ബാലപ്രതിനിധാനം ആഖ്യാനകലയിൽ

എൻ.പി.മുഹമ്മദിന്റെ 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്', സാറാ ജോസഫിന്റെ 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ', എൻ.എസ്.മാധവന്റെ 'ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ' എന്നീ കൃതികളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം

സംശോധിത പതിപ്പ്

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ
ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനുവേണ്ടി
സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

മെറിൻ ഫ്രാൻസിസ്

ഗവേഷണകേന്ദ്രം
മലയാള വിഭാഗം
ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്, തൃശൂർ.

2016

Childhood Representation in Narratives

A study based on Dhaivathinte Kannu (N.P. Muhammed), Alahayude Penmakkal (Sara Joseph), Lanthanbatheriyile Luthiniakal (N.S. Madhavan)

Corrected Copy

Thesis submitted to the University of Calicut
for the degree of
Doctor of Philosophy

Merin Francis

Research Centre
Department of Malayalam
Sree Keralavarma College, Thrissur.
2016

സാക്ഷ്യപത്രം

ഡോ. എൻ. അനിൽകുമാർ
റിസർച്ച് ഗൈഡ്
മലയാള വിഭാഗം
ശ്രീകേരളവർമ്മ കോളേജ്
തൃശൂർ- 680 011.

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ പിഎച്ച്.ഡി ബിരുദത്തിന് സമർപ്പിച്ച ''ബാലപ്രതിനിധാനം ആഖ്യാനകലയിൽ-എൻ.പി. മുഹമ്മദിന്റെ 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്', സാറാ ജോസഫിന്റെ 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ', എൻ. എസ്. മാധവന്റെ 'ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ' എന്നീ കൃതികളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം" എന്ന പ്രബന്ധം പരിശോധകരുടെ വിലയിരുത്തലുകൾക്കനുസരിച്ച് തിരുത്തലുകൾ നടത്തിയ സംശോധിത പതിപ്പാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

ഡോ.എൻ. അനിൽകുമാർ

02-01-2016
തൃശൂർ

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം **1 – 7**

അദ്ധ്യായം – 1 **8 – 54**

ആഖ്യാനവും ആഖ്യാനശാസ്ത്രവും

1. ആഖ്യാനശാസ്ത്രം

1.1. ആഖ്യാനം നിർവചനങ്ങൾ

1.2. ആഖ്യാനത്തിന്റെ വേരുകൾ

1.3. ആഖ്യാന വ്യവഹാരം

1.4. ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ വളർച്ച

1.5. സഹജാഖ്യാന വിജ്ഞാനം

1.6. ആഖ്യാനശാസ്ത്രം– പ്രധാന ചിന്തകൾ

1.6.1. ആഖ്യാനകല

1.6.2. ആഖ്യാതാവ്

1.6.3. ഫാബുല, സുഷെ

1.6.4 ആഖ്യാനലക്ഷണങ്ങൾ

1.6.5. ആഖ്യാനവ്യാകരണം

1.7. ആഖ്യാനരീതികൾ

1.8. ആഖ്യാനഘടകങ്ങൾ

1.8.1. ഇതിവൃത്തം

1.8.2. കഥാപാത്രസൃഷ്ടി

ആമുഖം

പ്രാചീനകാലം മുതൽ മനുഷ്യൻ സ്വന്തം മനസ്സിനെയും സമൂഹ ത്തേയും പ്രകൃതിയേയും ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ വിവിധ ആഖ്യാനശൈലി കൾ ഉപയോഗിച്ചുവന്നു. ഇവയിൽ അതിലളിതമായ, സുതാര്യമായ ഒരാ ഖ്യാന രൂപമാണ് കഥ. അതീതഭൂതകാലം മുതൽത്തന്നെ മനുഷ്യൻ കഥ പറഞ്ഞുതുടങ്ങിയിരുന്നു. മനുഷ്യസാഹചര്യങ്ങളിൽ ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത ഒന്നാണ് കഥപറച്ചിൽ. ആഖ്യാനം എന്നതുകൊണ്ട് സാമാന്യമായി ഉദ്ദേ ശിക്കുന്നത്, ഈ പറച്ചിലിനെയാണ്. അനുഭവങ്ങളെയും ഭാവനകളെയും പ്രത്യക്ഷീകരിക്കാനുള്ള പ്രധാനമാർഗ്ഗം കഥാഖ്യാനമാണ്. പരിതസ്ഥി തികളുടെ സൃഷ്ടിയായ മനുഷ്യൻ തനിക്ക് ലഭ്യമായ മാർഗ്ഗങ്ങളുപയോ ഗിച്ച് കഥാകഥനം അനസ്യൂതം നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഈ ആഖ്യാ നങ്ങളെല്ലാം അവന്റെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക സ്വത്വത്തിലേയ്ക്കു പ്രവേശിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളായി.

എവിടെ മനുഷ്യനുണ്ടായിരുന്നുവോ അവിടെ കഥകളും ഉണ്ടായി രുന്നു. ലോകത്തെ അഥവാ ജീവിതത്തെ നിരീക്ഷിക്കുന്നതിൽ നിന്നാണ് കഥ രൂപപ്പെടുന്നത്. മനുഷ്യന് കഥ പറയാനും കേൾക്കാനുമുള്ള ആഗ്രഹം നൈസ്സർഗ്ഗികമാണ്. കാലാകാലങ്ങളായി പല ശൈലികളിലൂ ടെയാണ് ആഖ്യാനം വികസിച്ചുവന്നത്. വാമൊഴിയായും രേഖീയമായും ഈ ആഖ്യാനങ്ങൾ കൈമാറിപ്പോന്നു. പക്ഷേ, ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഉറ വിടം നമ്മുടെ ആദ്യകാല വാമൊഴി പാരമ്പര്യങ്ങളാണ്. ഇന്നത്തെ സാഹി ത്യാഖ്യാന രൂപങ്ങളെല്ലാം മഹത്തായ ആ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ചയാ ണ്. ദൈവികമായ മിത്തുകൾ, ചരിത്രപരമായ കെട്ടുകഥകൾ, കല്പിത മായ നാടോടിക്കഥകൾ തുടങ്ങി പലതും കൂടിച്ചേർന്നു, പ്രാചീനേതി ഹാസങ്ങളിൽ നിന്നുമാണ് മിക്ക ആഖ്യാനരൂപങ്ങളും ജനിച്ചതെന്നു പറ യാം. കഥാഖ്യാനം അഥവാ കഥപറച്ചിലിനെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ

കഥ പറയാൻ തുടങ്ങിയതു മുതൽ തന്നെ ആരംഭിച്ചിരിക്കണം. എന്നാൽ കഥകളുടെ ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ച് പിൽക്കാലത്താണ് വിശദമായ അന്വേഷണങ്ങൾ ആരംഭിച്ചത്.

ആഖ്യാനത്തെ കലയായും ശാസ്ത്രമായും വിജ്ഞാനീയമായും വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ അപഗ്രഥിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് ആഖ്യാന ശാസ്ത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നത്. കഥയുടെ പ്രകൃതി, അതിൽ ജീവിതാവിഷ്ക്കരണത്തിനുള്ള സാധ്യതകൾ, കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത ശൈലികൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചു ആഖ്യാനശാസ്ത്രം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ച് പഠിക്കാനുള്ള ഒരു സിദ്ധാന്തം എന്ന നിലയിൽ ആഖ്യാനശാസ്ത്രം എന്ന പദം ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചത് 1969 ൽ സ്വേതാൻ തോദറോവാണ്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ രൂപപരമായ പ്രത്യേകതകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ആഖ്യാനശാസ്ത്രം മുന്നേറുമ്പോൾ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാവപരമായ പ്രത്യേകതകളെ മുൻനിർത്തി ആഖ്യാനകലാ പഠനം നടക്കുന്നു. ഇവയെല്ലാം കൂടിച്ചേർന്ന് ആഖ്യാനവിജ്ഞാനീയം രൂപപ്പെടുന്നു. ആഖ്യാനപഠനത്തിൽ ആഖ്യാതാവിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം പ്രധാനമാണ്. ആഖ്യാനം പൂർണ്ണമാകണമെങ്കിൽ ആഖ്യാതാവും ശ്രോതാവും കഥയും അത്യാവശ്യമാണ്. ഇതിൽ കഥപറയുന്ന അല്ലെങ്കിൽ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവാണ് സർവ്വ പ്രധാനം. ശിശു മുതൽ വൃദ്ധർവരെയുള്ള ഏതു വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവർക്കും കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കാം. ഗ്രന്ഥകാരന്റെ വീക്ഷണകോണിനും രചനാലക്ഷ്യത്തിനുമനുസരിച്ചാണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ്. ആരെ ആഖ്യാതാവായി തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു എന്നത് ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗം കൂടിയാണ്.

ആഖ്യാനരൂപങ്ങളിൽ പലതാണ്. ഇവയിൽ തെളിമയുള്ളതും സുതാര്യമായതുമായ രൂപം നോവലാണ്. ആഖ്യാനത്തിനുള്ള ഇടം നോവലിൽ വിശാലമാണ്. അതിനാൽ, ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾക്ക് നോവലിൽ

വിശാലമായ വ്യാപ്തിയുണ്ട്. നോവലിൽ കഥാഖ്യാനത്തിനായി നോവലിസ്റ്റുകൾ സ്വീകരിക്കുന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിൽ പ്രധാനമാണ് ബാലനേയോ ബാലികയേയോ ആഖ്യാതാവായി തിരഞ്ഞെടുത്തുകൊണ്ട് കഥ പറയുന്ന രീതി. ബാലാഖ്യാനം എന്ന് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഉദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നത് ഈ രീതിയെയാണ്. ബാലമനസ്സിലൂടെയും ബാലദൃഷ്ടിയിലൂടെയും കാര്യങ്ങളെ വീക്ഷിച്ച് കഥ പറയുകയാണ് ഈ രീതിയുടെ പ്രത്യേകത. ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകളും പ്രസക്തിയും നോവലിൽ എത്രത്തോളം പ്രകടമാകുന്നുവെന്ന അന്വേഷണമാണ്, 'ബാലപ്രതിനിധാനം ആഖ്യാനകലയിൽ' ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്, ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ, ലന്തൻ ബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ എന്നീ കൃതികളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം എന്ന ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ നടത്തുന്നത്.

ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ 'ആഖ്യാനകല' എന്നതുകൊണ്ട് ആഖ്യാനപ്രക്രിയ എന്ന അർത്ഥം തന്നെയാണ് വിവക്ഷിക്കുന്നത്.പ്രത്യേകമായി നോവലിലെ ആഖ്യാനത്തെയാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ആഖ്യാനത്തിൽ പ്രഥമ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഘടകം ആഖ്യാതാവാണ്. നോവലിന്റെ ആഖ്യാന പ്രക്രിയയിൽ, ആഖ്യാതാവിനെ, ബാലനോ ബാലികയോ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ആവിഷ്കരണ തന്ത്രമാണ് 'ആഖ്യാനകലയിലെ ബാലപ്രതിനിധാനം' എന്ന പ്രയോഗം കൊണ്ട് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ അർത്ഥമാക്കുന്നത്. നോവലിലെ കഥാകഥനപ്രക്രിയയിൽ ആഖ്യാതാവായി ബാലമനസ്സുകളെ കണ്ടെടുക്കുന്ന ഈ നൂതനരീതി പൂർണ്ണമായോ ഭാഗികമായോ സാഹിത്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ച നോവലിസ്റ്റുകൾ മലയാളത്തിലുണ്ട്. പോഞ്ഞിക്കര റാഫിയുടെ 'സ്വർഗ്ഗ ദൂതൻ', നന്തനാരുടെ 'ഉണ്ണിക്കുട്ടന്റെ ലോകം' തുടങ്ങിയവ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രമാണ്. നോവലിസ്റ്റിന്റെ വീക്ഷണകോണാണ്, ആഖ്യാതാവിന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിലേക്ക്

അദ്ദേഹത്തെ നയിക്കുന്ന പ്രേരണാശക്തി. തന്റെ രചനാലക്ഷ്യത്തേയും വീക്ഷണകോണിനേയും ഫലപ്രദമായി സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ ഉതകുന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രം നോവലിസ്റ്റുകൾ പ്രയോഗിക്കുന്നു. ഇത്തരം ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിൽ വേറിട്ട ഒരു രീതിയാണ് ബാലാഖ്യാനം അഥവാ ബാലമനസ്സിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനം.

മലയാളത്തിലെ മൂന്നു വ്യത്യസ്തരായ നോവലിസ്റ്റുകളാണ് എൻ.പി. മുഹമ്മദ്, സാറാ ജോസഫ്, എൻ.എസ്. മാധവൻ എന്നിവർ. ബാലാഖ്യാനമെന്ന തന്ത്രത്തെ മൂന്നു വ്യത്യസ്ത ലക്ഷ്യങ്ങളോടെ നോവലിൽ പ്രയോഗിച്ച ഈ മൂന്നുപേരുടെ മൂന്നു നോവലുകളെയാണ് ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെ തുറന്നു കാണിക്കാനായി ഇവിടെ അപഗ്രഥന വിധേയമാക്കുന്നത്. 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്', (എൻ.പി) 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' (സാറാ ജോസഫ്) 'ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ' (എൻ.എസ്. മാധവൻ) എന്നീ നോവലുകളിൽ യഥാക്രമം അഹമ്മദ്, ആനി, ജെസീക്ക എന്നീ ബാലകരാണ് ആഖ്യാതാക്കൾ. ബാല്യത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കമായ ചിത്രീകരണം, പ്രകൃതി ബോധ്യങ്ങളോട് യോജിച്ച രീതിയിൽ മനോഹരമായി സാധ്യമാക്കിയ കൃതിയെന്ന നിലയിലാണ് 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്' പഠന വിധേയമാകുന്നത്. ലിഖിത ചരിത്രത്തിനുനേരെയുള്ള അലിഖിതചരിത്രത്തിന്റെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തലാണ് ആനിയിലൂടെ 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളി'ൽ നോവലിസ്റ്റ് നടത്തിയത്. സാംസ്കാരികമായും സാമൂഹികമായും ഒറ്റപ്പെട്ടുപോയ സമൂഹത്തിന്റെ സ്വത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ജെസീക്കയിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് നടത്തിയത്. വിശേഷ പഠനത്തിനായി ഈ മൂന്നു നോവലുകളെ തെരഞ്ഞെടുത്തതിന് പ്രത്യേക കാലഘട്ട പരിഗണനകളൊന്നും ഇല്ല. മലയാളത്തിലെ ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ മൂന്നു വ്യത്യസ്ത ചിത്രീകരണങ്ങളെ തെരെഞ്ഞെടുത്തു എന്നതാണ് അടിസ്ഥാനം.

ഈ പ്രബന്ധത്തിന് അഞ്ച് അധ്യായങ്ങളുണ്ട്. ആദ്യത്തെ അധ്യായത്തിൽ ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന വസ്തുതകളെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തെ അധ്യായത്തിൽ, ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെയും ബാലമനസ്സിന്റെയും സവിശേഷതകൾ, നോവലെന്ന ആഖ്യാനരൂപത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ, മലയാള നോവലുകളിലെ ബാലാഖ്യാന പാരമ്പര്യം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. നാലാമത്തെ അധ്യായത്തിൽ 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിലെ ബാലാഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ച്, പ്രത്യേകമായി അപഗ്രഥനാത്മക വിവരണം നൽകുന്നുണ്ട്. ചരിത്രത്തിനോടു കലഹിക്കുന്ന ആനിയുടെ ബാലമനസ്സിലൂടെയാണ് ആഖ്യാനം മുന്നേറുന്നത്. ഈ ആഖ്യാനത്തിന് നോവലിലുള്ള പ്രസക്തിയെക്കുറിച്ചും ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്' എന്ന നോവലിനെക്കുറിച്ചുള്ള അപഗ്രഥനാത്മകപഠനമാണ് മൂന്നാമധ്യായം. അഹമ്മദ് എന്ന ബാലന്റെ മാനസികപ്രവർത്തനമണ്ഡലവും ആ മനസ്സിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനയാത്രയുമാണ് സവിശേഷപഠനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നത്. പാരിസ്ഥിതിക ബോധത്തിന്റെയും മാനവികതയുടേയും ഗാഢമായ പ്രഘോഷണത്തെ മഹത്ത്വീകരിക്കുന്ന ആഖ്യാനവ്യക്തതയാണ് ഈ നോവലിലൂടെ വെളിവാകുന്നത്. അഞ്ചാമധ്യായത്തിൽ ലന്തൻബത്തേരി എന്ന തുരുത്തിന്റെ അസ്തിത്വദുഃഖം വഹിക്കുന്ന ജെസീക്കയുടെ മാനസിക പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന എൻ.എസ്. മാധവന്റെ ആഖ്യാനതന്ത്രത്തെക്കുറിച്ചാണ് ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ പരിധിയിലുൾപ്പെടുത്തിയാണ് ഈ നോവലിന്റെ അപഗ്രഥനം നടത്തിയിരിക്കുന്നതെങ്കിലും ജെസീക്ക, നോവലിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത് കൗമാരത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നതായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. നോവലിന്റെ ആഖ്യാനദൈർഘ്യത്തിൽ ഭൂരിഭാഗവും ബാല്യചിത്രീകരണമായതിനാലും കഥാഗതിയിലുള്ള നിർണ്ണായകസംഭ

വങ്ങൾ പലതും ബാല്യത്തിലാണ് സംഭവിക്കുന്നത് എന്നുള്ളതുകൊണ്ടും നോവലിന്റെ പൂർവ്വഭാഗത്തെയും ഉത്തരഭാഗത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തെയും മുൻനിർത്തിയാണ് പഠനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ജെസീക്കയുടെ ജീവിതത്തിലെ പ്രധാന സംഭവങ്ങൾക്കെല്ലാം ശക്തമായ അടിത്തറ പാകിയത് കലുഷിതമായ അവളുടെ ബാല്യമാണ്. സാംസ്കാരികവും ചരിത്രപരവുമായ പൊളിച്ചെഴുത്തുകൾ സാഹിത്യത്തിലും സമൂഹത്തിലും ആവശ്യമാണെന്നു നോവൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ അന്വേഷണങ്ങളിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിഞ്ഞ വസ്തുതകൾ ഉപദർശനങ്ങളായി ഒടുവിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്.

ബാലാഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾക്കു മാർഗ്ഗദർശനം നൽകുന്നതായിട്ടുള്ള പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ കുറവാണ്. പ്രത്യേകിച്ചും നോവലിലെ ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ചുള്ള അപഗ്രഥനങ്ങൾ നടന്നിട്ടില്ല. മലയാള ചെറുകഥയിലെ ബാല്യഭാവപ്രതിഫലനങ്ങളെക്കുറിച്ച് ടി.എ. നൗഫൽ രചിച്ച ഒരു ലേഖനം, സി. സെലിൻ മാത്യുവിന്റെ 'ബാലമനസ്സും മലയാള നോവലും' എന്ന പുസ്തകം തുടങ്ങിയവ ശ്രദ്ധേയമായ ചില ശ്രമങ്ങളാണ് നോവലിന്റെ ആഖ്യാനതലത്തെക്കുറിച്ച് ആഖ്യാനശാസ്ത്രപരമായ ഒട്ടേറെ ലേഖനങ്ങളും പുസ്തകങ്ങളും പ്രസിദ്ധീകൃതമായിട്ടുണ്ട്. ആഖ്യനശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് പൊതുവായി അപഗ്രഥനം നടത്തുന്ന ലേഖനങ്ങളും ഉണ്ട്. നോവലിലെ ബാലാഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ച് പ്രത്യേകമായി അപഗ്രഥിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങൾ കുറവാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ നടത്തുന്ന അന്വേഷണശ്രമങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തിയുണ്ട്. പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ ലഭ്യമല്ലാത്തത്, ഈ അന്വേഷണത്തിന് ഒരു രൂപരേഖയുണ്ടാക്കുന്നതിൽ ഒട്ടേറെ ബുദ്ധിമുട്ടുകളും ആശയ പ്രശ്നങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ചു. ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ പൊതുവായ കുറെ

സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്തി നോവലുകളെ അപഗ്രഥിക്കാനായിരുന്നു ശ്രമിച്ചത്. ആഖ്യാതാക്കളായി വരുന്ന ബാലകരുടെ ആൺ-പെൺ വ്യത്യാസത്തെക്കുറിച്ചോ അതുവഴി നോവലിനു ലഭിക്കുന്ന പ്രത്യേക അർത്ഥതലങ്ങളെക്കുറിച്ചോ സവിശേഷമായി ചർച്ച ചെയ്യുന്നില്ല. ബാലമനഃശാസ്ത്രത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള വിശകലനത്തിനും ഇവിടെ മുതിർന്നിട്ടില്ല. 'പ്രതിനിധാനം' എന്ന ആശയത്തെ ഇവിടെ സൈദ്ധാന്തികമായി അപഗ്രഥിക്കുന്നില്ല. ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിലെ ഏതാനും ധാരണകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ബാലാഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ഏകദേശപഠനത്തിനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ശ്രമിച്ചത്. നോവലെന്ന മഹത്തായ ആഖ്യാനപ്രപഞ്ചത്തിലെ വൈവിധ്യമാർന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഇനിയും ധാരാളം പഠനസാധ്യതകൾ ഉണ്ട്. ബാലാഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കുന്നതിനുള്ള ഈ പഠനം അപൂർണ്ണമാണെങ്കിലും, അത്തരത്തിനുള്ള പാരായണശ്രമങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യാപഗ്രഥനത്തിൽ ഏറെ സാധ്യതകളുണ്ടെന്നന്ന വസ്തുതയെ വ്യക്തമാക്കാൻ ഈ എളിയശ്രമം ഉപകരിക്കുമെന്ന് പ്രത്യാശിക്കുന്നു.

