിസൂക്ഷ്മമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കേശവൻ നോവലിന്റെ സ്ഥൂലഘടനയുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതിനാൽ കേശവനെ ഒരു പ്രാഥമിക കഥാപാത്രമായി പരിഗണിക്കാം. മെറ്റാഫിക്ഷനിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രമായ അപ്പുക്കുട്ടനുൾപ്പെടെ മറ്റെല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും അവക്രകഥാപാത്രങ്ങളാണ്. അപ്പുക്കുട്ടൻ മെറ്റാഫിക്ഷന്റെ സ്ഥൂലഘടനയോടും ആമൻസാർ സൂക്ഷ്മഘടനയോടും 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.

തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ജീവനുള്ള മനുഷ്യരാണെന്ന തോന്നൽ കേശവന് ഇടയ്ക്കിടെ ഉണ്ടാകാറുണ്ട്.

അവർ വെറും കഥാപാത്രങ്ങളല്ലെന്നും ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരാണെന്നുമുള്ള ഒരു തോന്നൽ അയാളിലുണ്ടാകുകയാണ്.

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

കേശവനാണെങ്കിൽ ഇപ്പോൾ ഒന്നും എഴുതാറില്ല..... തന്റെ നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങളായ അപ്പുക്കുട്ടനെയും അനന്തകൃഷ്ണനേയും മറ്റും അയാൾ വെറുക്കുന്നു. അവജ്ഞയോടെ മാത്രമേ അയാൾക്ക് അവരെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുവാൻ കഴിയുന്നുള്ളൂ. സ്വന്തം കഥാപാത്രങ്ങൾ അയാൾക്ക് ഒരു ഭാരമാകുകയാണ്. അവർ..... അയാളുടെ ഉറക്കം നഷ്ടപ്പെടുത്തുകയാണ്.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നാമകരണം പോലും കേശവന് ബുദ്ധിമുട്ടായിരുന്നു. വളരെ നാളത്തെ ആലോചനയ്ക്ക് ശേഷമാണ് കേശവൻ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പേരിടുന്നത്. മറ്റുള്ളവർ വിളിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്ഥമായി ഒരു കഥാപാത്രത്തെ വിളിക്കുവാൻ അയാൾ ആഗ്രഹിച്ചു. അപ്പുക്കുട്ടൻ എന്ന മുഖ്യകഥാപാത്രത്തിന്റെ 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.

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

തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ജീവിക്കുന്നവരായാണ് അയാൾക്ക് എപ്പോഴും അനുഭവപ്പെടാറുള്ളത്. അവർക്ക് അവരുടേതായ ദുഃഖങ്ങളും സ്വപ്നങ്ങളും ആഹ്ലാദങ്ങളും വിശപ്പും ദാഹവും സ്നേഹവും കാമവും അസൂയയും പകയുമുണ്ട്.

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

"പത്മാവതിക്ക് നിന്നോട് ഇഷ്ടായിരുന്നു."

"അവൾക്ക് ആരോടുംഷ്ടല്ല."

"നിന്നോടുണ്ടായിരുന്നു."

"സാറിന് വേറൊന്നും പരയാനില്ലേ?"

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

ന്റെശരീരത്തിന്റെ നീക്കങ്ങളെ ന്റെമനസ്സാ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. മനസ്സിനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് ന്റെരാഷ്ട്രീയ പ്രബുദ്ധതേം.

ഈ പ്രമേയം അരുന്ധതിറോയ് ഉൾപ്പെടെയുള്ള പല നോവലിസ്റ്റുകളും ചർച്ചചെയ്തിട്ടുള്ളതാണ്.