അദ്ധ്യായം 1

ആഖ്യാനവും ആഖ്യാനശാസ്ത്രവും

1. ആഖ്യാനശാസ്ത്രം

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഉയർന്നുവന്ന സാഹിത്യചിന്തകളിൽ പ്രധാനമാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം. വിവിധ ആഖ്യാനങ്ങളിലെ സാഹിത്യ- സാഹിത്യേതര പ്രവണതകളെയും ആഖ്യാനത്തിന്റെ വിവിധ ഘടകങ്ങളെയും രീതികളെയും പഠനവിധേയമാക്കുകയാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം ചെയ്യുന്നത് എന്ന് സ്ഥൂലാർതഥത്തിൽ പറയാം. ആഖ്യാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സകല അറിവുകളേയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആഖ്യാനവിജ്ഞാനമാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നത്. ആഖ്യാനരീതിയെ ഇഴവിടർത്തി പരിശോധിക്കുകവഴി, ആഖ്യാതാവിന്റെ ആഖ്യാനലക്ഷ്യത്തേയും സാമൂഹികധർമ്മത്തെയും സാംസ്കാരികപ്രതിബദ്ധതയെയുംകുറിച്ചുള്ള ഉൾക്കാഴ്ചയാണ് ആഖ്യാനശാസത്രം വിവൃതമാക്കുന്നത്.

മനുഷ്യസാഹചര്യങ്ങളിൽ ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത ഒന്നാണ് കഥപറച്ചിൽ. അതീതഭൂതകാലം മുതൽതന്നെ മനുഷ്യൻ കഥപറഞ്ഞു തുടങ്ങിയിരുന്നു. ആഖ്യാനം എന്നുദ്ദേശിക്കുന്നത് കഥയുടെ പറച്ചിൽ അഥവാ അവതരണത്തെയാണ്. അനുഭവങ്ങളെയും ഭാവനകളെയും പ്രത്യക്ഷീകരിക്കാനുള്ള പ്രധാന മാർഗ്ഗം കഥാഖ്യാനമാണ്. പരിത:സ്ഥിതികളുടെ സൃഷ്ടിയായ മനുഷ്യൻ തനിക്ക് ലഭ്യമായ ആഖ്യാനസാധ്യതകളുപയോഗിച്ച് കഥപറയാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. തന്മൂലം ആ ആഖ്യാനങ്ങളൊക്കെയും അവന്റെ സാംസ്കാരിക സാമൂഹികസ്വത്വത്തിലേക്ക് കടക്കാനുള്ള താക്കോലുകളായിമാറി. കഥാഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ച് പിൽക്കാലത്താണ് വിശദമായ ആന്വേഷണങ്ങൾ ആരംഭിച്ചത്. മാറിവന്ന ചിന്തകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ, ആഖ്യാനത്തെ കലയായും ശാസ്ത്രമായും വിജ്ഞാനീയമായും വ്യത്യസ്ത വിവക്ഷകളിൽ കാണാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

1.1 ആഖ്യാനം - നിർവചനങ്ങൾ

ആഖ്യാനം എന്ന പദത്തിന് വിവിധ അർത്ഥങ്ങളാണ് സാഹിത്യ ചിന്തകളിൽ ഉയർന്നുവന്നിട്ടുള്ളത്. കഥ, ഐതിഹ്യം, വർണ്ണനം, കഥപറച്ചിൽ എന്നിങ്ങനെ ആഖ്യാനത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നുണ്ട്. ഗദ്യരൂപത്തിലുള്ള കഥാഖ്യാനം എന്നും ആഖ്യാനത്തിന് അർത്ഥം നൽകി കാണുന്നു. കവി കൽപിതമോ യാഥാർത്ഥ്യമോ ആയ ആഖ്യാനങ്ങളെല്ലാം ഇതിന്റെ പരിധിയിൽപ്പെടും.

"ഒരു സംഗതി നടന്നതായി പ്രസ്താവിക്കുന്നതിന് പൊതുവേ ചെയ്ത പേരാകുന്നു ആഖ്യാനമെന്നത്. കഥാകഥനം ആണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രധാന സ്വഭാവം."[1]

ഈ അഭിപ്രായം പരിഗണിക്കുമ്പോൾ കഥാകഥനം എന്ന ആഖ്യാനസ്വഭാവത്തിന് ഏറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. സമകാലിക സാഹിത്യ ചർച്ചകളിലും ചിന്തകളിലും ആഖ്യാനത്തിന് 'പറച്ചിൽ' എന്ന അർത്ഥമാണ് പൊതുവേ കൽപ്പിക്കുന്നത്. മിത്ത്, ഐതിഹ്യം, ഇതിഹാസം, നാടകം, കഥ, നോവൽ, സിനിമ, ചരിത്രം എന്നിങ്ങനെ ആഖ്യാനമേഖല വൈവിധ്യസമ്പന്നമാണ്. ഈ ആഖ്യാനമേഖല കളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, ആഖ്യാനപഠനം നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിലേക്കു വെളിച്ചംവീശുന്നു. ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ച്, പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ സൈദ്ധാന്തികർ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകൾ താഴെ ചേർക്കുന്നു.

"യഥാർത്ഥമോ കൽപ്പിതോ ആയ ഗതകാല സ്മരണകൾ മൗലികമായി ഭാഷയിലൂടെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതാണ് ആഖ്യാനം."

[Essentially a way of linguistically representing past experience whether real or imagined] (Traught and Pratt, 1980 : 248)"[2]

"കാലനിബദ്ധമായി കോർത്തിണക്കപ്പെടുന്ന യഥാർത്ഥമോ കൽപ്പിതമോ ആയ സംഭവങ്ങളുടേയോ സാഹചര്യങ്ങളുടേയോ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് ആഖ്യാനം. (Narrative is the representation of real and fictive events in a time sequence). -Jerald Prince"[3]

" ഏതൊക്കെ സാഹിത്യകൃതികളിലാണോ കഥയുടെ സാന്നിദ്ധ്യവും ആഖ്യാതാവിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യവുമുള്ളത്, അവയാണ് ആഖ്യാനങ്ങൾ."[4]

ഈ നിർവചനങ്ങളിലെല്ലാം ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള സംഭവങ്ങളുടേയോ സ്മരണകളുടേയോ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് ആഖ്യാനം എന്ന അഭിപ്രായം ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. ആധുനികമായ സമീപനങ്ങൾ ആഖ്യാനത്തെ കുറേക്കൂടി സ്വതന്ത്രവും അയഞ്ഞതുമായ വീക്ഷണത്തിൽ കാണുന്നവയാണ്. ചാറ്റ്മാൻ, പവൽ, ബാൽ തുടങ്ങിയവർ കഥപറയുന്നതിനെ ആഖ്യാനമായി സ്ഥൂലാർത്ഥത്തിൽ കണക്കാക്കുന്നവരാണ്. ആഖ്യാനം വസ്തുക്കളെയും വസ്തുതകളെയും ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വരകളും വർണ്ണങ്ങളും ശബ്ദങ്ങളും വാക്കുകളും എല്ലാം ചിഹ്നങ്ങളാണെങ്കിലും സംഭവങ്ങളെ വാക്കുകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് ആഖ്യാനം. അതിൽതന്നെ, പരസ്പരബന്ധിയായ സംഭവങ്ങളെ കോർത്തിണക്കിയിട്ടുള്ള കഥാരൂപത്തിന്റെ കഥനമാണ് പൊതുവേ ആഖ്യാനമായി ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിൽ വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നത്. സംഭവങ്ങളുടെ തുടർച്ചയാണു കഥ. കഥാവിഷ്കാരത്തിനു നിദാനമായിവർത്തിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെല്ലാം ചേർന്നാണ് ആഖ്യാനപ്രക്രിയ പൂർണ്ണമാകുന്നത്.

"ആഖ്യാനനദിയിലെ ജലം പോലെയാണ് കഥ".[5]

കഥയെ ഒരുനേർരേഖയായി കണക്കാക്കാമെങ്കിൽ കാലദേശ ചരിത്ര സാംസ്കാരിക വസ്തുതകളെയും പ്രപഞ്ചസത്യങ്ങളെയും പാരിസ്ഥിതികഗതികളെയും ഒപ്പം മനുഷ്യമനസ്സിനെയും അതിനോട് ചേർത്തുവെയ്ക്കാൻ ഒരു നല്ല ആഖ്യാതാവിനു കഴിയും. ആഖ്യാന രൂപങ്ങളിൽ ആദ്യമുണ്ടായത് കഥയാണെന്ന് കരുതാം.

സംഭവ വിവരണമെന്ന ചുരുങ്ങിയ അർത്ഥത്തിലാണ് നാം കഥയെ സങ്കൽപ്പിക്കുന്നതെങ്കിൽ അതിനോടുചേർന്നുവരുന്ന ആവിഷ്കാര പരമായ ഘടകങ്ങളെല്ലാം ചേർന്നാലേ ആഖ്യാനമാവുകയുള്ളൂ. കഥയ്ക്ക് ഒരു നൈരന്തര്യം അവകാശപ്പെടാം. പല കഥകളിലും കാര്യകാരണബന്ധവും കണ്ടെന്നുവരാം. കഥാപാത്രങ്ങളും അവരുടെ ചെയ്തികളും ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങളുമെല്ലാം കഥാശാസ്ത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടും. കഥയിൽ ആഖ്യാനമുണ്ടെങ്കിലും കഥയിലില്ലാത്ത കാര്യങ്ങളും ആഖ്യാനത്തിൽ ഉൾപ്പെടും.

നടന്ന സംഭവങ്ങൾ വിവരിക്കുക എന്നർത്ഥമുള്ള 'Narrave' എന്ന ലാറ്റിൻ പദത്തിൽ നിന്നാണ് 'Narrative'എന്ന പദത്തിന്റെ വ്യുൽപ്പത്തി. നൈപുണ്യം, അറിവ് എന്നിത്യദി അർത്ഥം വരുന്ന 'gnarus' എന്ന ശബ്ദവുമായും ആഖ്യാനത്തിന് ബന്ധമുണ്ട്. വ്യാപകമായ അർത്ഥമേഖലയാണ് ആഖ്യാനത്തിനുള്ളതെന്ന് ഇവിടെ വ്യക്തമാണ്. സംഭവങ്ങളുടെ വെറും വിവരണം ആഖ്യാനമാകുന്നില്ല. പരസ്പര ബന്ധിതമായ സംഭവവിവരങ്ങളുടെ ശൃംഖലയായ കഥയുടെ ആവിഷ്ക്കരണത്തിനു നിദാനമായി വർത്തിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെല്ലാം ചേരുമ്പോഴാണ് കഥാഖ്യാനപ്രക്രിയ പൂർണ്ണമാകുന്നത്. ആഖ്യാനശാസ്ത്രം (Narratology) ആഖ്യാനകല (Art of narration)

എന്നിവ വ്യത്യസ്തങ്ങളാണ്. ആഖ്യാനശാസ്ത്രം ആഖ്യാനത്തിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുമ്പോൾ ആഖ്യാനകല ആഖ്യാതാവിന്റെ സൃഷ്ടി പ്രക്രിയയിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ, ആഖ്യാനത്തിന്റെ രൂപതലത്തിനു കൃതികളിൽ പ്രാധാന്യം നൽകി, ആ രൂപ സവിശേഷതകളെ പഠിക്കുകയാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം ചെയ്യുന്നത്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാവത്തിൽ ശ്രദ്ധിച്ച് അതിനെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുന്നവർക്ക് ആഖ്യാനം കലയാണ്.

1.2 ആഖ്യാനത്തിന്റെ വേരുകൾ

വിരസമായ വിശ്രമവേളകളെ സജീവമാക്കാൻ ലഘുവായ കഥാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് തുടക്കമിട്ട ആദിമമനുഷ്യർ തന്നെയാണ് ആദ്യത്തെ ആഖ്യാതാക്കൾ എന്നുപറയാം. കഥകളാണ് ആദ്യത്തെ ആഖ്യാന രൂപങ്ങളെന്ന് ആഖ്യാനപഠിതാക്കൾ സമർത്ഥിക്കുന്നു. സ്വജീവിതാനുഭവങ്ങളും സ്വപ്നങ്ങളും പ്രതീക്ഷകളും നിറപ്പകിട്ടോടെ സഹജീവികളുമായി പങ്കുവെയ്ക്കാൻ ആദിമ മനുഷ്യർ കണ്ടെത്തിയ മാർഗ്ഗമാണ് കഥാഖ്യാനം. ആദ്യഘട്ടത്തിൽ കഥാഖ്യാനങ്ങൾ വ്യക്തിസൃഷ്ടങ്ങളായിരുന്നെങ്കിലും കാലക്രമേണ, അവ വാമൊഴിയായി പകർന്നു പകർന്ന് സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുസ്വത്തായി മാറി. സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരികമുദ്രകളുടെ ഭാഗമായി ഈ ആഖ്യാന മാതൃകകൾ ചേർക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ലിഖിതവൃത്തി പ്രചാരത്തിൽ വന്നതോടെ ആഖ്യാനമാതൃകകളുടെ രേഖപ്പെടുത്തൽ സാദ്ധ്യമായി.

1.3 ആഖ്യാനശാസ്ത്രം – ചരിത്രം

1928ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'Morphology of the Russian folktales'

എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ കഥാപഠനത്തിൽ വിപ്ലവകരമായ ഒരു മാറ്റത്തിനു വഴിതുറന്ന വ്ളാഡിമർ പ്രോപ്പിലാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഉദയകിരണങ്ങൾ അവ്യക്തമായി കണ്ടുതുടങ്ങുന്നത്. ആഖ്യാന ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആദ്യകാലഘട്ടങ്ങളിലെ ചരിത്രം ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ ഏറെ പ്രാധാന്യത്തോടെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നു. പ്രോപ്പിനുശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പഠനങ്ങളെ പുനർവായനയ്ക്കു വിധേയമാക്കാൻ ക്ലോഡ് ലെവിസ്ട്രോസ് ശ്രമിച്ചത് മറ്റൊരു വഴിത്തിരിവായി. പുരാവൃത്തങ്ങളെ അടിസ്ഥാന മാക്കിയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പഠനത്തിൽ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ ഗഹനഘടനയ്ക്ക് പഠനത്തിൽ നൽകേണ്ട പ്രാധാന്യത്തെപ്പറ്റി എടുത്തുപറയുന്നു. സാംസ്കാരിക വിമർശനത്തിന്റെ സാധ്യത ആഖ്യാന പഠനത്തിൽ ഉയർന്നുവന്നത് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പഠനങ്ങളോടെയാണ്.

1969-ൽ തോദറോവ് 'Narratology' എന്ന പദം ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചു. അതിനുശേഷം കുറെ കാലത്തേക്ക് പ്രകടമായ വളർച്ചയൊന്നും ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിനുണ്ടായില്ല. എൺപതുകളുടെ ആരംഭത്തിൽ ആഖ്യാനശാസ്ത്രം നിശബ്ദതയിലായിരുന്നു. ചരിത്രപക്ഷപാതികളുടെ എതിർപ്പാണിതിനു കാരണം. ആദ്യകാലങ്ങളിലെ ആഖ്യാനശാസ്ത്രം രൂപപരമായിരുന്നെങ്കിൽ പിൽക്കാല ശാസ്ത്രം പ്രമേയപരവും സാഹിത്യേതരവുമായ അനേകം മാനങ്ങൾ കൈവന്ന ഒരു ചിന്താപദ്ധതിയായി മാറി.

ആഖ്യാനമെന്ന പ്രവൃത്തിയെക്കുറിച്ചും ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഫലമായ ആഖ്യാതിതത്തെക്കുറിച്ചും പ്രതിപാദിക്കുന്ന രണ്ടു വ്യത്യസ്ത രീതികളെ മുൻനിർത്തിയാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം പ്രധാമായും അതിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ആദ്യകാല പഠനങ്ങൾ ഏറെയും ആഖ്യാനപഠനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിന്നപ്പോൾ തുടർന്നുവന്ന

പഠനങ്ങളെല്ലാം ആഖ്യാതിതവുമായി യോജിച്ച് പോകുന്നു. ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന വസ്തുതയാണ് ആഖ്യാതിതം. ആഖ്യാതിതത്തിന്റെ വിവിധ തലങ്ങളെ ഇഴവിടർത്തി പരിശോധിക്കുന്ന പിൽക്കാല പഠനങ്ങളാണ് ഈ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വിപുമായ ചിന്താസാധ്യതകളും പഠനമാനങ്ങളും നിശ്ചയിക്കുന്നത്.

1.4 ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ വളർച്ച

ആഖ്യാനവിജ്ഞാനശാഖയ്ക്ക് നിയതമായ മാർഗ്ഗദർശനം നൽകിയ 'മോർഫോളജി ഓഫ് ദ റഷ്യൻ ഫോക്ക്ടെയിൽസ്' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ ആഖ്യാനപഠനരംഗത്ത് വിലപ്പെട്ട സംഭവനകൾ നല്കിയ വ്ളാഡിമർ പ്രോപ്പ് ആഖ്യാനസൈദ്ധാന്തികരിൽ ശ്രദ്ധേയനാണ്. റഷ്യൻ നാടോടിക്കഥകളെ പഠനവിധേയമാക്കികൊണ്ട് പഴങ്കഥയിൽ സ്ഥിരവും അസ്ഥിരവുമായ ഘടങ്ങളുണ്ടെന്നും കഥാപാത്രങ്ങളും അവരുടെ സ്വാഭാവങ്ങളും മാറുമ്പോഴും ധർമ്മത്തിൽ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നില്ലെന്നും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. പഴങ്കഥകൾക്ക് അനേകം പാഠഭേദങ്ങളുണ്ടാകുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്. എന്നാൽ ധർമ്മപരമായ ഐക്യം പാഠാന്തരങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപരമായി നാടോടിക്കഥകളെന്ന ഗണത്തിൽപ്പെടുത്തുന്നു. ആയതിനാൽ ധർമ്മങ്ങളുടെ കലാപരവും കാലപരവുമായ ചേർച്ചയാണ് ആഖ്യാനമെന്ന് പ്രോപ്പ് സിദ്ധാന്തിച്ചു. കഥാഗതിയിലുണ്ടാകുന്ന പ്രാധാന്യത്തെ ആധാരമാക്കിയുള്ള ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രവൃത്തിയാണ് ധർമ്മം. ആകെ 31 ധർമ്മങ്ങളാണുള്ളത്. കഥയിലെ വേഷങ്ങൾ ഏഴിലധികമാകില്ല. ധർമ്മങ്ങൾ പരസ്പരം ബന്ധിതങ്ങളാണ്. കഥകളിലെല്ലാം ഒരു വസ്തുതയുടെ സാന്നിധ്യം വ്യക്തമായുണ്ടാകും. അതിന്റെ പരിഹാരമാണ് കഥയുടെ ഗതി നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. കഥാഖ്യാനങ്ങളുടെ രൂപപഠനം എന്ന നിലയിൽ പ്രോപ്പിന്റെ പഠനങ്ങൾ പിൽക്കാലത്ത് വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടു.

പ്രോപ്പിന്റെ പഠനങ്ങളെ പുനർചിന്തനത്തിനു വിധേയമാക്കുകയാണ് ക്ലോഡ് ലെവിസ്ട്രോസ് ചെയ്തത്. രൂപപരമായ വിശകലനത്തേക്കാൾ ആഖ്യാനവിഷയത്തിന്റെ സവിശേഷമായ ഗഹനഘടനയ്ക്കു പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ട് ആഖ്യാന വിജ്ഞാന രംഗത്ത് ഒരു നൂതന ചിന്താധാരയ്ക്ക് അദ്ദേഹം തുടക്കമിട്ടു. പുരാവൃത്ത വ്യാഖ്യാനത്തിലാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ ആഖ്യാനപഠനപരമായ ആശയങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചത്.[7] കഥകളിലും കഥാപാത്രങ്ങളിലും പ്രകടമാകുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്തയ്ക്ക് ആധാരം. ആഖ്യാനരൂപങ്ങളുടെ ഉപരിതലത്തിൽ നിന്നും ഗഹനതലത്തിലേക്കുള്ള പ്രയാണമാണ് ലെവിസ്ട്രോസിന്റെ ഘടനാത്മക വിശകലനം. ഇത് സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ അനിവാര്യതയായി അദ്ദേഹം പരിഗണിച്ചു. വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ കണ്ടെത്താനും സമീകരിക്കാനും ഗഹനതലത്തിലുള്ള ആഖ്യാനഘടന സഹായിക്കുമെന്നതാണ് ഇതിനു കാരണം. ആഖ്യാനഘടകങ്ങളുടെ സംവിധാനക്രമം സംഭവങ്ങളെ അതിന്റെ ദേശ-കാല പൗർവ്വാപര്യ ബന്ധത്തോടെ അപഗ്രഥിക്കുന്നതിനും തദ്വാരാ സംസ്കാരത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും സാരവത്തായ മൂല്യനിർണ്ണയത്തിനും സാധ്യതയേറ്റുന്നു.

വ്യാകരണത്തിന്റെ നീതിശാസ്ത്രത്തെ കൂട്ടുപിടിച്ച് ആഖ്യാനങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്ന തോദറോവിന്റെ രീതി വ്യത്യസ്തമാണ്. ആഖ്യാന വ്യാകരണം എന്ന ആശയം മുന്നോട്ടുവെച്ചത് ഇദ്ദേഹമാണ്. എല്ലാറ്റിനുമുപരി, ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുന്ന സിദ്ധാന്തമെന്ന നിലയിൽ ആഖ്യാനശാസ്ത്രം (Narratology) എന്ന പദം ആദ്യമായി പ്രയോഗിച്ചത് 1969ൽ സ്വെതാൻ തോദറോവാണ്. ആഖ്യാനകാലികത (Tense), ആഖ്യാനപരിപ്രേക്ഷ്യം (Aspect), ആഖ്യാന ബഹുലകം (Mode) എന്നിങ്ങനെ ആഖ്യാനകലയ്ക്ക് മൂന്നു തലങ്ങളുണ്ടെന്ന് തോദറോവ്

പറയുന്നു. കഥയുടെ കാലവും കഥാവ്യവഹാരത്തിന്റെ കാലവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധപഠനമാണ് ആഖ്യാനകാലികത. കഥയിലെ സംഭവങ്ങളോടുള്ള ആഖ്യാതാവിന്റെ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തെ ആഖ്യാനപരിപ്രേക്ഷ്യമെന്നു പറയാം. ആഖ്യാനത്തിൽ ആഖ്യാതാവ് ഏതു തരത്തിലുള്ള ബഹുലകമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത് എന്നതാണ് ആഖ്യാനബഹുലകം.

'Narrative Discourse' - 1980 എന്ന പ്രസിദ്ധമായ ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ ആഖ്യാനവും ആഖ്യാനപ്രക്രിയയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസത്തെ റൊളാങ്ങ് ബാർത്ത് വിശദീകരിച്ചു. കൃതിയുടെ അഥവാ ആഖ്യാനത്തിന്റെ വിവിധ ഘടകങ്ങളെ അപഗ്രഥിച്ച് നടത്തുന്ന ആഖ്യാനവിശ്ലേഷണമാണ് ആഖ്യാന വിജ്ഞാന ശാഖയ്ക്ക് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാവന. ആഖ്യാനം അതിന്റെ നിയോജക ഘടകങ്ങളുടെ സമ്യക്കായ സംയോഗത്തിന്റെ ഫലമാണെന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു.[8] പ്രയോഗികവിമർശകനും ഭാഷാശാസ്ത്രകാരനുമായ ബാർത്ത് സംയോജകഘടകങ്ങളുടെ പരസ്പരബന്ധം പഠിക്കാൻ ഭാഷാപരവും വ്യാകരണപരവുമായ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ് മാതൃകയാക്കുന്നത്. എല്ലാവിധ ആഖ്യാനരീതിക്കും സ്വന്തമായ ആന്തരികനിയമങ്ങളും യുക്തിയുമുണ്ടെന്ന് ബാർത്ത് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഇവയെ കണ്ടെത്തുക എന്നതാണ് നിരൂപകധർമ്മം. അതുകൊണ്ട് നിരൂപണത്തിന് കൃത്യമായ വിശ്ലേഷണധർമ്മമുണ്ട്. കഥ, ശൈലി, കഥാപാത്രങ്ങൾ, സ്ഥലകാലനിർദ്ദേശം, പൂരണാനുപൂരണങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ ഘടനാപരമായ അപഗ്രന്ഥത്തിന് വിധേയമാക്കേണ്ട ഘടകങ്ങൾ നിരവധിയാണെന്ന് ബാർത്ത് നിരീക്ഷിച്ചു.

ആഖ്യാനവും കലയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം, ആഖ്യാനവും ആഖ്യാന വ്യവഹാരവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം എന്നിങ്ങനെ വിവിധ തലങ്ങളിലൂടെ

ആഖ്യാനപഠനത്തിനു നൂതനമായ കൈവഴികൾ തുറന്നുകിട്ടിയത് ജറാർഡ് ജെനറ്റിന്റെ ആഖ്യാനശാസ്ത്രപരമായ കണ്ടെത്തലുകളോടുകൂടിയാണ്. ആഖ്യാനകലയ്ക്ക്, ആഖ്യാനകാലം, ആഖ്യാനപരിപ്രേക്ഷ്യം, ആഖ്യാനശബ്ദം എന്നിങ്ങനെ വിവിധ തലങ്ങളുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങളായ വീക്ഷണസ്ഥാനം, സ്ഥലം, കാലം, പാത്രസൃഷ്ടി, ഭാഷ എന്നിവയെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം വിശദമായി പഠിക്കുന്നുണ്ട്.

കഥാജനകതലം, കഥാജനിതതലം, പാഠതലം എന്നിങ്ങനെ ആഖ്യാതിതപാഠവിശ്ലേഷണത്തിന്റെ 3 തലങ്ങളിലൂടെ ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ച വ്യക്തിയാണ് മിക്കിബാൽ.

വി.എഫ്. മിലയർ (V.F. Miliere), ഡബ്ല്യൂ. വുണ്ട്റ്റ് (W.Woundt), ആർ.എം. വൊള്ക്കോവ് (R.M. Volkov), ആന്ദ്രി-ആൻ (Antri-Aane), ഗ്രേമസ് (Greimas), ബ്രമോണ്ട് (Bremond), എഫ്.കെ. സ്റ്റാൻസൽ (F.K. Stanzel) തുടങ്ങി ആഖ്യാന വിജ്ഞാനശാഖയ്ക്ക് നൂതനവും വിപ്ലവാത്മകവുമായ ചിന്താധാരകൾ തുറന്നു നൽകിയ ഒട്ടേറെ ചിന്തകർ വേറെയുമുണ്ട്.

1.5 സഹജാഖ്യാനവിജ്ഞാനം (Natural Narratology)

ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ ആഖ്യാനവിജ്ഞാനശാഖയ്ക്കും ആഖ്യാനവിജ്ഞാനാധിഷ്ഠിത വിമർശനത്തിനും പുതിയൊരു മാർഗ്ഗം തുറന്നുതരികയായിരുന്നു മോണിക്ക ഫ്ലൂഡർനിക്കിന്റെ (Monica Fludernik) സഹജാഖ്യാനവിജ്ഞാനമെന്ന പഠനരീതി.[8a]

ആഖ്യാനപരമായ പഠനത്തിനും വിമർശനത്തിനും വിശകലനത്തിനും ഒരു കൃതിയെ വിധേയമാക്കുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട

അടിസ്ഥാന വസ്തുതകളെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യക്തമായ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശങ്ങളാണ് സഹജാഖ്യാനവിജ്ഞാനം ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. Natural Narratology എന്നും അതിനെ വ്യവഹരിക്കുന്നു. ഈ സിദ്ധാന്തത്തിനു 3 തലങ്ങളാണുള്ളത്. അനുഭവീയകത (Experimentality), സഹജ ഭാഷാശാസ്ത്രം (Natural Linguistics), സഹജീകരണ സിദ്ധാന്തം (Theory of Naturalization). ഈ സിദ്ധാന്തത്തെ ആഖ്യാനീകരണം (Narrativization) എന്നും വ്യവഹരിക്കുന്നു.

സ്വാഭാവിക സംഭാഷണസ്വഭാവമുള്ള കഥാഖ്യാനങ്ങളെയാണ് ആദ്യത്തെ ആശയവിഭാഗത്തിൽപ്പെടുത്തുന്നത്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ചിഹ്നശാസ്ത്രത്തിനാണ് Natural Linguistics പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. ചുറ്റുപാടുകൾക്ക് വിധേയനായി കഥയിലുടനീളം പ്രവർത്തിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ സ്വാഭാവിക സാഹചര്യങ്ങൾക്ക് ഇവിടെ പ്രാധാന്യം കൂടുതലാണ്. വെറും ആഖ്യാനങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ മാത്രമേ കഥാപാഠങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നുള്ളു. ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന പശ്ചാത്തല വിവരങ്ങൾക്ക് ഇവിടെ ഊന്നൽ കൂടുതലാണ്. യഥാർത്ഥ ലോകം എന്നത് ആദ്യതലവും കൃതിയിലൂടെ ഉരുത്തിരിയുന്ന ലോകം ദ്വിതീയതലവും ആസ്വാദകമനസ്സിൽ പാഠവായനയ്ക്കുശേഷം ഉരുത്തിരിയുന്ന ചുറ്റുപാടുകൾ മൂന്നാം തലവുമാണ്. സഹജാഖ്യാന വിജ്ഞാനം പലപ്പോഴും ചരിത്രപരമായ വീക്ഷണം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. സാഹിത്യവും ചരിത്രവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ പുനരാരംഭിക്കാനും അതുവഴി ഒരു നൂതന ആഖ്യാനചിന്താപദ്ധതി രൂപപ്പെടുത്താനും സഹജാഖ്യാനവിജ്ഞാനത്തിനു കഴിയുമെന്നു ചിന്തകർ അവകാശപ്പെടുന്നു.

ആഖ്യാനത്തിലൂടെ വെളിവാകുന്ന വാമൊഴിചരിത്രത്തെയും

ചരിത്രാധിഷ്ഠിതാഖ്യാനത്തെയും തന്റെ പഠനത്തിനു തിരഞ്ഞെടുത്ത മോണിക്ക ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിനു മുന്നിൽ ഒട്ടേറെ ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്നു. മോണിക്കയുടെ പഠനങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പറഞ്ഞാൽ, 'സഹജം' എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥവ്യാപ്തി നിശ്ചയിക്കുന്നത് മൂന്ന് ആശയങ്ങളാണെന്നു കാണാം. ഒന്നാമതായി, നൈസർഗികമായ മനുഷ്യ സ്വഭാവത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് ആഖ്യാനം. രണ്ടാമതായി, മനുഷ്യന്റെ സ്വാഭാവികഭാഷയ്ക്ക് സഹജമായ ഒരു ഭാഷാശാസ്ത്രം തന്നെ വേണം. വായനയിലൂടെ വായനക്കാരന് അനുഭവവേദ്യമാകുന്ന ആഖ്യാനപാഠത്തെ പ്രാധാന്യത്തോടെ കാണണം. സഹജാഖ്യാനസിദ്ധാന്തത്തിന് അനുകൂലവും പ്രതികൂലവുമായ ഒട്ടേറെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും പിൽക്കാലത്തുണ്ടായി. എല്ലാ ആഖ്യാനശാസ്ത്രചിന്തകളെയും പൂർണ്ണമായി ഒരിക്കലും ഉൾക്കൊള്ളാനാകില്ല.

1.6 ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിലെ പ്രധാന ചിന്തകൾ

ആഖ്യാനവും ആഖ്യാനവ്യവഹാരവും എന്തെന്നുള്ള വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് ആദ്യകാലചിന്തകർ പ്രശ്നങ്ങളുന്നയിച്ചിരുന്നത്. അതിനാൽ, ആഖ്യാനപഠനവും ആഖ്യാനവ്യവഹാര പഠനവും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടെന്നു ധരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ആഖ്യാനം 'കഥ' എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്. ആഖ്യാനവ്യവഹാരം കഥപറച്ചിലാണ്. ആഖ്യാനശാസ്ത്രം ആഖ്യാനപഠനവും ആഖ്യാനവ്യവഹാരപഠനവുമായി മാറുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ ഒട്ടനവധിയാണ്. ആഖ്യാനവും ആഖ്യാനവ്യവഹാരവും ഒരു കൃത്രിമസൃഷ്ടിയല്ല. പക്ഷേ, ബോധപൂർവ്വമോ അബോധപൂർവ്വമോ ആയ ഒരു ഏച്ചുകെട്ടൽ കഥാനിർമ്മിതിയിലുടനീളമുണ്ട്. പക്ഷേ, അത് ആഖ്യാന വ്യവഹാരത്തിൽ അനുഭവപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഓരോ ആഖ്യാനത്തിനും

ഒരുസഞ്ചാരരേഖയുണ്ട്. തുടക്കവും ഒടുക്കവും വ്യക്തമായി നിർവ്വചിക്കാനാകുന്ന ഒരു മാർഗ്ഗം ആഖ്യാനപ്രമേയത്തിനുണ്ടാകും.

വായനക്കാരനിൽ നിന്നും അകലെയായിരിക്കുന്ന ഒരു വസ്തുതയെക്കുറിച്ചുള്ള ആഖ്യാനവ്യവഹാരത്തിലൂടെ അതിന്റെ ഒരു സമീപക്കാഴ്ച ലഭ്യമാകുന്നു. ഭാഷയുടെ ഒരു സവിശേഷതയാണിത്. ആഖ്യാനവ്യവഹാരം നടക്കണമെങ്കിൽ ഒരു കഥയും അതു പറയുന്ന ഒരു വക്താവും (ആഖ്യാതാവ്) ഒരു ശ്രോതാവും ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഈ മൂന്നു ഘടകങ്ങൾക്കാണ് ആഖ്യാനപഠനത്തിൽ പ്രാധാന്യം. അവയിൽതന്നെ ആഖ്യാനവും ആഖ്യാതാവും അതിപ്രധാനമാണ്.

ആഖ്യാനം നമ്മുടെ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിലുടനീളം നിലനിൽക്കുന്നു. ആശയാവിഷ്ക്കാര മാധ്യമങ്ങളിലെല്ലാം ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു തരത്തിൽ ആഖ്യാനം കാണാം. ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളെ സർവ്വവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആഖ്യാന വ്യവഹാരത്തെക്കുറിച്ചാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം പഠിപ്പിക്കുന്നത്. സംഭവങ്ങളുടെ വെറും വിശദീകരണം ആഖ്യാനമാവില്ല. പരസ്പരബന്ധിയായ ആഖ്യാനവ്യവഹാരം അതു മാത്രമാണ് ആഖ്യാനമായി മാറുന്നത്.

1.6.1 ആഖ്യാനകല

'ആഖ്യാനകല' എന്ന പദപ്രയോഗത്തെക്കൂടി ഇവിടെ ചിന്തയിലെടുക്കണം. ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന വ്യക്തിയുടെ പ്രവൃത്തിയാണ് ആഖ്യാനകലയെന്ന് ഒരു വിഭാഗം പറയുന്നു. എന്നാൽ കല എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥതലങ്ങൾ വായനക്കാരനിൽ സംശയമുളവാക്കും. ആഖ്യാനകല എന്നാൽ ആഖ്യാനവ്യവഹാരം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിൽ വക്താവ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഔചിത്യബോധവും സൗന്ദര്യാത്മകതയുമാണ്

എന്ന് എളുപ്പത്തിൽ പറയാം. ആഖ്യാനശാസ്ത്രം ആഖ്യാതാവിനെക്കുറിച്ചു പഠിക്കുമ്പോൾ ഈ ആഖ്യാന കലയെക്കുറിച്ചാണ് പഠിക്കുന്നത്; പഠിക്കേണ്ടത്. എന്നാൽ, ആഖ്യാനശാസ്ത്രം ആഖ്യാനകലയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമായി പലയിടത്തും മാറിപ്പോകുന്നു. "ആഖ്യാതാവിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആഖ്യാനം കല തന്നെയാണെങ്കിലും വിമർശകനായ വായനക്കാരന്റെ പക്ഷത്തുനിന്നുനോക്കുമ്പോൾ ആഖ്യാനം ഒരുശാസ്ത്രവും കൂടിയാണെന്ന് തോന്നാൻ ഇടയുണ്ട്. അങ്ങനെ ആഖ്യാനകലയും ആഖ്യാനശാസ്ത്രവും വീക്ഷണ ഭേദംകൊണ്ട് വ്യത്യസ്തമാണങ്കിലും സമാനതകൾ ഏറെയുണ്ട്"[9] എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ആഖ്യാനകലയുടെയും ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെയും നേരിയ വ്യത്യാസം അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാനശാസ്ത്രം ആഖ്യാനത്തിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ശാസ്ത്രീയ പഠനമാണ്. ആഖ്യാനകല ആഖ്യാതാവിന്റെ സൃഷ്ടിപ്രക്രിയയിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. കഥയുടെ രൂപത്തെമാത്രം പഠനവിഷയമാക്കുന്നവർക്ക് ആഖ്യാനം ശാസ്ത്രമാണ്. എന്നാൽ ഭാവമാണ് കഥയുടെ രൂപത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന വിമർശകന് ആഖ്യാനം ഒരു കല തന്നെയാണ്. ഇതു രണ്ടും സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഈ പഠനശാഖയെ ആഖ്യാനവിജ്ഞാനീയമെന്ന് വിളിക്കുന്നതിലും തെറ്റില്ല. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ, ആഖ്യാനശാസ്ത്രം, ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാകാം, ആഖ്യാനവ്യവഹാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതാകാം, ആഖ്യാതാവിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാകാം, ആഖ്യാതാവിന്റെ ആഖ്യാനകലയെക്കുറിച്ചുള്ളതുമാകാം.

ആഖ്യാനത്തിന് കഥ എന്നർത്ഥമാണ് സ്വീകരിക്കേണ്ടത്. എന്നാൽ സാധാരണ വായനക്കാർ, ആഖ്യാന പ്രക്രിയയെയാണ് ആഖ്യാനം എന്ന പദംകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കാറുള്ളത്. ഇന്നത്തെ സാഹിത്യചർച്ചകളിൽ,

ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം ആഖ്യാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ അറിവുകളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്നാണ് പറയപ്പെടുന്നത്. ആഖ്യാന പഠനങ്ങൾ പലപ്പോഴും ഫ്രഞ്ചുരൂപപഠനങ്ങളെയാണ് ആശ്രയി ക്കാറുള്ളത് എന്നോ ഒരഭിപ്രായമുണ്ട്. ഇതിൽ അൽപം സത്യവുമുണ്ട്. ആഖ്യാനപഠനശ്രമങ്ങൾക്ക് സഹായകമായി ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നത് ഫ്രഞ്ചുരൂപവാദപഠനങ്ങളാണ്.

ആഖ്യാനവ്യവഹാരത്തിൽ മൂന്നു ഘടകങ്ങൾക്കാണ് പ്രധാന്യമുള്ളത് - ആഖ്യാതാവ്, ശ്രോതാവ്, കഥ

1.6.2 ആഖ്യാതാവ്

ആഖ്യാതാവ് എന്ന ഘടകത്തെ പരിശോധിക്കാം. ആഖ്യാനമുള്ളിടത്ത് തീർച്ചയായും ഒരാഖ്യാതാവുണ്ടായിരിക്കും. ചിലപ്പോൾ അയാൾ ആഖ്യാതിതത്തിലുൾപ്പെടാം. കഥയ്ക്കു വെളിയിൽ നിൽക്കുന്ന വ്യക്തിയുമാകാം. ഒരാഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യക്തമായ ധാരണകൾ ഉരുത്തിരിയണമെങ്കിൽ ആഖ്യാതാവിനെ മനസ്സിലാക്കണം. അയാളുടെ വ്യക്തിത്വം, സ്വഭാവം, ആവിഷ്ക്കരണരീതി, ഭാഷാബോധം ഇവയെല്ലാം ആദ്യം അപഗ്രഥിക്കപ്പെടണം. ആഖ്യാനകലയെക്കുറിച്ചുള്ള അപഗ്രഥനവും ഇവിടെ പ്രസക്തമാകുന്നു. ആഖ്യാതാവിന്റെ കലാബോധം ആഖ്യാനവ്യവഹാരത്തിൽ വ്യക്തമാകും. ആ സൗന്ദര്യബോധത്തിനു നിദാനമായി വർത്തിക്കുന്ന വസ്തുതകളെ ക്കുറിച്ചും ഇവിടെ വ്യക്തതയുണ്ടാകണം. ആഖ്യാതാവിന്റെ വീക്ഷണകോൺ ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ് പ്രസക്തമാകുന്നത്. ആർ സംസാരിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഒരു കൃതിയിലെ ആഖ്യാതാവിനെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിനുള്ള മാർഗ്ഗം. ആഖ്യാതാവ് കഥാകഥനവ്യവഹാരത്തിലെ പ്രധാനഭാഷകനാണ്. അയാളാണ്

വായനക്കാരനുമായും, ശ്രോതാവുമായും സംവേദനബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്നത്. ആഖ്യാനം എങ്ങനെ നിർവ്വഹിക്കണമെന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നത് ആഖ്യാതാവിന്റെ വീക്ഷണത്തിനനുസരിച്ചാണ്. ആഖ്യാതാവിന്റെ തിരഞ്ഞെടുപ്പുതന്നെയാണ് ആഖ്യാനതന്ത്രമായി മാറുന്നത്. ആഖ്യാതാവിന്റെ മാനസിക പ്രവർത്തനത്തിനും വീക്ഷണകോണിനുമനുസൃതമായി കഥപറയുമ്പോൾ ആഖ്യാന തന്ത്രങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമാകുന്നു. ശിശുവോ, ബാലകരോ, കൗമാരക്കാരോ, യുവതീയുവാക്കളോ, വൃദ്ധരോ ആയ ഏതു വിഭാഗക്കാരെയും ആഖ്യാതാക്കളായി സ്വീകരിക്കാം അതിൽത്തന്നെ ആൺ- പെൺ വ്യത്യാസത്തെയും കണക്കിലെടുക്കാം. ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്വരം അന്തർമുഖന്റേതോ ബഹിർമുഖന്റേതോ ആകാം.