കഥാപാത്രങ്ങളുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുകയെന്നത് കേശവന്റെ സർഗ്ഗചേതനയുടെ ബലഹീനതയാണ്. ഒരു ആഖ്യാനപൊയ്മുഖം സൃഷ്ടിച്ച് മുഖ്യകഥാപാത്രമായ അപ്പുക്കുട്ടനിൽ നിന്ന് കലാപരമായദൂരം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കേശവന് കഴിഞ്ഞില്ല. ഇത് വികാരവിദൂരീകരണത്തിന്റെ സാധ്യതയില്ലാതാക്കുകയും ആഖ്യാനത്തിന്റെ ശക്തികേന്ദ്രമായ വസ്തുനിഷ്ഠത നഷ്ടപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

നോവൽ പൂർത്തിയാക്കിക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ മുഖ്യകഥാപാത്രമായ അപ്പുക്കുട്ടന്റെ ദുരന്തം കേശവനിലേയ്ക്ക് സംക്രമിച്ചുതുടങ്ങി. പതിവിന് വിപരീതമായി കേശവൻ മദ്യപാനം ആരംഭിച്ചു. കേശവന്റെ ആകസ്മികമായ മദ്യപാനോത്സാഹത്തിന് മറ്റുള്ളവർക്ക് മനഃശാസ്ത്രപരമായി ബോധ്യം വരുത്താവുന്ന വിശദീകരണങ്ങളില്ല. അപ്പുകുട്ടന്റെ ദുരന്തം തന്റെ ദുരന്തമാണെന്ന സാത്മീഭാവമായിരിക്കാം ഇതിന്കാരണം. കഥാകാരൻ തന്റെ കഥാപാത്രത്തോട് പൂർണ്ണമായി ഏകീഭവിക്കുന്ന ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങൾ വിരളമാണ്. എന്നാൽ ഇത് അമിതവാദ (extremist) സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു ന്യൂനതയാണ്. സിൽവ്യാപ്ലാത്ത്ന്റെ കവിതയാണിതിന് ഉത്തമോദാഹരണം. ഇത്തരം സാഹിത്യത്തിന് ഒരു മാരകസ്വഭാവമുണ്ട്. നിസ്സംഗതയിൽ തുടങ്ങി സ്വഹത്യയിലേയ്ക്ക് വരെ നയിക്കുന്നതാണ് അമിതവാദസാഹിത്യം. അതുകൊണ്ടാണ് അന്ധകാരത്തിൽ തിളങ്ങുന്ന മഴുവിന്റെ വാൾത്തലയോടു നിസ്സംഗത പുലർത്തുവാൻ കേശവന് കഴിഞ്ഞത്.

കേശവൻ പരാജയപ്പെട്ട ആഖ്യാനത്തിന്റെ മേഖലകളിൽ മുകുന്ദൻ വിജയിച്ചിരുന്നു. കേശവൻ എന്ന ഒരു ആഖ്യാനപൊയ്മുഖത്തെ സൃഷ്ടിച്ച് അപ്പുക്കുട്ടനിൽ നിന്ന് കലാപരമായദൂരം പരമാവധി സൃഷ്ടിക്കുവാൻ മുകുന്ദന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സൃഷ്ടികർമ്മത്തിലേർപ്പെടുന്ന സർഗ്ഗചേതനയും സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ദുരന്തകഥാപാത്രവും തമ്മിലുള്ള കലാപരമായദൂരം നിർവ്യക്തികതയ്ക്കും വികാരവിദൂരീകരണത്തിനും കാരണമാകുന്നു. ഇത് വസ്തുനിഷ്ഠമായ ആഖ്യാനത്തിനും വഴിയൊരുക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ശില്പചാതുര്യം

കേശവനില്ല. എന്നാൽ ഈ കലാവൈഭവം മുകുന്ദന്റെ ആഖ്യാനകലയുടെ സവിശേഷതയാണ്. നിർവ്യക്തികവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ ആഖ്യാനത്തിന്റെ മേന്മയും ആഖ്യാനപൊയ്മുഖത്തിന്റെ പ്രയോജനവും വെളിപ്പെടുത്തുവാൻ മുകുന്ദന്റെ ഈ നോവലിൽ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേശവൻ നല്ല കലാകാരനല്ല. എന്നാൽ മുകുന്ദൻ ശ്രേഷ്ഠകലാകാരനാണ്.