ശ്രോതാവാണ് ആഖ്യാനവ്യവഹാരത്തിലുൾപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു ഘടകം. ആഖ്യാതിതം (ആഖ്യാനംവ്യവഹാരം അഥവാ കഥപറച്ചിൽ ശ്രോതാവിലേക്ക് സംവേദനം ചെയ്യുന്നതെന്താണോ അതാണ് ആഖ്യാതിതം) ശ്രോതാവിലുളവാക്കുന്ന വ്യതിയാനവും സ്വാധീനവും ആഖ്യാനപഠനത്തിൽ ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത വസ്തുതകളാണ്. ആഖ്യാനവ്യവഹാരത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാന ഘടകം കഥയാണല്ലോ. കഥയില്ലെങ്കിൽ അതിന്റെ ആഖ്യാനമില്ല. അടിസ്ഥാനപരമായി ഓരോ ആഖ്യാനവും ഓരോ കഥയുടെ അവതരണമാണ്. അതായത് ഒരു കഥയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പല ആഖ്യാനങ്ങൾ രൂപാന്തരപ്പെടാം. ആ കഥ ഐതിഹ്യത്തിലായാലും പുരാവൃത്തത്തിലായാലും കെട്ടുകഥയിലാ യാലും സിനിമയിലോ നോവലിലോ ആയാലും (ഇവയെല്ലാം വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനങ്ങൾതന്നെ) ഒന്നുതന്നെയാണ്. ആഖ്യാനരീതി വ്യത്യസ്തമാകും.

1.6.3 ഫാബുലയും സുഷെയും

കഥയുടെ രണ്ട് അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങളെന്ന് സുതാര്യമായി ഇവയെ പറയാം. സങ്കീർണ്ണമായ ചർച്ചകൾക്ക് വിധേയമാക്കിയാൽ രണ്ടു പ്രയോഗങ്ങളും വായനക്കാർക്ക് അന്യമായി നിൽക്കുകയേയുള്ളൂ. അത്രയ്ക്കു ദുർഗ്രഹതയാണ് ഇവയുടെ നിർവ്വചനങ്ങൾക്കും അർത്ഥങ്ങൾക്കും സൈദ്ധാന്തികർ വരുത്തിയത്. ഒരു സാധാരണ പഠിതാവിനു വ്യക്തമാക്കുവാൻ സാധിക്കുന്ന ഏറ്റവും ചുരുങ്ങിയ വിശദീകരണം ഇതാണ് ;

ഫാബുല (Fabula): സംഭവങ്ങളുടെ ഒരു ശൃംഖല. കഥയുടെ ജനനത്തിനു കാരണമായ വസ്തുതകളെല്ലാം ഇവിടെ ഉൾച്ചേരുന്നു.

സുഷെ (Sjuzet): കഥാജനകങ്ങളെല്ലാം ചേർന്ന് ഉണ്ടാകുന്ന കഥാജനിതമാണ് സുഷെ എന്ന് ആഖ്യാനചിന്തകർ പറയുന്നു.

റഷ്യൻ രൂപവാദികളായിരുന്ന പ്രോപ്പും തോമാഷേവ്സ്കിയുമാണ് ഇതിന്റെ വക്താക്കാൾ. യഥാർത്ഥത്തിൽ നടന്നതായി സങ്കല്പിക്കാവുന്ന ഒരു ക്രിയയുടെ ഗണം അല്ലെങ്കിൽ സംഭവങ്ങളുടെ സമുച്ചയമാണ് ഫാബുല. കൃതിയോ തൽകർത്താവോ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന വീക്ഷണകോടി, ദീക്ഷിക്കുന്ന ക്രമം, ധ്വനിഘടകങ്ങൾ എന്നിവയാണ് സുഷെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. ഫ്രഞ്ച്പദങ്ങളായ ഹിസ്റ്റോയിർ (Histoire), ഡിസ്കോഴ്സ് (Discourse) എന്നിവ ഈ സംജ്ഞകൾക്കു സമാനമാണെന്നു തൊദറോവ് പറയുന്നു.[10] ജറാർഡ് ജെനറ്റ് കഥ (Story) കൃതി (Narrative), ആഖ്യാനം (Narration) എന്നിവയ്ക്ക് യഥാക്രമം ഹിസ്റ്റോയിർ (Histoire) റെസിറ്റ് (Recit) നറേറ്റിംഗ് (Narrating) എന്നീ പേരുകളാണ് നൽകുന്നത്.[11] റിമ്മൺ കേനൻ ഇവയെ കഥ (Story) കൃതി (text) ആഖ്യാനം (Narration) എന്നും,[12] മിക്കിബാൽ ഹിസ്റ്റോയിർ

(Histoire) റെസിറ്റ് (Recit) ടെക്സ്റ്റ് നറേറ്റിഫ് (Text Narratif) എന്നും വിളിക്കുന്നു.[13]

ഡി. രാധാകൃഷ്ണൻനായർ 'ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം - 21-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്. "അനവധി കഥാജനകങ്ങളും കഥാജനിതകങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് കഥ."[14] രാമന്റെ കഥ എന്നാൽ വാൽമീകിരാമായണത്തിലെയും തുളസീരാമായണത്തിലെയും കഥയാണ്. മഹാഭാരതകഥ തന്നെ എം.ടി.യും പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണും തങ്ങളുടെ കഥാപാഠങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അവ കഥാജനിതങ്ങളാണ്. അവയുടെ കഥാജനകങ്ങളെ ഇതിൽനിന്നും നമുക്ക് വേർതിരിച്ചെടുക്കാം.

1.6.4 ആഖ്യാനലക്ഷണങ്ങൾ

ആഖ്യാനപഠനത്തിൽ അവഗണിക്കാനാകാത്ത ഒരാശയമാണിത്. ഡി. രാധാകൃഷ്ണൻനായർ തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ, ആഖ്യാനത്തിനു നാലു ലക്ഷണങ്ങൾ ഉള്ളതായി പറയുന്നു.[15]

1. ആഖ്യാനത (Narrativity)
2. മാധ്യമത (Mediacy)
3. കാലികത (Temporality)
4. സ്ഥലികത (Spatiality)

"ആഖ്യാനത്തെ ആഖ്യാനമാക്കുന്ന രൂപപരവും സാന്ദർഭികവുമായ സവിശേഷതകളെ / ലക്ഷണങ്ങളെയാണ് ആഖ്യാനത എന്നു പറയുന്നത്.[16]

ആഖ്യാനത്തിന്റെ ദൈർഘ്യം, ഗണം, വിഭാഗം, ശൈലി തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഇതിലുൾപ്പെടും. അനുവാചകന്റെ കാലം, വർഗ്ഗം,

വർണ്ണഭേദം എന്നിങ്ങനെയുള്ള സാംസ്കാരിക പ്രത്യേകതകളെയും ഇവിടെ കണക്കാക്കണം. ആഖ്യാനത്തെയും അനാഖ്യാനത്തെയും തമ്മിൽ വേർതിരിക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് മാധ്യമത. ആഖ്യാതാവിൽനിന്നും ആഖ്യാനത്തിലൂടെ ഒരാശയം പരസ്പരബന്ധിതമായി ശ്രോതാവിലെത്തുന്നു. ഇപ്രകാരം ആശയസംവേദനം നടത്തുന്നതിനുള്ള ഒരാഖ്യാനത്തിന്റെ കഴിവാണ് മാധ്യമത. മധ്യവർത്തി അഥവാ മാധ്യമം എന്ന നിലയിൽ ആശയസംവേദനത്തിനിടയിൽ വർത്തിക്കാനുള്ള ഓരോ ആഖ്യാനത്തിന്റേയും ഗുണമാണത്. ആഖ്യാനം ആശയസംവേദനത്തിനു തകുന്നില്ലെങ്കിൽ അത് അനാഖ്യാനമാകുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ മാധ്യമതാശക്തി ഇല്ലാതായാൽ അത് അനാഖ്യാനമായി. ആഖ്യാതാവിന്റെ ശബ്ദമാണ് മാധ്യമതയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന അടിസ്ഥാനം. മാധ്യമത ഏറെ സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു പ്രശ്നമാണ്. മാധ്യമതയുടെഅതിരുകളും ആശയവ്യക്തതയും ഇപ്പോഴും അന്യമാണ്.

ആഖ്യാനവസ്തുവിന്റെ സ്ഥലികത ഏറെ പ്രസക്തമാണ്. കഥാസന്ദർഭത്തിലെ സ്ഥലങ്ങളാണ് ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കപ്പെടുന്നത്. സംഭവസ്ഥലമെന്നു പറയുമ്പോൾ കഥാജനകസ്ഥലം, കഥാജനിത സ്ഥലം, ആഖ്യാനസ്ഥലം, അനുവാചകസ്ഥലം എന്നിവയിലേ താണെന്നത് പ്രശ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കഥയിടം എന്ന ആശയം തന്നെയാണിത്. കഥാജനകത്തിലെ ഇടവും കഥാജനിതത്തിലെ ഇടവും തമ്മിൽ സാജാത്യവൈജാത്യങ്ങളുണ്ട്. അതാണ് പഠനവിധേയമാക്കേണ്ടത്.

സ്ഥലാവിഷ്ക്കാരത്തിനു രണ്ട് രീതികളുണ്ട് [17]

1. പരിപ്രേക്ഷീകൃത സ്ഥലികാവിഷ്കാരം.

2. പരിപ്രേക്ഷ്യരഹിത സ്ഥലാവിഷ്കാരം.

കാലസങ്കല്പനത്തിന് ആഖ്യാനപഠനത്തിൽ ഏറെ സ്ഥാനമുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തെ വൈകാരികഘടകമായി പരിഗണിക്കുമ്പോഴോണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ കാലപരമായ പ്രസക്തി നിർണ്ണയിക്കാനാകുക. ഘടികാരകാലത്തിനും കലണ്ടർകാലത്തിനും അപ്പുറത്തേക്ക് ആഖ്യാനകാലത്തെ നിലനിർത്താൻ ആഖ്യാതാവിനെ സഹായിക്കുന്നത് ആവൃത്തി, അതികഥനം, പാഠാന്തരത, ഭാഷാശൈലി എന്നീ ആഖ്യാനഘടങ്ങളാണ്. ''മനുഷ്യന്റെ അനുഭവങ്ങളുടെ മൗലിക ഘടകമാണ് കാലം''.[19] ആഖ്യാനഭാഷയുടെ ശരീരം സ്ഥലവും, ആത്മാവ് കാലവുമാണെന്ന നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇവിടെ പ്രസ്താവ്യങ്ങളാണ്. എല്ലാ സംഭവങ്ങൾക്കും കാലികതയുണ്ട്. കാലബന്ധിതമായി സംഭവങ്ങളെ കോർത്തുവയ്ക്കുകയാണ് ആഖ്യാനങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്. കാലികത സാഹിത്യത്തിൽ രണ്ടു രീതിയിൽ വരും. കാലത്തിന്റെ കഥകളിലൂടെയും കാലസംബന്ധിയായ കഥകളിലൂടേയും നമുക്ക് കാലികതയെ വ്യക്തമാക്കാം. കാലത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ സവിശേഷത മാറ്റമാണ്. കഥകളുടെ ബൃഹദാഖ്യാനമെന്ന നിലയിൽ നോവലിൽ കാലത്തിന് ഏറെ സ്ഥാനമുണ്ട്. ചരിത്രകാലം, ജീവിതകാലം, ബാഹ്യകാലം, തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ വർഗ്ഗീകരണം കാലികതയ്ക്കുണ്ട്.

1.6.5 ആഖ്യാനവ്യാകരണം

ആഖ്യാനവ്യാകരണം എന്ന പ്രയോഗത്തെക്കൂടി ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നു. ആഖ്യാനഭാഷയ്ക്ക് അതിന്റേതായ ഒരു വ്യാകരണം അനിവാര്യമാണ്. ലോകമെമ്പാടുമുള്ള മനുഷ്യരാശിയുടെ മുഴുവനുമായുള്ള ആഖ്യാനത്തിന് ഒരു പൊതുധാരണ കൈവരാൻ ആഖ്യാനവ്യാകരണംകൊണ്ടു സാധിച്ചു. ആഖ്യാനഭാഷയുടെ ഘടനാപരമായ സവിശേഷതകളെ അപഗ്രഥിച്ചാണ് വ്യാകരണം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്.

1.7 ആഖ്യാന രീതികൾ (Types of Narration)

സാഹിത്യകൃതികളിലെ ആഖ്യാനരീതികളെ പഠനാർത്ഥം മൂന്നായി തിരിക്കുന്നു.

ഒരു തത്ത്വാവതരണത്തിലൂടെ ഉദാഹരണസഹിതം സാഹിത്യകൃതികളെ വിശദമാക്കുന്ന രീതിയാണ് സൈദ്ധാന്തികരീതി (Theoretical Method). ഭൗതികശാസ്ത്രമേഖലയിലാണ് ഈ രീതി കൂടുതൽ കാണപ്പെടുന്നത്.

കൃതികളെ ഘടനകളായി അപഗ്രഥനം ചെയ്യുന്ന രീതിയാണ് ഘടകാത്മകരീതി (Catagorical Method). തത്ത്വചിന്താപ്രധാനമായ നോവലുകളാണ് ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

സംഭവങ്ങളെ പല രീതിയിലും ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം Configurational എന്ന രീതിയിലുണ്ട്. ഒട്ടേറെ ആഖ്യാനപരീക്ഷണങ്ങൾ നടക്കുന്ന രംഗമാണത്.

നോവൽപോലെയുള്ള ബൃഹദാഖ്യാനഘടനയെക്കുറിച്ചു പഠിക്കുമ്പോൾ ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിനും പ്രസക്തിയേറുന്നു. ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രം, ദർശനം, ഭാഷ, കാലം, സ്ഥലം, സംഘർഷം എന്നിവയാണ് പ്രധാന ആഖ്യാനഘടകങ്ങൾ. പ്രമേയങ്ങൾ ഉരുക്കിച്ചേർത്ത് ഇതിവൃത്തം രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. ഇതിവൃത്തം കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ വളർന്ന് വിവിധ ദർശനങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോയി പൂർണ്ണമാകുന്നു. ആഖ്യാതാവ് തന്റെ ഭാഷയിലൂടെയാണ് ഇതു സാധ്യമാക്കുന്നത്. സ്ഥലകാലങ്ങൾക്കനുസൃതമായി വളരുന്ന ആഖ്യാനവ്യവഹാരത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ഉൾസംഘർഷങ്ങളാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയിലേക്ക് നമ്മെ നയിക്കുന്നത്. ഇതാണ് ആഖ്യാനവ്യവഹാരത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. ഒരു

കൃതിയുടെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്തണമെങ്കിൽ മേൽ പറഞ്ഞ ആഖ്യാനഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായി മനസ്സിലാക്കണം.

1.8.1 ഇതിവൃത്തം

ഇതിവൃത്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെയും മറ്റും കാലംമുതലേ ഉണ്ടായിരുന്നു. നാടകത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയായിരുന്നു ഭൂരിഭാഗം ചർച്ചകളും നടന്നിരുന്നത്. "ഇതിവൃത്തം കാര്യകാരണത്ത്വത്തിന് ഊന്നൽ നൽകപ്പെടുന്ന സംഭവപരമ്പരകളുടെ ആഖ്യാനമാണ്."[19] ക്രിയകളുടെ ക്രമീകരണവും സംഭവങ്ങളുടെ പരമ്പരയുമാണ് കഥ. നോവലിലെ ഇതിവൃത്തത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സ്ഥലകാലങ്ങൾ പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നു. നോവലിലെ സംഭവങ്ങളെ തമ്മിൽ ദൃഢമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതും കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രവർത്തിക്കാനുള്ള തട്ടകം ഒരുക്കുന്നതും പ്ലോട്ടാണെന്നു പറയാം.

"Aspects of the Novel" എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ E.M. ഫോസ്റ്റർ ഇതിവൃത്തഘടകങ്ങളെ പറയുന്നുണ്ട്. ഭാരതീയ സാഹിത്യ ചിന്തകളെക്കൂടി ഉൾച്ചേർത്ത് എം.പി. പോൾ നോവൽസാഹിത്യത്തിൽ ഇത് അവതരിപ്പിക്കുന്നു.[20]

1. ആമുഖ ഘടകം
2. ഉദ്വേഗഘടകം
3. പ്രതീക്ഷാഘടകം
4. വിമോചനഘടകം
5. നിർവ്വഹണഘടകം

കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുകയും അവ തമ്മിലുള്ള പരസ്പര

ബന്ധത്തെ വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഭാഗമാണ് ആമുഖഘടകം. സഹൃദയർ കഥാഗതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ആകാംക്ഷ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഭാഗമാണ് ഉദ്യോഗഘടകം. കഥയുടെ ശാശ്വതമായ അന്ത്യത്തെക്കുറിച്ച് നോവലിന്റെ മധ്യത്തിൽത്തന്നെ കാണുന്ന സൂചനയാണ് പ്രതീക്ഷാഘടകം. പരിണാമത്തിലേക്ക് കഥ നടന്നടുക്കുന്നത് ഏതു വിധത്തിലാണ് എന്നറിയാനുള്ള അനുവാചകന്റ ജിജ്ഞാസയെ പ്രകടമാക്കുന്ന ഭാഗമാണ് വിമോചനഘടകം. സഹൃദയന്റെ സംശയനിവാരണം സാധ്യമാക്കുന്ന ഭാഗമാണ് നിർവ്വഹണഘടകം. ഇതിവൃത്താന്ത്യം ശുഭമായാലും അശുഭമായാലും സഹൃദയന് വ്യക്തമാകണം.

ഇതിവൃത്തത്തെ കഥയിൽ ഭംഗിയായി ഇണക്കിച്ചേർക്കാൻ നോവലിസ്റ്റ് ഉപയോഗിക്കുന്ന മാർഗ്ഗങ്ങളാണ് ഇതിവൃത്ത രചനാതന്ത്രങ്ങൾ. വീക്ഷണകോൺ (point of view), ദൂരജ്ഞാനം (fore-shadowing), കത്തുകളും ഡയറിക്കുറിപ്പുകളും (epistles and diaries), പൂർവ്വസംഭവനിബന്ധം (flashback), ബോധപ്രവാഹം (stream of conciousness), ശൈലി (style), സംഭാഷണം (dialogues), നോവലിസ്റ്റിന്റെ കടന്നുവരവ് (intrusion of the author), സ്വപ്നം (dream), പുരാവൃത്തം, എന്നിവയാണ് വിവിധ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ.

ഇതിവൃത്തത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ അനുയോജ്യമായ വീക്ഷണകോടി ആവശ്യമാണ്. “സംഭവപരമ്പകളിലൂടെയാണ് നോവൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. ആഖ്യാതാവിന് താൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് തെളിഞ്ഞ കാഴ്ചപ്പാട് ഉണ്ടായിരിക്കണം. കഥയുടെ അന്തർഭാവത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിന് ആരുടെ വീക്ഷണ കോണിൽനിന്നു വേണം കഥ പകർത്തേണ്ടതെന്ന് നോവലിസ്റ്റ് തീരുമാനിക്കുന്നു. ഈ കൗശലത്തിനാണ് വീക്ഷണകോൺ എന്നു

വിളിക്കുന്നത്. വായനക്കാരോട് നേരിട്ട് നോവലിസ്റ്റ് കഥ പറയുന്ന സർവ്വജ്ഞവീക്ഷണകോൺ, ആത്മനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണകോൺ (കേന്ദ്ര കഥാപാത്രം കഥ പറയുന്നു), അപ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കഥാഖ്യാന രീതിയായ പാർശ്വസ്ഥാന വീക്ഷണകോൺ, ഓരോ കഥാപാത്രവും തന്റെ കഥ നേരിട്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്ന സംയുക്ത വീക്ഷണകോൺ എന്നിങ്ങനെ ഇതിനും വേർതിരിവുകളുണ്ട്.

കഥാരംഭത്തിൽതന്നെ യാദൃച്ഛികമെന്നോ അപ്രധാനമെന്നോ തോന്നിയേക്കാവുന്ന ഏതെങ്കിലും ഒരു സംഭവത്തിന്റെ വിവരണ ത്തിലൂടെ വരാൻ പോകുന്ന കാര്യങ്ങളെ മുൻകൂട്ടി നിഴലിപ്പിച്ചു കാട്ടുന്ന വിദ്യയാണ് ദൂരജ്ഞാപനം.

കത്തുകളും ഡയറിക്കുറിപ്പുകളും ഉപയോഗിച്ചുള്ള കഥാഖ്യാനമാണ് അടുത്തത്.

ഭൂതകാലത്തെ ആവാഹിച്ചുകൊണ്ടുവന്ന് വർത്തമാന സംഗതികളോട് അതിനെ വിളക്കിച്ചേർക്കുന്ന രീതിയാണ് പൂർവ്വസംഭവ നിബന്ധം.

കഥാഗതിയ്ക്കിടയിൽ മുറിഞ്ഞുപോകുന്ന ഓർമ്മകളിലൂടെ കഥാവിഷ്കാരം നടത്തുന്നരീതിയാണ് ബോധപ്രവാഹം.

വക്താവിന്റെ സംഭാഷണരീതിയാണ് ശൈലി എന്നതുകൊണ്ട് വ്യക്തമാകുന്നത്. ആഖ്യാനവ്യവഹാരത്തിന്റെ പഠനം പൂർണ്ണമാകുന്നത് ഈ ശൈലിയെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുമ്പോഴാണ്.

ഇതിവൃത്തത്തെ ചൈതന്യവത്താക്കുകയാണ് സംഭാഷണത്തിന്റ ധർമ്മം.

കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടു കഥപറയിപ്പിക്കുന്നതു കൂടാതെ, പലപ്പോഴും നോവലിസ്റ്റ് നേരിട്ട് കടന്നുവന്നു കഥപറയുന്ന രീതി സാധാരണമാണ്.

നോവൽ ആത്മനിഷ്ഠമാകാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ, സാഹിത്യാഖ്യാനത്തിൽ ശക്തിപ്പെട്ട രീതിയാണ് സ്വപ്നം. "ഉറങ്ങുമ്പോഴുള്ള ആന്തരവും ബാഹ്യവുമായുള്ള സംഘർഷങ്ങളും ഉറങ്ങാനുള്ള ത്വരയും തമ്മിലുള്ള അനുരഞ്ജനമാണ് സ്വപ്നം"[21] എന്ന് ഫ്രോയിഡ് പറയുന്നു.

മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ അഗാധതലങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാൻ പുരാവൃത്ത വ്യാഖ്യാനരീതി സഹായകമാണ്. അബോധമനസ്സിന്റെ പ്രേരണകളും അഭിലാഷങ്ങളും പുരാവൃത്തങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകും.

1.8.2 കഥാപാത്രസൃഷ്ടി

ഒരാഖ്യാനത്തെ ശക്തമായും ഓജസ്സുറ്റതായും മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നവരാണ് അതിൽ കടന്നുവരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ. അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ കഥാപാത്ര സൃഷ്ടിയിൽ നാലു കാര്യങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കണം.[22]

1. കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉത്തമരാകണം.
2. ഔചിത്യം
3. ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യവുമായുള്ളപൊരുത്തം
4. പാത്രസ്വഭാവത്തിന്റെ ആഭ്യന്തരപൊരുത്തം

കഥാപാത്രങ്ങളെ പല സൈദ്ധാന്തികരും പല രീതിയിലും തരംതിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അപൂർണ്ണ/പൂർണ്ണ കഥാപാത്രങ്ങൾ, നിശ്ചല/ചലന പാത്രങ്ങൾ, സചേതന /അചേതന കഥാപാത്രങ്ങൾ, ഉപകഥാ പാത്രങ്ങൾ, പ്രഖ്യാതപാത്രങ്ങൾ, സാങ്കല്പികപാത്രങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയാണ് ആ തിരിവുകൾ.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തത വ്യക്തമാക്കുന്നതിനു

പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും പല തന്ത്രങ്ങളും നോവലിസ്റ്റുകൾ പ്രയോഗിക്കും. പ്രവൃത്തി, സംഭാഷണം, ചിന്ത എന്നിവയാണവ.

1.8.3 ദർശനം

''തങ്ങളുടെ കൃതികളിലൂടെ മറ്റുള്ളവരെ സ്വാധീനിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് സ്വന്തമായൊരു ദർശനമുണ്ടായേ പറ്റൂ.[23]

സാഹിത്യകാരൻ ദർശനങ്ങളവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ തത്ത്വചിന്തകനെപ്പോലെ ബുദ്ധിയുടെ ഭാഷയിലല്ല, ഭാവനാ പ്രതീതിയുളവാക്കുന്ന ഭാഷയിലാണതു ചെയ്യുക. സഹൃദയന് താത്ത്വികമായ ഒരു ഘനം ചിന്തകൾക്ക് നൽകുകയുമില്ല. നോവലിൽ ഈ ദർശനം പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കാം.

1.8.4 ഭാഷ

ആശയവിനിമയത്തിനുള്ള മനുഷ്യന്റെ സഹജമായ ഉപാധിയാണ് ഭാഷ. നോവലിസ്റ്റ് പുതിയ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പുതിയ ഭാഷയെന്നാൽ പുതിയ മനസ്സും പുതിയ ചിന്തയും പുതിയ ഭാവുകത്വവും തന്നെയാണ്.

നോവലിസ്റ്റ് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ലോകത്തിന് ചേർന്നതായിരിക്കണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഖ്യാനഭാഷ. കഥാജനകമായ ആശയത്തെ കഥാജനിതമാക്കുന്നതിൽ ഭാഷയ്ക്ക് വലിയപങ്കുണ്ട്.

1.8.5 കാലം

“കാലം നിത്യതയുടെ അയഥാർത്ഥമായ പ്രതിഫലനമാണ്.”[24]

ആപേക്ഷികമായ സമയത്തെക്കാൾ സങ്കീർണ്ണമാണ് കലാകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കാലബോധം. ക്രിയകളെ കാലത്തോടും സ്ഥലത്തോടും ബന്ധിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആഖ്യാനമാകുന്നു. ആഖ്യാതാവിന്റെ

കാലബോധത്തെയും സ്ഥലബോധത്തെയും ഉൾക്കൊണ്ട അനുവാചകൻ മറ്റൊരു സ്ഥലകാലബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

ക്രമം, കാലദൈർഘ്യം, ആവർത്തനം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നുവിധത്തിൽ കാലത്തെ പഠനവിധേയമാക്കാം.

1.8.6 സ്ഥലം

കാലവും സ്ഥലവും ഒന്നിച്ചുള്ള വ്യാഖ്യാനമാവശ്യപ്പെടുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. നോവൽ എന്ന ആഖ്യാനം കാലത്തെയും സ്ഥലത്തേയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണ്.

സംഭവങ്ങൾ സ്ഥലികചിത്രങ്ങളായാണ് ആഖ്യാതാവ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. കാലസങ്കൽപ്പം പൂർണ്ണതയിലെത്തുന്നത് സ്ഥലത്തെക്കൂടി അതിനോട് ചേർക്കുമ്പോഴാണ്. പക്ഷേ, കാലത്തിനു നൽകപ്പെട്ട പ്രാധാന്യം ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിൽ സ്ഥലത്തിനു നൽകിക്കാണുന്നില്ല. സംഭവങ്ങളുടെ നിലനിൽപ്പിന്നാധാരം സ്ഥലമാണെന്ന ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ തിരിച്ചറിവോടെ സ്ഥലപഠനം പ്രസക്തമായി. വീതി, നീളം, പൊക്കം, സമയം എന്നിവയാൽ ഗണിക്കപ്പെടുന്ന സ്ഥലസങ്കൽപ്പം ചതുർമാനീയമാണ്. സ്ഥല സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ ഭാഗമാകുമ്പോഴാണ് കാലം സാക്ഷാത്കൃതമാകുന്നത്.

1.8.7 സംഘർഷം

സമൂഹജീവിയായ മനുഷ്യന്റെ പ്രവൃത്തികളും, സമൂഹവുമായി യോജിച്ചു നിൽക്കുന്നു. ആന്തരസമസ്യകളുടേയും ബാഹ്യലോക പ്രഹേളികയുടേയും ഇടയിൽപ്പെടുമ്പോൾ അവന് അനുഭവപ്പെടുന്ന സംഘർഷാവസ്ഥ സാഹിത്യത്തിന്റേയും ഒരു ഭാഗമാണ്. കാരണം, സാഹിത്യം ജീവിതാവിഷ്കാരമാണ്. ഇത് ദാർശനികസംഘർഷമോ

ബൗദ്ധികസംഘർഷമോ ആകാം. അതിനാൽ ഇവയുടെ സൂക്ഷ്മമായ പഠനം ഒരാഖ്യാനത്തിന്റെ ആത്മാവിനെ മനസ്സിലാക്കാൻ അനിവാര്യമാണ്.

ഇപ്രകാരം ആഖ്യാനത്തിന്റെ വിവിധ ഘടകങ്ങളെ ഇഴവിടർത്തി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യകാരന്റെ ആഖ്യാനസൃഷ്ടിയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം പൂർണ്ണമാകുന്നു.

1.9 വിവിധ ആഖ്യാനസമ്പ്രദായങ്ങൾ

ആഖ്യാനനിർവ്വഹണത്തിന്നായി വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാന സമ്പ്രദായങ്ങളാണ് ആഖ്യാതാക്കൾ അവലംബിച്ചുപോരുന്നത്. ആഖ്യാതാവിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പ്രകാശനവും ആഖ്യാനത്തിന്റെ അനന്വയതയും ഇതിനെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. 'പറച്ചിൽ' നന്നായാൽ കൃതി നന്നാവുകയും കൃതിയുടെ അന്തർഭാവങ്ങൾ അനായാസേന ഗ്രാഹ്യമാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

1.9.1 ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനം:

ആഖ്യാതാവിന് പ്രാമാണ്യമുള്ള ആഖ്യാനസമ്പ്രാദയമാണിത്. ആത്മാവിഷ്കാരപ്രധാനമാകയാൽ ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനത്തിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ അനുഭവങ്ങൾക്കും വികാരങ്ങൾക്കുമായിരിക്കും പ്രാമാണ്യം. ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാതാവ് കഥയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായി മാറുന്നതിനാൽ 'ഞാൻ' കഥയുടെ വക്താവായി (Protagonist)ത്തീരുന്നു. സർവ്വജ്ഞനും സർവവ്യാപിയുമായ ആഖ്യാതാവ് ഇവിടെ രണ്ടുതരത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാം. ആഖ്യാനത്തിനിടയിൽ അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങൾ നടത്തുകയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചും കഥാഗതിയെക്കുറിച്ചും വായനക്കാരോട് നേരിട്ടു പറയുകയുമാവാം. നിയന്ത്രിതവീക്ഷണകോടി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള പ്രഥമപുരുഷനിൽ

ഏതെങ്കിലും കഥാപാത്രവുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവ് സ്വാനുഭവതലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് ആഖ്യാനം സാധിക്കുന്നത്. ബാലമനസ്സിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനം ഈ ആഖ്യാനസമ്പ്രാദയത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുന്നത്.

1.9.2 ഗ്രന്ഥാകാരാഖ്യാനം:

ആഖ്യാതാവ് അന്യനായി നിന്നുകൊണ്ട് ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന രീതിയാണിത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബോധാബോധ വ്യവഹാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായി അറിയുന്നവൻ എന്ന ഭാവത്തോടെയാണ് ആഖ്യാതാവ് ആഖ്യാനത്തിൽ ഇടപെടുന്നത്. കഥാഗതിയിൽ ഏതു സന്ദർഭത്തിലും ഏതുവിധത്തിലും ഇടപെടാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ഇവിടെ ആഖ്യാതാവിനുണ്ട്. മദ്ധ്യവർത്തിയായതു കൊണ്ടുതന്നെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോവ്യാപാരത്തിന്റെയും ജീവിതബോധത്തിന്റെയുംമേൽ ആധികാരികത ഈ സമ്പ്രദായത്തിൽ ആഖ്യാതാവിനേറുന്നു.

1.9.3 കല്പിതാഖ്യാനം

ആന്തരിക പരിപ്രേക്ഷ്യത്തോടുകൂടി കഥയുടെ പുറത്തുനിന്ന് ആഖ്യാനം നടത്തുന്ന രീതിയാണിത്. കഥയിലെ സംഭവങ്ങൾ പ്രഥമപുരുഷരൂപത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന (Third Person Reflector), ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ കണ്ണുകളിലൂടെ കാണുന്ന തരത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. കല്പിതാഖ്യാനത്തിലെ ആഖ്യാനപ്രതിനിധി വളരെ അന്തർമുഖനായ ഒരാളായിരിക്കും. ആഖ്യാനേതരതല (പ്രഥമ പുരുഷ) ആഖ്യാന (Heterodiegetic Narration) മായാണ് കല്പിതാഖ്യാനത്തെ കാണാൻ കഴിയുക. എന്നാൽ അപൂർവ്വമായി ഒരു ഉത്തമപുരുഷ പ്രതിഫലിത (First Person Reflector)

കഥാപാത്രത്തിന്റെ കണ്ണുകളിലൂടെ കാണുന്നതരത്തിലും കഥ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഉത്തമ പുരുഷനെക്കൂടി കല്പിതാഖ്യാനമായി കണക്കാക്കാറുണ്ട്.

1.10 ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഉറവിടം

ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഉറവിടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിന് മനുഷ്യവർഗ്ഗാരംഭത്തോളം പഴക്കമുണ്ട്. മനുഷ്യൻ എന്നുമുതൽ കഥപറയാൻ തുടങ്ങിയോ അന്നുമുതൽ ആഖ്യാനവുമുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ ഭാഷാവികസനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ് കഥകളുടെ ഉത്ഭവം. മനുഷ്യവർഗ്ഗചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ അവന്റെ കഥാകഥന സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചും അറിവു ലഭിക്കുന്നു. വസ്തുതകളെ അതിശയോക്തി കലർത്തി അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള താൽപര്യം എല്ലാക്കാലത്തും അവന്റെ സവിശേഷതയാണ്. മനുഷ്യൻ ജീവിതത്തെപ്പറ്റിയും തന്റെ മനസ്സിനെപ്പറ്റിയും കഥകളവതരിപ്പിച്ചിരുന്നു. കഥ പറയാനും കേൾക്കാനുമുള്ള മാനുഷിക താൽപര്യത്തിനുപിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന പല ഘടകങ്ങളുമുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ സംഘവാസന, സാഹസികോന്മുഖത്വം, ഭാവനാലോലുപത്വം, വിനോദാഭിമുഖ്യം, വിജ്ഞാനവ്യസനിത എന്നിവയെല്ലാം സന്തർപ്പണം ചെയ്യാൻ കഥയ്ക്കു കഴിയും. സമൂഹത്തോടും പരിസ്ഥിതിയോടും സഹവർത്തിത്വത്തോടെ പെരുമാറുന്ന മനുഷ്യൻ താൻ അനുഭവിച്ചുപോന്ന ജീവിതത്തെ വൈകാരികമായി പുനഃസൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിൽ സാധ്യമല്ലാത്ത അനുഭൂതികളും അനുഭവങ്ങളും കഥയിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുമ്പോൾ അവന് സംതൃപ്തി ലഭിക്കുന്നു. ശ്രോതാവിനും ആഖ്യാതാവിനും ഒരുപോലെ ആത്മസുഖം നൽകുന്നവയായി കഥകൾ മാറുന്നു. പകൽ സ്വപ്നങ്ങൾക്കും ഭാവനാലോക വിഹാരത്തിനും കഥകൾ സഹായകമാകുന്നു. ഇങ്ങനെ നോക്കിയാൽ, മനുഷ്യന് കഥപറയാനും കേൾക്കാനുമുള്ള വാസന പ്രകൃതിദത്തമാ

ണെന്ന് പറയാൻ സാധിക്കുന്നു.

പ്രധാനമായും രണ്ടുതരം വീക്ഷണങ്ങളാണ് ആഖ്യാനോത്പത്തിയെക്കുറിച്ച് നിലനിൽക്കുന്നത്. മനഃശാസ്ത്രപരമായി കഥകളുടെ ഉത്ഭവത്തെ വിലയിരുത്തുകയാണ് ആദ്യത്തെ രീതി. കഥാരൂപത്തിൽ സംഭവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ മനുഷ്യമനസ്സ് ശ്രമിക്കുന്നതിനു പിന്നിലെ ചോദനകൾ കണ്ടെത്തുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. ആഖ്യാനത്തെ, മനുഷ്യപരിണാമത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ പശ്ചാത്തലമാക്കി പഠിക്കാനാണ് രണ്ടാമത്തെ രീതിയിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. ആദ്യകാല ആഖ്യാനങ്ങളിലെ അംഗീകൃത ഘടകങ്ങൾ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനിക ആഖ്യാനങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിച്ചുകാണുന്ന നൂതന ഘടകങ്ങളിലേക്കുള്ള അതിന്റെ വികാസത്തെ നിരീക്ഷിക്കുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. രണ്ടു വീക്ഷണങ്ങളും സ്വയം പൂർണ്ണങ്ങളല്ല. മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ ചരിത്രത്തോളം പഴക്കമുള്ള ആഖ്യാനത്തെ അന്വേഷിച്ചുള്ള പഠനം, മനഃശാസ്ത്രപരവും സംസ്കാരപരവുമാണെന്ന് നമുക്ക് അനുമാനിക്കാം.

ആഖ്യാനഉറവിടത്തെക്കുറിച്ച് മനഃശാസ്ത്രദൃഷ്ട്യാ പഠനങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച ഒരാളാണ് ബ്രയാൻ സട്ടൻ സ്മിത്ത്.[25] കുട്ടികളുടെ വിനോദക്രിയകളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ്, അദ്ദേഹം തന്റെ ചിന്തകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സ്കൂൾ പ്രായത്തിനുമുമ്പുള്ള കുട്ടികൾ പറയുന്ന കഥകളുടെ പ്രമേയങ്ങൾ അവരുടെ കളികളിൽനിന്നും സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടവയായിരിക്കും. ഓടിക്കുക, സംഘർഷമുണ്ടാക്കുക, വാഹനങ്ങൾ കൂട്ടിമുട്ടിക്കുക തുടങ്ങി സങ്കീർണ്ണമായ കഥാക്രിയാഘടകങ്ങൾ ഇങ്ങനെയാണുണ്ടാകുന്നത്. ഏഴാം വയസ്സുമുതലാണ് കുട്ടികൾ അവരുടെ കഥയിൽ നായികാ-നായകന്മാരെ സങ്കൽപ്പിക്കുന്നത്. കളികളിൽ ഒരു ജേതാവിനെ കണ്ടെത്തുന്നു. സങ്കീർണ്ണമായ ആഖ്യാനരൂപങ്ങളായ അംബന്ധകഥകൾ, ആക്ഷേപഹാസ്യകഥകൾ തുടങ്ങിയവപോലും കേളീസമയങ്ങളിൽ നിന്നും വിക

സിച്ചുവന്നവയാണെന്നും, ഇത്തരം കഥകൾ സമാനമായ കളികളോട് ചായ്‌വ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ കാരണങ്ങൾ പ്രത്യേക ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നവയാണെന്നും അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർത്തു. ഇതൊക്കെയാണെങ്കിലും മനഃശാസ്ത്രവീക്ഷണത്തിലൊതുങ്ങാതെ, സാംസ്കാരിക-ചരിത്രവീക്ഷണങ്ങളെ കൂടി സ്പർശിച്ചുകൊണ്ടാണ് സ്മിത്തിന്റെ നിരീക്ഷണം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്.

ആഖ്യാനാരംഭത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സാംസ്കാരികനിരീക്ഷണവും വ്യത്യസ്ത ചിന്തകളാണ് മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നത്. ജൂലിയൻ ജയിൻസ്, മനുഷ്യനിലെ കഥാകഥനസ്വഭാവത്തെ അവന്റെ ബോധമണ്ഡലരൂപീകരണ ഘട്ടവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു.[26] മനുഷ്യൻ തന്നെത്തന്നെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചതിന്റെ ഫലമാണ് ആഖ്യാനം എന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ആദിമമനുഷ്യന് സങ്കീർണ്ണമായ അന്തർമുഖത്വമുണ്ടായിരുന്നോ എന്നത് ഇന്നും അവ്യക്തമാണ്. പ്രാചീനമിത്തുകളിലും മഹാകാവ്യങ്ങളിലും വിഹരിച്ചുനടന്ന അവൻ ബഹിർമുഖത്വത്തിന്റെ വക്താവായിരുന്നു. ഏതാണ്ട് BC 3000 മുതലാണ് ഇതിന് മാറ്റമുണ്ടാകുന്നത്. മെസപ്പൊട്ടോമിയൻ നഗരങ്ങളുടെ വികാസത്തോടൊപ്പം രചനാപ്രക്രിയയും വികസിച്ചു എന്ന് വിചാരിക്കണം. ഭൂതകാലത്തെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത് വർത്തമാനത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനെ ഉറപ്പിക്കാനാണ്. സത്യാവിഷ്കരണവും അവിടെ സാധ്യമാകുന്നു. വസ്തുനിഷ്ഠമായി ചിഹ്നങ്ങൾ പഠിക്കുന്നതിനേക്കാൾ എളുപ്പം ആഖ്യാനപ്രക്രിയയിലൂടെ മനസ്സുവെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. വസ്തുനിഷ്ഠമായ ആശയവിനിമയ സാധ്യതകൾക്ക് ആഖ്യാനത്തിലൂടെ സൗന്ദര്യം കൈവരുന്നു.