പശ്ചാത്തലം (Setting)

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

മുകുന്ദന്റെ നോവലിന്റെ പശ്ചാത്തലം രാഷ്ട്രീയമായി പ്രക്ഷുബ്ദ്ധമായ കണ്ണൂരായത് തികച്ചും സ്വാഭാവികമാണ്. ഇത് സമകാലിക രാഷ്ട്രീയയാഥാർത്ഥ്യമാണ്. രക്തസാക്ഷികളാകുവാൻ വെമ്പുന്ന മക്കളെക്കാത്ത്, അക്ഷമരായി, ഉദ്വേഗഭരിതരായി മാതാപിതാക്കൾ ഇരിക്കുന്ന കാഴ്ച കണ്ണൂരിൽ സാർവ്വത്രികമാണ്. അദ്ധ്യാപകർ സ്കൂളിൽ രാഷ്ട്രീയം പഠിപ്പിക്കുന്നതും രാഷ്ട്രീയപകയുടെ പേരിൽ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ കൺമുമ്പിൽ വെച്ച് അദ്ധ്യാപകനെ വധിക്കുന്നതും ഇവിടുത്തെ രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അതിനാൽ നോവലിന്റെ രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷം കണ്ണൂരായത് അനുയോജ്യമായി. കണ്ണൂരിലെ രാഷ്ട്രീയചേരിതിരിവിന്റെയും രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനത്തിന്റെയും വിവരണം നോവലിന്റെ യഥാർഥചിത്രീകരണത്തിന് സഹായകമായിട്ടുണ്ട്.

ബിംബാവലി (Imagery)

കഥാപാത്രം, ക്രിയ, പശ്ചാത്തലം ഇവ അമൂർത്തമായ വാക്കുകൾ മാത്രമാണ്. ഒരു കൃതിയെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് ഈ പരാമർശങ്ങൾ വായനക്കാരനെ സഹായിക്കാം. വായനയുടെ അനുഭവത്തിലൂടെ വായനക്കാരന്റെ ഓർമ്മയിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ഭാവങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഇവ. നോവലിസ്റ്റിന്റെ വീക്ഷണകോൺ ലോകത്തെ നോക്കികാണുന്നതിനുള്ള ഒരു സ്ഥാനം മാത്രമാണ്. ആഖ്യാതാവിന് ലോകത്തെ കാണുന്നതിനുള്ള ഒരു ലെൻസുപോലെ 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 സ്വകാര്യ ദർശനത്തിന്റെ 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 പുതിയവെളിച്ചത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്നതിന് രൂപകം സഹായിക്കുന്നു. ഇതിൽ താരതമ്യത്തിന്റെ ഒരു ഘടകമുണ്ട്. ഒരു നോവലിൽ മുഖ്യമായ ഒരു രൂപകമുണ്ടാകും. ഇതിനെ കേന്ദ്രരൂപകമെന്ന് വിളിക്കാം. ഇത് നോവലിന്റെ ഘടനയെയും നോവലിലെ ബിംബഘടനയെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നു. ആവർത്തിത ബിംബാവലിയുടെ ഘടനയെ ഈ കേന്ദ്രരൂപകം നിയന്ത്രിക്കുന്നു.

പ്രതീകങ്ങളും രൂപകങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ബിംബന(imaging)ത്തിലൂടെയാണ്. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള പരോക്ഷമായ ഒരു മാർഗ്ഗമാണ് ബിംബനം. ബിംബനപ്രക്രിയയിൽ പ്രേക്ഷകന്റെ ഭാവനയും വസ്തുവിന്റെ സൗന്ദര്യവും സമന്വയിച്ചിരിക്കുന്നു. ബിംബം ഒരു വസ്തുവിന്റെ നിഴൽപോലെയും ബിംബം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അനുഭവം യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ നിഴൽപോലെയുമാണ്. ഒരു ബിംബം ദർശിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകന്റെ മനസ്സിൽ ഒരു വസ്തുവും ആ വസ്തു സൃഷ്ടിക്കുന്ന അനുഭവവും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആശയങ്ങളും രൂപം കൊള്ളുന്നു. അനുഭവത്തിന്റെയും ആശയത്തിന്റെയും തലങ്ങൾ സമന്വയിക്കുന്ന ഒരു പ്രതിഭാസമാണ് ബിംബനം.

ബിംബനത്തിന്റെ അനന്തസാദ്ധ്യതകൾ ഏറ്റവും അധികം ചൂഷണം ചെയ്തിട്ടുള്ള നോവലാണ് കവാബാത്തയുടെ ***ഹിമരാജ്യം (The Snow Country).*** ഇത്തരം നോവലുകൾ വിരളമാണ്. മലയാളത്തിലാദ്യമായി ബിംബനത്തിന്റെ സാദ്ധ്യതകൾ ക്രിയാഗതിയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന നോവലാണ് ***കേശവന്റെ വിലാപങ്ങൾ.*** ഒരു സ്ലേറ്റുപോലെ ശൂന്യമായ, പവിത്രമായ ഒരു ശൈശവ മനസ്സിൽ ഇ.എം.എസ്സിന്റെ ബൃഹത് ബിംബം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശക്തമായ സ്വാധീനമാണ് നോവലിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. നോവലിലെ മുഖ്യ കഥാപാത്രമായ കേശവനെന്ന നോവലിസ്റ്റിന്റെ ആഖ്യാനപാടവത്തെയും കേശവനെഴുതുന്ന അപ്പുക്കുട്ടന്റെ വിലാപങ്ങൾ എന്നനോവലിന്റെ ക്രിയാഗതിയെയും ഘടനയെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നത് ഇ.എം.എസ്സിന്റെ ബിംബമാണ്.

ശൈശവമനസ്സിലുണ്ടാകുന്ന ബിംബങ്ങൾ ഒരിക്കലും മാഞ്ഞുപോകാറില്ല. ആ ബിംബങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അവബോധത്തിൽ തിരുത്തലുകൾ വരുത്തുക ദുഷ്കരമാണ്. ബിംബം ചൂണ്ടയിലെ ഇരപോലെയാണ്. ബിംബം ചൂണ്ടലിലെ ഇരപോലെയാണ്. ബിംബത്തിലൂടെ അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആശയങ്ങളെ ഒന്നിന് പിറകെ മറ്റൊന്നായി പ്രേക്ഷകമനസ്സിലേയ്ക്ക് 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 പക്വത യില്ല. ബാലമനസ്സിന് ഭാരമായിത്തീർന്ന ഈ ആശയങ്ങൾ അവനെ ദുരന്തത്തി ലേക്ക് തള്ളിവിട്ടു. വിവേചനശക്തിയും പക്വതയുമുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ ആശയ ങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുവാനാകൂ. കൗമാരസമാനമായ ഏതൊരു മന സ്സിനും ഇങ്ങനെ സംഭവിക്കാം. പരസ്യ കലയുടെ മനശാസ്ത്രവുമിതാണ്. ശാബ്ദി കപ്രേരണയിലൂടെയും ദൃശ്യസുഖത്തിലൂടെ യുമുള്ള ആശയസ്ഥാനാന്തരണമാണ് പര സ്യങ്ങളിലൂടെ സാധിക്കുന്നത്. ഈ നോവ ലിൽ ഇ.എം.എസ്സ് എന്ന ബിംബത്തിലൂ ടെയും ആമൻസാറിന്റെ വാക്ധോരണിയി ലൂടെയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം അപ്പുക്കുട്ടനിൽ എത്തുന്നത് ബിംബനപ്ര ക്രിയയുടെ ആശയസ്ഥാനാന്തരക്ഷമത ചൂഷണം ചെയ്തിട്ടാണ്.