1.11 വാചികാഖ്യാനവും ലിഖിതാഖ്യാനവും

വ്യത്യസ്ത സംസ്കാരങ്ങളും വ്യത്യസ്ത കാലഘട്ടങ്ങളും വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനഘടനകൾക്ക് രൂപം നൽകാറുണ്ട്. ആഖ്യാനം വാചി

കമായും ലിഖിതമായും കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. വാചികവ്യവഹാരത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, അതു വക്താവും ശ്രോതാവും തമ്മിലുള്ള ഒരു ഉടമ്പടിയും വിശ്വസ്തതയുമാണ്. മനുഷ്യനിൽനിന്നും മനുഷ്യനിലേക്കു വാചികമായി കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുമ്പോൾ ചിലതു വിട്ടുകളഞ്ഞും ചിലത് കൂട്ടിചേർത്തും വസ്തുതകൾക്ക് തനിമ നഷടപ്പെടുന്നു. ഭൗതികമായ നിലനില്പ്പുണ്ടെന്നുള്ളതും കാലാകാലങ്ങളിൽ വ്യതിയാനം സംഭവിക്കില്ലെന്നതും ലിഖിതാഖ്യാനങ്ങളുടെ സവിശേഷതയാണ്. നിലനിൽപ്പിനുള്ള സാധ്യത കൂടുതൽ ലിഖിതാഖ്യാനത്തിനാണ്. എന്നാൽ അവ സംക്ഷേപരൂപത്തിലാണെങ്കിൽ, അപൂർണ്ണമായിരിക്കും. അപൂർണ്ണത രണ്ടുതരം ആഖ്യാനങ്ങൾക്കുമുണ്ടെന്നർത്ഥം. വസ്തുതകൾ രേഖപ്പെടുത്താത്ത സംസ്കാരങ്ങളിൽ, വാചികാഖ്യാനങ്ങളാണ് മൂല്യവത്തായി കരുതപ്പെടുന്നത്. അത്തരം സംസ്കാരങ്ങൾ വാചികാഖ്യാനങ്ങളെയാണ് ചരിത്രവസ്തുതകൾക്കായി ആശ്രയിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, "മാനുഷികക്രിയകളുടെ കഥകൾ അവർക്കറിയാവുന്നതിനെ നിലനിർത്താനും സംവേദനം ചെയ്യാനും ഉള്ളവയാണെന്ന" ചിന്തകരുടെ അഭിപ്രായത്തെ വിശ്വസിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.[27]

ഏതുവിധേനനോക്കിയാലും ആദ്യകാലത്ത് കഥകൾ ആഖ്യാനം ചെയ്തിരുന്നത് വാമൊഴിയിലൂടെയായിരുന്നു. അടിസ്ഥാനപരമായി അവ സമൂഹസൃഷ്ടികളായിരുന്നെന്നു പറയാം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, വാമൊഴി സാഹിത്യം അതു രൂപപ്പെട്ടുവന്ന സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക മുദ്രകൾ സ്വാംശീകരിച്ചിരിക്കും. ലിപിവിദ്യ സ്വായത്തമായതോടെ വാമൊഴി ആഖ്യാനങ്ങളെ രേഖപ്പെടുത്താൻ തുടങ്ങി. ഇപ്രകാരം ലിഖിതരൂപത്തിലായ കഥകളിൽ പിൽക്കാലത്ത് ലഭ്യമായവയാണ് കഥാഖ്യനത്തിന്റ ആദ്യരൂപങ്ങളായി അറിയപ്പെടുന്നത്. അവയുടെ

വൈവിദ്ധ്യങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി, കെട്ടുകഥ (Tale), മൃഗകഥ (Fable), യക്ഷിക്കഥ (Fairy tales), അന്യാപദേശകഥ (Allegory), , ദൃഷ്ടാന്തകഥ (Parable), ഐതിഹ്യം (Legend), മിത്ത് (myth) തുടങ്ങിയ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ് ഇതുവരെ ചർച്ചചെയ്തത്. ഇവയ്ക്കു പുറമെ, ഗദ്യത്തിലും പദ്യത്തിലുമായി ഹ്രസ്വവും ദീർഘവുമായ അനേകം ആഖ്യാനങ്ങളും മുൻകാലത്ത് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ചെറുകഥയും നോവലും ഉൾപ്പെടുന്ന സാഹിത്യ രൂപങ്ങളുടെ വിപുലമായ കഥാവിഭാഗം കൽപ്പിതകഥകളാണ്.

1.12 ഭാരതീയാഖ്യാനപാരമ്പര്യം

കഥപറയുന്നതിൽ ഭാരതത്തിന് വൈദികസാഹിത്യകാലം തൊട്ടുള്ള പാരമ്പര്യമുണ്ട്. ആഖ്യാനകല ഒരു പഠനശാഖയായി വികസിച്ചുവന്നത് പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലാണെങ്കിലും ആഖ്യാനം അവരുടെമാത്രം സ്വത്തല്ല. മനുഷ്യനുണ്ടായിരുന്നിടത്തെല്ലാം ആഖ്യാനവും ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിനാൽ വൈവിധ്യമാർന്ന വിപുലമായ കഥാസമ്പത്ത് നമുക്ക് അവകാശപ്പെടാം. ഭാരതീയാഖ്യാനങ്ങളുടെ ഏറ്റവും പുരാതനമായ രൂപം ആദിസംസ്കൃതത്തിലും ആദ്യകാല തമിഴിലും അവയുടെ സംസ്കൃതരൂപങ്ങളിലുമാണ് കാണുന്നത്. വാമൊഴിയായുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളുടെ ആദ്യകാല ചരിത്രം നമുക്ക് വ്യക്തമല്ല. ലിഖിതാഖ്യാനരൂപങ്ങളിൽ പ്രാചീനമായ വേദങ്ങൾ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ആദ്യകാല മാതൃകകളെ ഉൾകൊള്ളുന്നു.

1.12.1. വേദകാലഘട്ടം

ജീവിതതത്ത്വങ്ങളെയും കർമ്മമാർഗ്ഗത്തിലെ ധാർമ്മികതയേയും കുറിച്ചുള്ള ഉദ്ബോധനമാണ് വേദങ്ങളിലെ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ മുഖ്യലക്ഷ്യമെന്നു കാണാം. മനുഷ്യസ്വഭാവവൈചിത്ര്യങ്ങൾ

പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന സരസസംഭവാഖ്യാനങ്ങളെന്ന നിലയിൽ ഒരേസമയം, രസകരങ്ങളും കാല്പനികങ്ങളുമായ ഒരുവിഭാഗം കഥകൾ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്നു. പുണ്യപാപകർമ്മങ്ങളെ മൂല്യബോധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സമൂഹമനസ്സിൽ സ്ഥാപിക്കുന്ന മറ്റൊരുവിഭാഗം കഥകളും ഉണ്ടായിരുന്നു.

വേദങ്ങൾമുതൽക്കേ ആഖ്യാനത്തിന്റെ വിവിധ സാധ്യതകൾ തെളിഞ്ഞുതുടങ്ങിയിരുന്നു. അവയിൽത്തന്നെ, ഏറ്റവും പ്രധാനമായ ഋഗ്വേദത്തിൽ കാണുന്ന പുരൂരവസ്സിന്റേയും ഉർവ്വശിയുടേയും കഥപോലെയുള്ള ആഖ്യാനങ്ങൾ ഭാരതീയാഖ്യാനത്തിന്റെ ആദ്യരീതികളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ആഖ്യാനം മാത്രം ലക്ഷ്യമാക്കി നിലനിന്നവയല്ലെങ്കിലും സൂത്രങ്ങളുടെ സ്വാഭാവികമായ വിനിമയത്തിന് ആഖ്യാനങ്ങളുടെ വിവിധ സാധ്യതകളെ അവിടെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ഉപകഥകളുടെ ആഖ്യാനത്തിന് വേദങ്ങളിൽ പ്രസക്തി കാണുന്നതിന് കാരണമതാകാം. പിന്നീടുവന്ന ബ്രാഹ്മണങ്ങളും ഉപനിഷത്തുക്കളും ആഖ്യാനങ്ങളുടെ വലിയ ശേഖരങ്ങളായിരുന്നു. പുരാണകഥകൾ ഒട്ടുമിക്കതും ഇവയിൽ നിന്നും ഉരുതിരിഞ്ഞവയാണ്. പുരാണങ്ങളുടേയും ഇതിഹാസങ്ങളുടേയും കാലത്തിലെത്തിയപ്പോൾ ആഖ്യാനത്തിന്റെ വികസിതരൂപങ്ങൾ സർവ്വസാധാരണമായി. മഹർഷിമാരും മറ്റും പ്രാചീനലിപി കളുപയോഗിച്ച് ഈ ആഖ്യാന സാഗരത്തെ രേഖപ്പെടുത്താ നാരംഭിച്ചിരുന്നു. മനുഷ്യമനസ്സിന്റേയും ജീവിതത്തിന്റേയും ആഴങ്ങളിലേക്കു വ്യാപിക്കുന്ന നിസ്സംഗമായ ദാർശനികതയെ പ്രഘോഷിക്കുന്ന മഹാഭാരതമടക്കമുള്ള ലിഖിതകഥാസാഗരം, അതിനുമുമ്പു നിലനിന്നിരുന്ന കഥാപാരമ്പര്യത്തിന്റെ കൈവഴികളിലൂടെ വികസിച്ചതാകാം.

1.12.2. ഇതിഹാസ കാലഘട്ടം

"ഇതിഹാസ കഥാകാവ്യങ്ങൾ, പുരാണങ്ങൾ, ജാതകക്കഥകൾ, പഞ്ചതന്ത്രം, കഥാസരിത് സാഗരം തുടങ്ങിയ ബൃഹൽക്കഥാ പ്രകാരഭേദങ്ങൾ, ദശകുമാരചരിതം, കാദംബരി, ഹർഷചരിതം, വേതാളപഞ്ചവിംശതി തുടങ്ങിയ ആഖ്യാനസാഹിത്യാദികളിൽ കഥ, കഥയ്ക്കുള്ളിൽ കഥ, അതിനുള്ളിൽ കഥ എന്നിങ്ങനെ ശൃംഖലിതരൂപത്തിൽ വ്യത്യസ്തരായ ആഖ്യാതാക്കളെക്കൊണ്ടു കഥ പറയിക്കുന്നതായി കാണാം!!.[28]

ആദ്യകാലകൃതികളിൽ, മനുഷ്യനും പക്ഷിമൃഗാദികളുമെല്ലാം കഥാഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്നവരായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ഗ്രന്ഥകാരൻ നേരിട്ട് പ്രഥമപുരുഷവീക്ഷണത്തോടെ പറയുന്ന കഥകളാണേറെയും. കഥാപാത്രത്തെ ആഖ്യാതാവാക്കുന്ന ഉത്തമപുരുഷ വീക്ഷണരീതിയിൽ ഒരു വിഭാഗം ആഖ്യാനങ്ങളുണ്ട്. ഈ രീതിയിൽ വിവരണങ്ങളും സംക്ഷേപണങ്ങളുമായി കഥാപാത്രം ഭൂതകാല ക്രിയകളിലൂടെയാണ് വികസിക്കുക. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണ ത്തിന്നിടയ്ക്ക് വർത്തമാനകാലം കടന്നുവരാം. അത് നാടകീയ മായിരിക്കുമെന്ന് നമുക്കറിയാം. തങ്ങളുടെ തന്നെ മാനസിക ഉള്ളറകളിലേക്ക്, അവർ ചിലപ്പോൾ ആത്മഗതങ്ങളിലൂടെ നടന്നുകയറുന്നു. വ്യാസസൃഷ്ടമായ മഹാകഥയ്ക്കു അതിനുള്ളിൽ ത്തന്നെ, പ്രധാനമായും മൂന്ന് ആഖ്യാതാക്കളും മൂന്നു ശ്രോതാക്കളുമുണ്ട്. നൈമിശാരണ്യത്തിൽ സൂതൻ കഥ പറയുന്നു, ഋഷികൾ കേൾക്കുന്നു. ജനമേജയന്റെ സർപ്പസത്രത്തിൽ വൈശമ്പായനൻ കഥ പറയുന്നു. സമരരംഗസംഭവാദികൾ സഞ്ജയൻ വിവരിക്കുന്നു- ഇങ്ങനെ വ്യാസസൃഷ്ടമായ മഹാകഥയ്ക്കു അതിനുള്ളിൽ അനേകം ആഖ്യാതാക്കളുണ്ട്. പ്രധാന ആഖ്യാതാക്കൾക്കു പുറമേ, ഉപാഖ്യാതാക്കൾ അനേകമുണ്ട്. മഹാഭാരതാഖ്യാനത്തിൽ സൂക്ഷ്മവും

സ്ഥൂലവുമായ അനേകം ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. തന്നെ കേൾപ്പിച്ച കഥ സുശ്രവ്യവും വിഭൂതിവിസ്താരകവും, യശസ്കരവുമാണെന്നും അത് ശംഖിൽ പകർന്ന പാൽ പോലെ അമൃതമയമായെന്നുമാണ് ജനമേജയൻ പറയുന്നത്. കൗരവരും പാണ്ഡവരും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തെ വിവിധ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ദൃഷ്ടിയിലൂടെ നോക്കിക്കാണുകയും ജീവിതത്തിലെ ഗതിവിഗതികളും അവസ്ഥാവൈപരീത്യങ്ങളും ചിത്രീകരിച്ച് സമഗ്രമായ ഒരു ജീവിത വീക്ഷണത്തെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുകയായിരുന്നു വ്യാസന്റെ ലക്ഷ്യം. കഥയിൽ വ്യാസൻ ഒരേ സമയം കഥാപാത്രവും അനുവാചകരെ നയിക്കുന്ന നിഷ്പക്ഷമതിയായ ഗ്രന്ഥകാരനുമാണ്. മഹാഭാരത ത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്ന ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു വസ്തുത ശ്രദ്ധിക്കുക. "മഹാഭാരതത്തിൽ ഉള്ളതെല്ലാം മറ്റുള്ളിടത്തും കണ്ടേക്കാം. പക്ഷേ, മഹാഭാരതത്തിൽ ഇല്ലാത്തത് മറ്റൊരിടത്തും കാണില്ലത്രേ."[29]

സാങ്കല്പികമായ ഒരു ശ്രോതൃസംഘത്തിന്റെ മുമ്പിൽ പറഞ്ഞുഫലിപ്പിക്കുന്നതാണ് ആഖ്യാനം എന്നൊരു ചിന്ത അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നെന്നു കരുതാം. നൈമിഷാരണ്യത്തിൽ വച്ച് സൂതന്മാർ എന്ന ഋഷിമാർക്ക് ഇതിഹാസം പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നവനും ജനമേജയനോട് മഹാഭാരതകഥ വിവരിക്കുന്ന വൈശമ്പായനും ഒരർത്ഥത്തിൽ ആഖ്യാതാക്കൾ തന്നെ. ആഖ്യാനഘടന വ്യത്യസ്തമാണെങ്കിലും ആഖ്യാനശൈലി ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും വൈവിധ്യമാർന്നതാണ്. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ ഇതിഹാസത്തിനും പുരാണത്തിനും മഹാകാവ്യത്തിനുമൊക്കെ നിയതമായ ലക്ഷണങ്ങൾ കല്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഉള്ളടക്കം, കാവ്യോദ്ദേശ്യം, രൂപഘടന, പാദ-സർഗ്ഗവിഭജനം എന്നിവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം നിയതമായ നിർദ്ദേശങ്ങൾ ലക്ഷ്യ-ലക്ഷണസഹിതം വിവരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഇതിഹാസങ്ങൾ

ഒന്ന് ഒന്നിനോടു സാമ്യമുള്ളവയല്ല. പുരാണങ്ങളുടേയും ഉപനിഷത്തുക്കളുടേയും കാര്യവും ഇതിനു സമാനമാണ്. സ്ഥൂലമായ അംശങ്ങളിൽ സാമ്യമുണ്ടാകാമെങ്കിലും സൂക്ഷ്മമായ പരിശോധനയിൽ അവ വ്യത്യസ്ത മാനങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായിക്കാണാം. ഓരോ ആഖ്യാനരൂപത്തിനും ഉചിതമായ വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച ഗ്രന്ഥകർത്താക്കൾക്കാണ് ഇവിടെ മഹത്ത്വം കാണേണ്ടത്. ആഖ്യാതാവ് കഥയ്ക്കു പുറത്തു നിൽക്കുന്ന ഗ്രന്ഥകാരനായാലും, കഥാപാത്രമായാലും, ലക്ഷ്യാനുസാരം വേണ്ടിടത്തെല്ലാം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടും വിശദീകരണങ്ങളിൽക്കൂടി വായനക്കാരന് ദിശാബോധം നൽകുന്നവനായിരിക്കും. ഇത്തരത്തിൽ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ സ്വതന്ത്ര ഗതിയാണ് ഭാരതീയാഖ്യാനങ്ങളിൽ കാണുന്നത്.

പ്രാചീനഭാരതീയാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുന്ന ഓരോ വ്യക്തിയും കണ്ടെത്തുന്ന ഒരു സുപ്രധാന വസ്തുതയുണ്ട്. കഥകളും ഉപകഥകളുമായി പിരിയുന്ന സങ്കീർണ്ണമായ ആഖ്യാനഘടനയെക്കുറിച്ചാണ് മേൽ സൂചിപ്പിച്ചത്. ഉപകഥകളുടെ ഖണ്ഡങ്ങളെ യഥാർത്ഥകൃതിയുടെ ചട്ടക്കൂടിന് മാറ്റമൊന്നും വരാതെ വേർപെടുത്തിയെടുക്കാനാകുന്ന വിവൃതഘടനയാണ് പുരാണ ഇതിഹാസകൃതികൾക്കുള്ളത്. ഉദാഹരണം, മഹാഭാരതത്തിലെ നളകഥയും, ശാകുന്തളം കഥയും. ഇതിഹാസങ്ങളിൽ, രാമായണത്തിന്റെ ഘടനയും മറ്റൊന്നല്ല. മഹാഭാരതത്തേക്കാൾ, പ്രമേയപരമായ ഏകാഗ്രത രാമായണത്തിന് കൂടുതൽ അവകാശപ്പെടാനുണ്ട്. രാമകഥയുടെ നേർകഥനമാണെന്നതിനാലാണ് ഈ ഏകാഗ്രത സ്വായത്തമായത്. പക്ഷേ, വായനയിൽ വാത്മീകിരാമായണം ഏകതലം മാത്രമുള്ള കൃതിയല്ല. രാമനെക്കുറിച്ചുള്ള കൃതിയായി മാത്രം രാമായണത്തെ ആർക്കും വായിക്കാനാകില്ല. രാമന്റെ സീതയെ രാവണൻ മോഷ്ടിച്ചതും

രാമൻ അവളെ വീണ്ടെടുക്കുന്നതുമായ കഥയോടൊപ്പം, രാമനും, രാവണനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം കഥയുടെ ആന്തരികതലത്തെ സങ്കീർണ്ണമാക്കുന്നു. വാത്മീകിയുടെ പൂർവ്വകഥയും രാമായണ നിർമ്മിതിക്കു പിന്നിലുള്ള കഥയും ഉപകഥകളായി വായിച്ചെടുക്കാവുന്ന ആഖ്യാതങ്ങളാണ്. ആദർശവാനും ഉത്തമനുമായ മനുഷ്യനെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് രാമായണമെന്ന് പറയുന്നു പ്രാചീന ഭാരതീയാഖ്യാനങ്ങൾക്കെല്ലാം ഇപ്രകാരം പ്രതീകാത്മക-മിത്തിക്കൽ സ്വഭാവങ്ങൾ പൊതുവായി കാണാം.

പ്രകൃതിയുമായി യോജിക്കുന്ന ഭാവനാത്മകത ഭാരതീയാഖ്യാന രൂപങ്ങളുടെയെല്ലാം സവിശേഷതയാണ്. മിത്തുകളുടേയും കല്പിതകഥകളുടേയും രൂപംപൂണ്ട ഈ ആഖ്യാനങ്ങളെല്ലാം ഭാവനയുടെ പ്രാഥമ്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. അതിഭൗതിക സത്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് എഴുത്തുകാരന്റേയും വായനക്കാരന്റേയും മനസ്സിലുള്ള പൊരുത്തക്കേടുകളെ ഇല്ലാതാക്കാൻ ഭാവന ഒരു നല്ല ഉപാധിയാണ്. ദൈവത്തെ ആനയുടേയും (ഗണപതി) കുരങ്ങന്റേയും (ഹനുമാൻ) രൂപത്തിൽ വിഭാവന ചെയ്തതിന്റെ പിന്നിലെ മാനസിക പ്രവർത്തനം ഇതായിരിക്കും. അന്യാപദേശരൂപത്തിൽ കഥകൾ പറയുകയെന്നത് ഭാരതീയാഖ്യാനത്തിലെ ഒരു സവിശേഷതയാണ്. പഞ്ചതന്ത്രം കഥകളിലെ മൃഗകഥാപാത്രങ്ങൾ അന്യാപദേശ രൂപേണ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയാണ്. പ്രകൃതിസത്യങ്ങളെയും പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളെയുംകുറിച്ചുള്ള വിശ്വാസങ്ങൾ ജീവിതബന്ധിയായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന രീതി ഭാരതീയാഖ്യാനങ്ങളിലുണ്ട്. ഋതുക്കളുടെ ചലനം, ഗ്രഹങ്ങളുടേയും നക്ഷത്രങ്ങളുടേയും ചലനം എന്നിവയ്ക്കെല്ലാം ജീവിതത്തിലെ സുഖദു:ഖങ്ങളുടെ സംഭവ്യതയുമായി ബന്ധമുണ്ടെന്ന് ഭാരതീയാഖ്യാനങ്ങളിലെല്ലാം പരാമർശമുണ്ട്. ജനനം,

വളർച്ച, മരണം എന്നിവയുടെയെല്ലാം ഗതി ഈ പ്രകൃതി ചലനങ്ങൾക്കനുസൃതമാണെന്ന് ആർഷ ഭാരതാഖ്യാനകാരന്മാർ കരുതി. കാലത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരഗതിയിൽ ചാക്രികതയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. എന്നാൽ, ''ഋതുക്കളുടെ ആവർത്തനത്തിലൂടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കാലം ചാക്രികമാണെന്നു വിശ്വസിച്ചിരുന്ന ഭാരതീയമനസ്സ് കാലത്തിന്റെ രേഖീയഗതിയേയും ഭാവന ചെയ്തിരുന്നു എന്ന വലിയൊരു പരമാർത്ഥ''[30] മാണ് നമുക്കിതിൽ നിന്നും വ്യക്തമാകുന്നത്, എന്ന് കെ.പി.അപ്പനെപ്പോലുള്ളവർ ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്.

ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്വത്വത്തെ മറച്ചുവയ്ക്കുന്ന ഒരു അജ്ഞാതകർത്തൃത്വസ്വഭാവം പൗരസ്ത്യാഖ്യാനങ്ങളുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷതയാണ്. വാചികത്വം ഭാരതീയപുരാണങ്ങളിൽ കാണുന്ന വാചികാഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം, സംവാദത്തിന്റേതുകൂടിയാണ്. ചോദ്യോത്തരരീതിയിൽ നാടകീയമായി സംഭവങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പരീക്ഷിത്ത് ഋഷിമാരോട് ഒരാളുടെ അവസാനത്തെ ഏഴു ദിവസങ്ങൾ എങ്ങനെ ശ്രേഷ്ഠമായി ചെലവിടാം എന്നു ചോദിക്കുന്നു. അതിനു മറുപടിയായാണ് ഭാഗവതം ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. ഈ ആഖ്യാനം മേൽപറഞ്ഞ ചോദ്യോത്തരരീതിയ്ക്കുദാഹരണമാണ്.