ലോകത്തെങ്ങുമുള്ള കമ്മ്യൂണിസ്ററ് പാർട്ടികൾക്ക് കല, സാഹിത്യം, സംസ്കാരം ഇവയെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ഒരു സമീപനമുണ്ട്. കലയും, സംസ്കാ രവും, തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ അടി സ്ഥാന ലക്ഷ്യങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുന്നതാ യിരിക്കണമെന്ന് ലെനിൻ അഭിപ്രായപ്പെ ട്ടിരുന്നു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ കലാ സാംസ്ക്കാരിക സമീപനങ്ങൾ ഈ അഭി പ്രായത്തിൽ നിന്നുത്ഭവിച്ചതാണ്. മുത ലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ ചൂഷണവും തത്ഫ ലമായി തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിനുണ്ടാ കുന്ന ദുരിതങ്ങളുമാണ് ഒരു സാഹിത്യ കൃതിയിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടേണ്ടതെന്ന് ലെനിൻ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. ഏതൊരു സാഹിത്യ കൃതിയുടെയും അടിസ്ഥാന പ്രമേയം വർഗ്ഗസമരത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാ രമാണ്. വർഗ്ഗ സമരത്തിൽ തൊഴിലാ ളിവർഗ്ഗം ആത്യന്തികമായ വിജയം നേടു മെന്ന് ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു കാർ പുലർത്തിപ്പോരുന്നു. കലയും, സാഹിത്യവും മനുഷ്യനിൽ ഒരു സാംസ്കാരിക പ്രഭാവം സൃഷ്ടിക്കുന്നു വെന്ന് കമ്മ്യൂണിസം വിശ്വസിക്കുന്നു. മനുഷ്യ സമൂഹത്തെ സംസ്ക്കാര ധന്യ മായ ഒരു സംഘമായി വളർത്തുന്നതിൽ കലാസാഹിത്യ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് അതുല്യമായ പങ്കുണ്ടെന്ന് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു കാർ മനസ്സിലാക്കുന്നു. അതിനാൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു ഭരണ സംവിധാനത്തിൽ കലാസാഹിത്യ മണ്ഡലങ്ങൾക്ക് എപ്പോഴും പ്രാധാന്യം നല്കാറുണ്ട്.

-അടുത്തലക്കത്തിൽ അവസാനിക്കും.

കവിത **അപ്പൻ തച്ചേത്ത്**

വില്ലുനീ കുലയ്ക്കായ്ക, ഈ കൃഷ്ണമൃഗത്തിനെ
കൊല്ലായ്ക, മനസ്സിലെയാശ്രമ മൃഗമോർക്കിൽ:
പകലും രാവും ശാന്തിപ്രണവാർദ്രങ്ങൾ സ്നേഹ
ലഹരീലയങ്ങളിൽ പ്രാർത്ഥന തുടരുന്നൂ!
മൃഗയാവിനോദത്തിൻ കുതിരക്കുളമ്പടി-
മുഴങ്ങും സ്ഥലകാല വിപിനങ്ങളിൽ വീണ്ടും!
മാരീചസുബാഹുക്കൾ മന്ത്രപിഞ്ചരികയുടെ
ആവനാഴിയിൽ ശരകൗതുകം തൊടുക്കുന്നൂ!
വെറുതേ വ്യാമോഹത്തിൻ വ്യർത്ഥത വിളമ്പുന്നൂ!
പഴുതേ പഴിചാരി ഭ്രാതൃത്വം തളരുന്നൂ!
യാഗശാലയിൽ കത്തിയമരും കനൽക്കണ്ണിൽ
ശാന്തിമന്ത്രത്തിൻ പരംപൊരുളോ തിളയ്ക്കുന്നൂ!
നോക്കെത്താ ദൂരങ്ങളിൽ ചരിത്രം കുറിച്ചിട്ട
നേരിന്റെ നടപ്പാത നിശ്ശൂന്യമായ്ത്തീരുന്നൂ!
ഇലകൾ പൂക്കൾ തളിർത്തൊത്തുകൾ പ്രാണൻതൂകും
പരിതാഭയിലർത്ഥ കല്പന വിടരുന്നൂ!
ആളുക, ഉമ്പാരിക, ഉദ്ഘോഷ, മഭിഷേക-
രാവുകൾ പർണ്ണാശ്രമ വീഥിയെ തിളക്കുമ്പോൾ:
അകലക്കാഴ്ചക്കുള്ളിൽ യുഗസന്ധ്യതൻ സ്വർണ്ണ
വെളിച്ചം പരക്കുന്നൂ - സരയൂ തീരങ്ങളിൽ............
എവിടെ രാമായണ സപ്തപൂർണ്ണിമ, ദാശ-
രഥി തന്നന്തപ്പുരവാതിൽ നീ തുറന്നാലും!
കരുണാമയൻ മുദ്രമോതിരമേകീ, ഭക്ത
മാരുതി കുതിക്കുന്നൂ ശിംശപാ നിഴൽതേടി!
രാമരാവണയുദ്ധം തുടങ്ങാനിനിയെത്ര
നാഴിക ബാക്കി? - കാലംകാതോർത്തുനില്പൂ വീണ്ടും!