ആഖ്യാനരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അപഗ്രഥനത്തിലേക്ക് ആഴമാർന്ന ശ്രദ്ധയൊന്നും ആദ്യകാല ഭാരതീയ കാവ്യചിന്തകർ കാണിച്ചിരുന്നില്ല. അവർ പ്രധാനമായും കാവ്യത്തെയും നാടകത്തെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ചിന്തിക്കുന്നത്. ''ആനന്ദവർദ്ധനൻ, ധ്വന്യാലോകത്തിൽ ആഖ്യായിക, പരികഥ, സകലകഥ, ഖണ്ഡകഥ എന്നിങ്ങനെ നാല് കഥാവിഭാഗങ്ങളെ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. അഗ്നിപുരാണത്തിൽ ആഖ്യായിക, കഥ, ഖണ്ഡകഥ, പരീകഥ, കഥാനികം ഇങ്ങനെ അഞ്ചുവിധത്തിൽ ഗദ്യസാഹിത്യത്തെ വേർതിരിക്കുന്നു.

ദണ്ഡിയുടെ പക്ഷത്തിൽ ആഖ്യായിക, കഥ എന്നു രണ്ടുതരമേയുള്ളൂ. പക്ഷേ ഇവരൊന്നും തന്നെ അതിന്റെ വിശദാംശങ്ങളിലേക്കോ അപഗ്രഥനത്തിലേക്കോ കടക്കുന്നില്ല”.[31]

1.12.3 ജൈന - ബൗദ്ധ കഥാകാലഘട്ടം

നീതിസാരോപദേശം ലക്ഷ്യമാക്കി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ജൈനകഥകളുടെ പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചും ഇവിടെ പരാമർശി ക്കേണ്ടതുണ്ട് ജൈനരുടെ കഥാകോശവും ബൗദ്ധരുടെ ജാതകകഥകളും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ബുദ്ധന്റെ മുൻജന്മങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ് ജാതക കഥകൾ. ഈ കഥകൾ നമുക്ക് ഭൂമിശാസ്ത്രപരവും സാമൂഹികവുമായ അറിവും നൽകുന്നുണ്ട്. അതീതകഥകളുൾക്കൊള്ളുന്ന ജാതകകഥകൾ ധർമ്മോപദേശകഥകളുമാണ്. ജൈനകഥകൾ ലൗകീകകഥകളാണ്. ബൃഹദ്കഥയും പഞ്ചതന്ത്രവും മഹത്തായ കഥകളാണ്. ഗുണാഢ്യനാണ് ബൃഹദ്കഥയുടെ കർത്താവ്. ഇതിന്റെ സംസ്കൃതാവിഷ്ക്കരണമാണ് കഥാസരിത്സാഗരം. അക്കാലത്തെ സമൂഹത്തിന്റെ വ്യക്തമായ ഒരു ചിത്രം കഥാസരിത്സാഗരത്തിലുണ്ട്. പഞ്ചതന്ത്രം കഥകളുടെ ഉത്ഭവത്തിനുപിന്നിൽ മറ്റൊരു കഥയുണ്ട്. അമരകീർത്തിയെന്ന മഹാരാജാവ് തന്റെ മണ്ടന്മാരായ പുത്രന്മാരെ, വിദ്യ അഭ്യസിപ്പിക്കുന്നതിനായി വിഷ്ണുശർമ്മനെന്ന പണ്ഡിതനെ ഏൽപ്പിക്കുന്നു. അയാൾ കഥാകഥനത്തിലൂടെ അധ്യാപനം നിർവഹിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഈ കഥകൾക്ക് ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളുടെ ശക്തമായ പശ്ചാത്തലമുണ്ടെന്നുള്ളത് വിസ്മരിച്ചുകൂടാ.

1.12.4 ആദ്യകാല ആഖ്യാനങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ

ശാഖകളും ഉപശാഖകളുമായി പടർന്നു പന്തലിച്ചു പോകുന്ന സങ്കീർണ്ണമായ ആഖ്യാനരീതിയാണ് ആദ്യകാല ആഖ്യാനങ്ങളിലെല്ലാം

കാണുന്നത്. ഒരു കഥയും ഒറ്റപ്പെട്ട ആഖ്യാനമല്ല എന്ന ബോദ്ധ്യം ആദ്യകാലം മുതലേ സാഹിത്യകാരൻമാർക്കുണ്ടായിരുന്നെന്നു കരുതാം. ഗദ്യത്തിലോ പദ്യത്തിലോ, രണ്ടും ഇടകലർന്നോ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്ന രീതിയാണ് അവയിലെല്ലാം കാണുന്നത്. ആഖ്യാനത്തിൽ വിരസത തോന്നാതിരിക്കാൻ വൈവിദ്ധ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കലാതന്ത്രമായി ഇതിനെ കണക്കാക്കാം. കഥാഖ്യാനങ്ങൾ ഒന്ന് മറ്റൊന്നിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാകാൻ ആദ്യകാലരചയിതാക്കൾ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു.

ഗദ്യശാഖയിൽ മുഖ്യങ്ങളായ ആഖ്യായികയുടേയും കഥയുടേയും സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് ഭാരതീയാലങ്കാരികന്മാരുടെയിടയിൽ ഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങളുണ്ട്, യഥാർത്ഥസംഭവങ്ങളെ വിവരിക്കുന്ന ജീവചരിത്രങ്ങളാണ് ആഖ്യായികകൾ. അതിൽ കഥാപുരുഷൻ തന്നെയാകണം ആഖ്യാതാവ് എന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. കഥയിൽ ആഖ്യാതാവ് നായകൻതന്നെയാണെന്ന് വരുന്നത് ശരിയല്ലെന്നുള്ള ധാരണ അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നു. ആഖ്യാനശൈലി ധ്വന്യാത്മകമാകണമെന്ന് അവർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. രസസ്ഫൂർത്തിക്ക് സർവ്വപ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ധ്വനികാരന്റെയും ആഖ്യാതാവിനെ അപ്രസക്തമാക്കുന്ന ദണ്ഡിയുടേയും ചിന്തകളെ സാധൂകരിക്കുകയായിരുന്നു പ്രാചീന ഭാരതീയാഖ്യാനപാരമ്പര്യം എന്നു പൊതുവേ പറയാം.

ഇന്നത്തെ കഥാരൂപങ്ങളുടേയും നോവലുകളുടേയും പൂർവ്വപാരമ്പര്യംതേടി ചെല്ലുമ്പോൾ വ്യക്തമാകുന്നത്, മഹാകാവ്യമുൾപ്പെടെയുള്ള എല്ലാ സാഹിത്യ രൂപങ്ങളും പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടത് സ്വാനുഭവങ്ങൾ തന്മയത്വത്തോടെ വിവരിക്കുവാനുള്ള മാനവികാഭിരുചിയിൽ നിന്നാണെന്നാണ്. ആത്മാവിഷ്ക്കാരതൽപരതയെന്നും

അനുകരണകൗതുകമെന്നും സാഹിത്യദാർശനികർ വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് മൗലികമായ ഈ ആഭിമുഖ്യത്തെയാണ്. ആദ്യകാല ആഖ്യാനരൂപങ്ങൾ ഈ സത്യത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

ഭാരതീയാഖ്യാനപാരമ്പര്യത്തിൽ നാടകവിഭാഗത്തിനും വ്യക്തമായ സ്ഥാനമുണ്ട്. ഭാരതത്തിന് വിശാലമായ ഒരു അഭിനയ പാരമ്പര്യമുണ്ട്. ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ അഭിനയിച്ചും ആഖ്യാനിച്ചും അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടകാഖ്യാനം ഭാരതീയസാഹിത്യചിന്തയുടെ മുഴുവൻ അടിസ്ഥാനമായി പലപ്പോഴും വർത്തിക്കാറുണ്ട്. കാവ്യസങ്കൽപങ്ങൾ പലതും നാടകാഖ്യാനസ്വരൂപത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി ഉരുതിരിഞ്ഞവയാണ്. നാട്യശാസ്ത്രം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ രസോത്പത്തിക്കു കാരണമായ വിശാലമായ ആഖ്യാന പാരമ്പര്യത്തിനുടമകളാണ് ഭാരതീയർ. ഭാസനേയും കാളിദാസനേയും പോലുള്ള മഹത്തുക്കളുടെ ക്ലാസിക്സൃഷ്ടികൾ ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിനുമാത്രം അവകാശപ്പെട്ടതാണ്.

1.13. അവലോകനം

സംഭവശൃംഖലയെ ആദിമദ്ധ്യാന്തങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ട് അവസ്ഥാന്തരത്തിന് വിധേയമാകുവിധം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതാണ് ആഖ്യാനം. ആഖ്യാനത്തിന് വ്യക്തമായ ചരിത്രമുണ്ട്. കഥയുടെ കഥനമാണ് ആഖ്യാനമായി പൊതുവേ കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്. വ്യവഹാരമാണ് ആഖ്യാനത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. ഭാരതത്തിന് ശക്തമായ ഒരു ആഖ്യാനപാരമ്പര്യമുണ്ട്.

ഭാരതീയാഖ്യാന പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ചാണ് മലയാള ആഖ്യാനപൈതൃകം രൂപപ്പെട്ടത്. പക്ഷേ, മലയാളത്തിന്റേതായ തനിമ കാത്തുസൂക്ഷിച്ചാണ് അതു രൂപപ്പെട്ടതും വളർന്നതും എന്ന സത്യത്തെ

വിസ്മരിക്കാനാകില്ല. കഥാഖ്യാനപാരമ്പര്യത്തിലെ കണ്ണികളായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത് ജന്തുകഥകൾ, ജാതകകഥകൾ, പഞ്ചതന്ത്രം കഥകൾ, പുരാണ കഥകൾ എന്നിവയാണ്. മുത്തശ്ശിക്കഥകളുടേയും യക്ഷിക്കഥകളുടേയും ഐതിഹ്യങ്ങളുടേയും മായികപ്രപഞ്ചം ആദ്യകാലം മുതൽ തന്നെ നിലനിന്നിരുന്നു. സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിൽനിന്നും വിവർത്തനംചെയ്യപ്പെട്ട രാമായണ മഹാഭാരത കഥകളും പുരാണകഥകളും ഭാഗവതകഥകളും കഥാസരിത് സാഗരകഥകളും മലയാളത്തിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്നു. ഇവയിൽ നിന്നെല്ലാം പാരമ്പര്യമുൾക്കൊണ്ടാണ് നമ്മുടെ കാവ്യപാരമ്പര്യം ഉരുതിരിഞ്ഞത്. കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം, പാഠകം, കഥകളി, തുള്ളൽ പോലുള്ള അഭിനയരീതികളും മേൽപറഞ്ഞ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊണ്ടു വികസിച്ചവയാണ്. വിക്രമാദിത്യകഥകളേയും വേതാളകഥകളേയും മലയാളനാട് ഇരുകയ്യുംനീട്ടിസ്വീകരിച്ചിരുന്നു. തുടർന്ന് അറബിക്കഥകൾ കേരളത്തിൽ പ്രചരിച്ചു. തികച്ചും കേരളത്തനിമയുൾക്കൊള്ളുന്ന വടക്കൻ-തെക്കൻപാട്ടു കഥാഖ്യാന ങ്ങളുടെ ശക്തമായ ഒരു ധാരയും നമുക്കുണ്ടായിരുന്നു. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ വൈചിത്ര്യമാർന്ന ആഖ്യാനമാതൃകകളുടെ ആകരമാണ് നമ്മുടെ ആഖ്യാനപാരമ്പര്യമെന്നു പറയാം.

കുറിപ്പുകൾ

1. വിശ്വവിജ്ഞാനകോശം, പുസ്തകം II, പുറം 35

2. രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ ഡി, ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം, പുറം 10

3. അതിൽത്തന്നെ, പുറം 11

4. Scholes and Kellog, The nature of Narrrative, p. 4

5. രാജാരാജവർമ്മ ഏ.ആർ, സാഹിത്യസാഹ്യം, പുറം 12

7. Levi-strauss, Structural Anthropology, p. 230

8. രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ ഡി, ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം, പുറം 12

8a. രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ ഡി, ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം, പുറം 140-144

9. അയ്യപ്പപണിക്കർ കെ, ഭാഷാപോഷിണി, ജനുവരി 1997, പുറം 25

10. എ,എൻ.ശ്രീധരൻ ആഖ്യാനം- കാലം-കഥ, പുറം 22

11. Genette, Gerard, Narrative Discouse, p. 25

12. Rimmon Kenon, Sholmith, Narrative fiction: On Contemporary Poetics, p. 71-72

13. Bal Mieke, Lethal love, femnist Literary Readings of Biblical Love Stories, p. 4- 8

14. രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ ഡി, ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം, പുറം 28

15. രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ ഡി, ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം, പുറം 30

16. അതിൽത്തന്നെ, പുറം 36

17. അതിൽത്തന്നെ, പുറം 61

18. അതിൽതന്നെ, പുറം- 59

19. മോനോൻ എം.കെ., പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണം നോവലിൽ, പുറം-39

20. എം.പി.പോൾ, നോവൽ സാഹിത്യം, പുറം- 60

21. Sigmond Freaud, Interpretation of Dreams, p. 106

22. രാമൻ നായർ വിവ. അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ കാവ്യശാസ്ത്രം, പുറം. 95

23. കൃഷ്ണപ്പിള്ള കുറ്റിപ്പുഴ, വിമർശനവും, വീക്ഷണവും, പുറം. 59

24. ഡോ. ഡി രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ, പുറം 63

25. Brian Suttan Smith, The Ambiguity of Play, p. 160

26. Jaynes Julian, The Origins of the Breakdown of the Bicameral Mind, p.64

27. ഡോ. വിജയൻപിള്ള, നോവലും ആഖ്യാനകലയും, പുറം 37

28. അച്യുതൻ എം, താരതമ്യസാഹിത്യവിവേകം, പുറം 82

29. സുകുമാരപിള്ള കെ. കാവ്യമീമാംസ, പുറം 405

30. അപ്പൻ കെ.പി, സമയപ്രവാഹവും, സാഹിത്യകലയും, പുറം 17

31. ഡോ.വിജയൻപിള്ള എം, നോവലും ആഖ്യാനകലയും, പുറം 55

അദ്ധ്യായം 2

ബാലാഖ്യാനവും മലയാളനോവലും

2. നോവലെന്ന ആഖ്യാനരൂപം

ഗദ്യരൂപത്തിലുള്ള നീണ്ടകഥയായി നോവലിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കാം. ആഖ്യാനരൂപങ്ങളിൽ ഏറ്റവും വ്യാപ്തിയുള്ളത് നോവലിനാണ്. 'നിശ്ചിതമായ ഒരളവുവരെ നീളമുള്ള ഗദ്യകഥ'യായി നോവലിനെ കണക്കാക്കുന്നു. മനുഷ്യജീവിതം പ്രതിജനഭിന്നമാകയാൽ അതിന്റെ വിശാലമായ ചിത്രീകരണമെന്നനിലയിൽ നോവലും നിർവചനത്തിന് ഒതുങ്ങാത്തവിധം വൈവിധ്യം നിറഞ്ഞതാണ്. നോവലിന്റെ നിർവ്വചനം ഒരളവുവരെ അവ്യക്തമാണെങ്കിലും അതിന്റെ പ്രധാനാംശം കഥയാണെന്നതിൽ തർക്കമില്ല. ''സംഘവാസന, സാഹസിക സഞ്ചാരവാസന, വിജ്ഞാനവാസന, വിനോദവാസന, ദിവാസ്വപ്നവാസന മുതലായ മൗലികചോദനകളിലെ കഥാകൗതുകം മനുഷ്യത്വത്തോളംതന്നെ ആഴവും പരപ്പുമുള്ള ഒരു പ്രവണതയാണ്. അതിന്റെ നിത്യഹരിതമായ തടങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ഇതിഹാസങ്ങൾ, വീരഗാഥകൾ, മഹാകാവ്യങ്ങൾ, നാടോടിക്കഥകൾ, ചെറുകഥകൾ, നോവലുകൾ എന്നിവയെല്ലാം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്."[1]

ചുരുക്കത്തിൽ, കഥപറയാൻതന്നെയാണ് നോവൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. കഥമാത്രമല്ലെന്നേയുള്ളൂ. ജീവിതസംബന്ധിയായ കഥാകഥനമാണ് നോവലെന്ന് ഒരർത്ഥത്തിൽ പറയാം. ജീവിതം രൂപരഹിതമാണെങ്കിൽ അതിനെ രൂപബദ്ധമാക്കുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നത്. കെട്ടുപിണഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ജീവിതബന്ധങ്ങളിൽ നിന്ന് ഏതാനും ചിലതിനെയെടുത്ത്, ചുരുങ്ങിയ വീക്ഷണകോണിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. കഥയ്ക്ക് ആഴംകൂടുതലും പരപ്പ് കുറവുമാണെങ്കിൽ നോവലിന് പരപ്പ് കൂടുതലും, ആഴം കുറവുമാണ്. നോവലിന്റെ ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ച് പഠിച്ചവരും ചിന്തിച്ചവരും ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, സ്ഥലം, കാലം, ദർശനം, വക്താവ് തുടങ്ങിയ

അടിസ്ഥാനഘടങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. അതിൽത്തന്നെ വക്താവ് അഥവാ ആഖ്യാതാവെന്ന ഘടകത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനത്തിനാണ് ഈ പ്രബന്ധം ഊന്നൽ നൽകുന്നത്. ആഖ്യാതാവിന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിലൂടെ നോവലിസ്റ്റിനു നോവലിൽ ചിത്രീകരിക്കാവുന്ന വസ്തുതകൾക്ക് വൈവിധ്യം ഏറുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടു കഥാകഥനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന നോവലിസ്റ്റുകളുടെ ആഖ്യാന തന്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് ഇവിടെ പ്രത്യേകം ചിന്തിക്കുന്നു. നോവലിസ്റ്റിന്റെ സാമൂഹിക, ചരിത്ര, സാസ്ക്കാരിക, ജീവിതവീക്ഷണങ്ങളുടെ തുറന്ന ആഖ്യാനം തന്നെയാണ് അയാളുടെ നോവൽ. ആഖ്യാതാവായി കടന്നു വരുന്നയാളുടെ വീക്ഷണവും ചെയ്തികളും ചിന്തകളും വാക്കുകളും എല്ലാം നോവലിസ്റ്റിന്റേതു തന്നെയാണെന്നു സാരം.

2.1 നോവലും ആഖ്യാതാവും

ആഖ്യാനവിജ്ഞാന മേഖലയിൽ ആഖ്യാതാവിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ കുറവാണ്. ഒറ്റപ്പെട്ട ചില ചിന്തകൾ അവിടവിടെയായി ചിതറിക്കിടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും സമഗ്രമായ ഒരു ചർച്ച ആഖ്യാതാവെന്ന ഘടകത്തെ അപഗ്രഥിച്ചുകൊണ്ട് ഇനിയും നടന്നിട്ടില്ല. ആഖ്യാതാവിന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ നോവലിസ്റ്റ് എടുക്കുന്ന മുൻകരുതൽ, ദീർഘവീക്ഷണം ഇവയെക്കുറിച്ചും ചിന്തിക്കേണ്ടതാണ്.

കഥപറയുക അഥവാ ആഖ്യാനത്തെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുക എന്നതാണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ ധർമ്മം. ആഖ്യാതാവായി രംഗത്തുവരുന്നത് ചിലപ്പോൾ നോവലിസ്റ്റുതന്നെയാകാം. മറ്റുചിലപ്പോൾ കഥാപാത്രങ്ങളാകാം. തന്റെ വീക്ഷണകോൺ വ്യക്തമാക്കുന്നതരത്തിൽ ഏതു രീതി വേണമെങ്കിലും ആഖ്യാതാവിന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ എഴുത്തുകാരനു സ്വീകരിക്കാം. അയാൾ ചിലപ്പോൾ

അദൃശ്യനായി നിന്ന് കഥാഖ്യാനത്തെ നിയന്ത്രിക്കാം. കഥാപാത്രങ്ങൾക്കൊപ്പം യാത്രചെയ്യുന്ന, കഥാവസ്തുവിന് പുറത്തു നിൽക്കുന്ന ഒരാളെ ആഖ്യാതാവായി സ്ഥാപിക്കാം. ചിലപ്പോൾ സംഭവങ്ങളെ നിസംഗതയോടെ റിപ്പോർട്ടു ചെയ്യുകയാവാം ആഖ്യാതാവിന്റെ ചുമതല. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തികളെ നിശബ്ദമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്ന വ്യക്തിയെ ആഖ്യാതാവായി തിരഞ്ഞെടുക്കാം. ഇനിയും ചിലപ്പോൾ കഥാപാത്രങ്ങളോടൊപ്പം നടന്ന് കഥാഗതിയിലുൾപ്പെട്ട് കഥയെ മുന്നോട്ടു നയിക്കാൻ ആഖ്യാതാവിനു കഴിഞ്ഞേക്കാം. കഥയെ തെറ്റും ശരിയും വിശദീകരിച്ച് വിമർശിക്കുന്ന വിമർശകനായി ആഖ്യാതാവ് രംഗത്തു വരാം. ഇതെല്ലാംകൂടിച്ചേർന്ന ഒരു സവിശേഷവ്യക്തിയായും ചിലപ്പോൾ ആഖ്യാതാവിനെ ചിത്രീകരിച്ചേക്കാം.

എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വതന്ത്രതീരുമാനങ്ങളാണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ സൃഷ്ടിക്കുപിന്നിലെ ചാലകഘടകം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീക്ഷണകോൺ തന്നെയാണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ വീക്ഷണകോൺ. വിധിക്കനുസൃതമായി ജീവിതമെന്ന സത്യം ആടിത്തിമിർക്കുന്ന കുറേ കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് നോവലുകളിൽ നമുക്കു കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കുന്നത്. ഇവയുടെ പിന്നാലെ അലഞ്ഞുനടന്ന് അവയെ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന നോവലിസ്റ്റു തന്നെയാണ് മിക്ക നോവലുകളിലെയും യഥാർത്ഥ ആഖ്യാതാവ്. എന്നാൽ, നോവലിലെ ഒരു അനിഷേധ്യകഥാപാത്രം കഥാഖ്യാതാവായി കഥയിലുടനീളം വർത്തിക്കുന്ന അവസ്ഥാവിശേഷത്തേയും ആഖ്യാന തന്ത്രമായി നോവലിസ്റ്റുകൾ തെരഞ്ഞെടുക്കാറുണ്ട്. എത്രതന്നെ അകന്നുനിന്നാലും പല സന്ദർഭങ്ങളിലും കഥയ്ക്കന്യമായ ഒരു റിപ്പോർട്ടറായി നോവലിസ്റ്റുകൾ നടത്തുന്ന ആഖ്യാനം തന്നെയാണ് മിക്ക നോവലുകളിലും നാം കാണുന്നത്. കഥാപാത്രമായി നില്ക്കുന്ന

ഒരാളിന്റെ ചിന്തകളും, പ്രവൃത്തികളും തത്ത്വചിന്തകളും വിമർശനങ്ങളും ചിത്രീകരിച്ച് അയാളെത്തന്നെ കഥയിലുടനീളം കഥാഖ്യാതായി കൊണ്ടു നടന്നാലും നോവലിസ്റ്റ് ഇടയ്ക്കു കയറി ഒരു വാക്കെങ്കിലും സംസാരിക്കാത്ത മലയാള നോവലുകൾ ചുരുക്കമായിരിക്കും. ആഖ്യാന കലയെ നാലുചുവരുകൾക്കുള്ളിൽനിർത്തി വ്യാഖ്യാനിക്കാനും അപഗ്രഥിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്ന ഏതൊരു വ്യക്തിയും നേരിടുന്ന ഒരു പ്രശ്നമാണിത്. ആഖ്യാതാവെന്ന സങ്കല്പത്തെ കൃത്യമായി തത്ത്വങ്ങളും നിയമങ്ങളും വച്ച് പഠിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് പലപ്പോഴും പരാജയമായിരിക്കും. നോവൽപാഠം ഒരു വ്യവഹാരമായിരിക്കെ, ഈ വ്യവഹാരത്തിന് ആസ്പദമായി നോവലിസ്റ്റ് ഒരുകൂട്ടം സംഭവങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്നു. അയാൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സാങ്കല്പിക പ്രപഞ്ചത്തെയും അനുഭവലോകത്തെയും വായനക്കാരൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. ജീവിതത്തിൽ മുന്നിലുണ്ടായിരുന്നിട്ടും കാണാതിരിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്ക് നാം എത്തിച്ചേരുന്നു. വായനക്കാരനും നോവലിസ്റ്റിനും തമ്മിലുള്ള പ്രത്യേക ലയവിന്യാസം ശക്തമാക്കാൻ നല്ലൊരു മാധ്യമവുംകൂടിയാണ് ആഖ്യാതാവ്.

2.2 നോവലിസ്റ്റിന്റെ വീക്ഷണകോൺ

ആഖ്യാതാവിന്റെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിലേയ്ക്ക് നോവലിസ്റ്റിനെ നയിക്കുന്ന പ്രധാനഘടകം അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീക്ഷണരീതിയാണ്. വീക്ഷണരീതികൾ പലതരമാണ്. ‘‘നോവലിൽ നോവലിസ്റ്റ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന വീക്ഷണകോൺ പ്രധാനമായും മൂന്നു തരത്തിലാണെന്ന് നിരൂപകർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സമഗ്രവീക്ഷണം, ഭാഗിക വീക്ഷണം, അന്തർമുഖവീക്ഷണം.’’[2]

സമഗ്രവീക്ഷണത്തിലൂടെ നോവലിസ്റ്റു തന്നെയാണ് നോവലിന്റെ

ആഖ്യാനത്തിൽ പ്രജാപതിയായി വാഴുന്നത്. അവിടെ കഥയും കഥാപാത്രങ്ങളും വിശാലമായ ഒരു ക്യാൻവാസിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടും. എല്ലാവരുടേയും ജീവിതങ്ങളെ നോവലിസ്റ്റ് നോക്കിക്കാണുകയും പരമാവധി അവയുടെ കേന്ദ്രാംശങ്ങളെ കുറഞ്ഞവാക്കുകളിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ, വിശാലമായും സമഗ്രമായും അപരിമിതമായും ക്ഷമയോടുകൂടിയും ആ കൃതിയെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ വായനക്കാരനു സാധിക്കണമെന്നുമാത്രം. തന്റെ വീക്ഷണഗതികളെ നോവലിസ്റ്റുതന്നെ അവതരിപ്പിക്കുക യാണിവിടെ ചെയ്യുന്നത്.

ഭാഗിക വീക്ഷണമാണെങ്കിൽ ഇതിവൃത്തത്തിനും ആഖ്യാനത്തിനും ഒതുക്കം കൈവരും. ആഖ്യാനം കൂടുതൽ തീവ്രമാകും, ആത്മാർത്ഥമാകും. പ്രധാനങ്ങളായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വാക്കുകളിലൂടെ കഥാകഥനം സാധിക്കുന്ന നോവലിസ്റ്റ് കഥാഖ്യാനത്തിൽ നിന്നും മാറിനിൽക്കുന്ന വ്യക്തിത്വമാണ്. വായനക്കാരന് കുറേക്കൂടി സൗകര്യം ഈ രീതിയാണ്. കഥാകാരന്റെ വീക്ഷണഗതി കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ രീതിയിൽ കഥപറയുന്ന ആളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന കാര്യങ്ങൾക്കാണ് ചിത്രീകരണ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. മറ്റുള്ളവർക്ക് ചുരുങ്ങിയ ഇടം മാത്രമേ ലഭിക്കൂ. തന്മൂലം ആ കഥാപാത്രത്തെ മാത്രം വായനക്കാരനു പിന്തുടരാൻ സാധിക്കും. കഥയ്ക്ക് ഒരു ഏകാഗ്രത കൈവരും. ഗ്രന്ഥകാരനിലൂടെ കേൾക്കുന്ന കഥ ഒരു കേട്ടുകേൾവിയാണെങ്കിൽ, കഥാപാത്രത്തിന്റെ കഥാഖ്യാനം വായനക്കാരനോട് നേരിട്ടുള്ള സംവദിക്കലാണ്. ആത്മകഥപോലെ ഇത് വായനക്കാരന് അനുഭവപ്പെടും. എന്നാൽ ആത്മകഥാരൂപത്തിൽ കഥയവതരിപ്പിച്ചാൽ ആ കഥാപാത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിത്രം മാത്രമേ വ്യക്തമാകൂ. മറ്റുള്ളവരുടെ സൂക്ഷ്മസ്വഭാവചിത്രണത്തിന് സാധ്യത കുറവാണ്. ഒരു

കഥാപാത്രത്തിന്റെ അറിവിലും കാഴ്ചയിലും കേൾവിയിലും ഉള്ള കാര്യങ്ങൾ മാത്രമേ ചിത്രീകരിക്കാനാകൂ. രണ്ടു രീതിയ്ക്കും അതിന്റേതായ ഗുണദോഷങ്ങളുണ്ട്. രണ്ടു രീതികളും യോജിക്കുന്ന ഒരു വീക്ഷണരീതിയെ സ്വീകരിക്കുന്നതാണ് ഉചിതം. ഓരോ രീതിയുടേയും പരിമിതികളെ മറികടക്കാനാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ ഓരോരോ രീതികളെ അഥവാ തന്ത്രങ്ങളെ പരീക്ഷിക്കുന്നത്. ഏതു രീതി തിരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോഴും അതിന് നോവലിസ്റ്റിനു പ്രേരകമായ ചില ലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ടായിരിക്കും. തന്റെ പ്രമേയം ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായി ഏറ്റവും ആഘാതം സൃഷ്ടിക്കുന്ന രീതിയിൽ എങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കാം എന്നുള്ളതായിരിക്കും നോവലിസ്റ്റിന്റെ നോട്ടം. അതിനു തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ഭാഷ ഏതു തരത്തിലാകാം എന്നും അയാൾ ആലോചിക്കും. ആഖ്യാനത്തിനു പരമാവധി സ്ഫുടതയും വ്യക്തതയും അയാൾക്ക് നിർബന്ധമുണ്ടായിരിക്കും. ഒരു പ്രത്യേക വീക്ഷണരീതി തെരഞ്ഞെടുക്കുവാൻ നോവലിസ്റ്റിനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ ഇങ്ങനെ പലതായിരിക്കാം. കാലങ്ങളിലൂടെ തുടർച്ചയായുള്ള സംഭവങ്ങളുടെ കഥനമാണ് ആഖ്യാനം. ആഖ്യാനവ്യവഹാരത്തിൽ ഒരു കഥയും അതു പറയാനൊരു ആഖ്യാതാവും വേണം എന്ന വസ്തുത ഇവിടെ ഉറപ്പിക്കപ്പെടുകയാണ്.

നോവലിൽ ആഖ്യാതാവ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് പലതരത്തിലായിരിക്കുമെന്ന് മുകളിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. കഥയ്ക്കു പുറത്തു നിന്നോ അകത്തു നിന്നോ നോവലിസ്റ്റിന് കഥപറയാം. പക്ഷേ അവിടെ വെറും നോവലിസ്റ്റല്ല കഥ പറയുക, താത്ത്വികമായും ദാർശനികമായും ഉന്നതനായ ഒരു അപരാത്മാവാണ് ആഖ്യാതാവായി സംസാരിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, വായനക്കാരന് കഥയിൽ നിന്നും അകൽച്ച കൂടാനുള്ള സാധ്യത ഇവിടെ കൂടുതലാണ്.

ഗ്രന്ഥകാരൻ നേരിട്ടല്ലാതെ, കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടു കഥ പറയിപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതികളെക്കുറിച്ചും മുമ്പു വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രധാനമോ അപ്രധാനമോ, ആയ കഥാപാത്രങ്ങളാകാം ഇങ്ങനെ രംഗത്തു വരിക. കഥയിലെ ക്രിയാംശത്തിൽ പങ്കുള്ളവരും പങ്കില്ലാത്തവരുമായ കഥാപാത്രങ്ങളെന്നു സാരം. ''കഥയിലെ ക്രിയാംശത്തിൽ പങ്കില്ലാത്ത കഥാപാത്രത്തിനെ 'ഹെറ്ററോഡെയ്ജറ്റിക്' എന്നും പങ്കുള്ളവരെ 'ഹോമോഡെയ്ജറ്റിക്' എന്നും ഷെനെ പറയുന്നു.[3] ഉത്തമപുരുഷസർവ്വനാമത്തിന്റെ ഭാഷയിലുള്ള ആത്മകഥാ കഥനമായിരിക്കും ഇവിടെ ആഖ്യാനരീതി. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആത്മഗതങ്ങൾ ധാരാളമായി ഇതിൽ കടന്നുവരുന്നു. കഴിഞ്ഞ കാലസംഭവങ്ങളെ ഭൂതകാലക്രിയകളിലൂടെയും, വർത്തമാന സ്ഥിതികളെ ഭാഷയിലൂടെ നേരിട്ടവതരിപ്പിച്ചും ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഇവരുടെ ആഖ്യാനങ്ങളിലെ ഭൂരിഭാഗം ഘടകങ്ങളിലും (മനോഃഗതം. വിവരണം, ആശയം) ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ഇടപെടലും ശബ്ദവും ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ കടന്നുവരുമെന്നതിൽ തർക്കമില്ല. വീക്ഷണകോൺ കഥാപാത്ര ങ്ങളുടേതായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുമ്പോഴും തന്റെ സൃഷ്ടിയെ പൂർണ്ണമായും കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് വിട്ടുകൊടുക്കാൻ ഒരെഴുത്തുകാരനും തയ്യാറാവില്ല. കഥാപാത്രങ്ങൾ കഥപറയുമ്പോൾ ആഖ്യാതാവ്, ഗ്രന്ഥകാരൻ പുറത്തു നിൽക്കുന്ന വ്യക്തിയാണെങ്കിലും വേണ്ടിടത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടും വേണ്ട രീതിയിൽ വിശദീകരണങ്ങൾ നൽകിയും വായനക്കാരനു വഴികാട്ടിയും അദ്ദേഹം സ്വതന്ത്രനായും അദൃശ്യനായും ആഖ്യാനത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതാണ് ഭാരതീയ കഥാഖ്യാന പാരമ്പര്യത്തിൽ നാം കാണുന്നത്. ആഖ്യാതാവിനെ പലപ്പോഴും അപ്രസക്തമാക്കുന്ന ചിന്താഗതിയ്ക്കായിരുന്നു ആദ്യകാല ആഖ്യാന പാരമ്പര്യത്തിൽ സ്ഥാനമെങ്കിൽ ഇന്നത് ഏറെക്കുറേ മാറിയിരിക്കുന്നു.

ഗ്രന്ഥകാരന്റെയും തന്റെ മനസ് തുറക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റേയും സ്വരങ്ങൾ കലരുന്ന സ്വതന്ത്രപരോക്ഷരീതിയിലാണ് പല ആധുനികകഥകളും നോവലുകളും രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. സർവ്വജ്ഞസ്ഥാനീയനായ ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്വരം നാം വ്യക്തമായി അറിയുന്നുണ്ടാകും. കഥാപാത്രത്തിന്റെ വാക്കുകളിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനമാണെങ്കിലും അവിടെയും സൂക്ഷ്മമായി പ്രതിധ്വനിക്കുന്നത് ഗ്രന്ഥകാരസ്വരം തന്നെയാണ്.

2.3 കഥാഖ്യാതാവും ബാലമനസ്സും

ഗ്രന്ഥകാരൻ നേരിട്ടോ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയോ കഥപറയുന്ന ആഖ്യാനരീതികളാണ് മലയാളസാഹിത്യത്തിനും ആസ്വാദക സദസുകൾക്കും പരിചിതം. അതിൽത്തന്നെ, കഥയിലൂടനീളം പ്രധാന കഥാപാത്രമായി വർത്തിക്കുന്ന ഒരു ബാലമനസ്സിനെ-കുട്ടിയെ-ആഖ്യാതാവായി തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന നോവലിസ്റ്റിന്റെ ആഖ്യാന തന്ത്രം ഒട്ടേറെ പുതുമകളും സവിശേഷതകളും നിറഞ്ഞതാണ്. ആഖ്യാനവിജ്ഞാനത്തിൽ, അപഗ്രഥത്തിനു ഇനിയും വഴി തെളിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ഒരു മേഖലയാണ് കുട്ടികളിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനം അഥവാ ബാലാഖ്യാനം.

കഥാഖ്യാതാവ് എന്ന നിലയിൽ ബാലനെയോ, ബാലികയെയോ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന നോവലിസ്റ്റിന്റെ ആഖ്യാനതന്ത്രം ഒട്ടേറെ സവിശേഷതകൾ ഉൾകൊള്ളുന്നതാണ്. കഥ കേൾക്കാനും പറയാനുമുള്ള മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ താല്പര്യത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷ വൽക്കരണമാണ് ബാല്യം. 'മനുഷ്യന്റെ പിതാവാണ് കുട്ടി' എന്ന താത്ത്വികചിന്തയെ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ നിഗൂഢതകളിലേക്കും ഭാവനയുടെ ചിറകുകളിലേക്കും ഇതൾവിടർത്തുമ്പോൾ ബാലമനസ്സിന്റെ

കഥാനുഭവം മനുഷ്യരാശിയുടെ കഥയായി വായിക്കപ്പെടുന്നു. ചരിത്രത്താളുകളിലെ അറിവിന്റെ ഭാരം കുട്ടിയുടെ നിഷ്കളങ്ക ചിന്തയ്ക്കില്ല. നേരിട്ടുള്ള കാഴ്ചകളിലൂടെയും കേൾവികളിലൂടെയും സത്യത്തെയും യഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും അനുഭവിച്ചറിയുന്ന കുട്ടി പക്ഷപാതരഹിതമായ തീരുമാനങ്ങളിലൂടെ അവയെ വ്യവച്ഛേദിക്കുന്നു; നെല്ലും പതിരും വേർതിരിക്കുന്നു. തള്ളേണ്ടവയെ തള്ളാനും അവൻ ശ്രമിക്കുന്നു. വരും വരായ്മകളെ കുറിച്ചോ മറ്റുള്ളവരുടെ പ്രതികരണങ്ങളെക്കുറിച്ചോ അവന് ചിന്തിക്കേണ്ടതില്ല. എന്തിനെക്കുറിച്ചും അവന് ജിജ്ഞാസയാണ്. അറിവിനുവേണ്ടി അവൻ ഔചിത്യമില്ലാതെ ചിന്തിക്കും; പ്രവർത്തിക്കും; സംസാരിക്കും. നിഷ്കളങ്കമായ പ്രവൃത്തികളിലൂടെയും നിർദ്ദോഷമായ പ്രവൃത്തികളിലൂടെയും വിശാലമായ വീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയും അവൻ സമൂഹത്തിന്റെ ചരിത്ര-സാംസ്ക്കാരിക മേഖലകളിലേയ്ക്ക് അവന്റെ കുരുന്നു ഭാവനയുമായി കടന്നുചെല്ലുന്നു. സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ വിവിധ സൂചകങ്ങളെയും ചിഹ്നങ്ങളെയും അവൻ കണ്ടെത്തുന്നു.

മുതിർന്ന ഒരു വ്യക്തി കാണാത്ത കാഴ്ചകളും കേൾക്കാത്ത ശബ്ദങ്ങളും അതിസൂക്ഷ്മചലനങ്ങളും അവന്റെ കൊച്ചനുഭവ ങ്ങളിലേക്കു കടന്നു ചെല്ലും. ഇതിലൂടെ അറിയപ്പെടാത്ത പ്രകൃതി സത്യങ്ങളെയും, അലിഖിതചരിത്ര വസ്തുതകളേയും, പാർശ്വ വത്കരിക്കപ്പെട്ടുപോയ യഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും സധൈര്യം ആവിഷ് ക്കരിക്കാൻ എഴുത്തുകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നത് പുതിയ ചിന്തകൾക്കുള്ള വിപ്ലവകരമായ തുടക്കമായി. വളച്ചൊടിക്കപ്പെട്ട സാംസ്ക്കാരിക സാമൂഹിക ചരിത്രസത്യങ്ങൾ മാത്രമല്ല, വളർച്ചയുടെ ഘട്ടത്തിൽ മനുഷ്യൻ ചൂഷണംചെയ്ത പ്രകൃതിയും ശാസ്ത്രബോധങ്ങൾകൊണ്ട് വെല്ലുവിളിക്കാൻ ശ്രമിച്ച അതീന്ദ്രീയതയും മനുഷ്യന്റെ

ജ്ഞാനകേന്ദ്രങ്ങളിൽ നിന്ന് അകന്നുപോകുന്നിടത്താണ് നോവലിസ്റ്റ് കുട്ടിയിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനം വഴി അവയെ തിരിച്ചു കൊണ്ടുവരാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

പ്രസ്തുത തിരിച്ചറിവുകളെ നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഈടുവയ്പുകളായി കണ്ടെടുക്കുകയും മലയാള ആഖ്യാനശൈലിയുടെ പൊതുധാരയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി കുട്ടിയിലൂടെയുള്ള കഥാവിഷ്കാരങ്ങൾക്കുള്ള സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്തുകയുമാണ് ഈ ഗവേഷണപഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. മലയാള ആഖ്യാനരംഗത്തെ വേറിട്ട ഒരു തന്ത്രമാണ് ബാലാഖ്യാനം. ബാല്യത്തിന്റെ കാഴ്ചയുടെയും കേൾവിയുടെയും നിഷ്കളങ്കതയെ മുറുകെ പിടിച്ച് ഇതുവരെ പറയാത്തതും കാണാത്തതും കേൾക്കാത്തതുമായ ഒട്ടേറെ ചരിത്ര-സാംസ്ക്കാരിക-സാമൂഹിക- പ്രാപഞ്ചിക സത്യങ്ങളിലേക്ക് വായനക്കാരന്റെ ചിന്തയെ ആകർഷിക്കാൻ ഇതുവഴി നോവലിസ്റ്റിനു സാധിക്കുന്നു.

2.4 ബാലമനസ്സ് മനഃശാസ്ത്രദൃഷ്ടിയിലൂടെ

അതിരുകളില്ലാത്ത ആകാശം പോലെ അനന്തവും, അനിർവചനീയവുമാണ് ബാല്യം. താത്ത്വികമായോ സൈദ്ധാന്തികമായോ ശാസ്ത്രീയമായോ പൂർണ്ണമായി അപഗ്രഥനം ചെയ്യാവുന്ന ഒരു അവസ്ഥയല്ല അത്. നമ്മിൽ അത്ഭുതങ്ങളും കൗതുങ്ങളും നിറയ്ക്കുന്നത് ബാല്യമാണ്. ബാല്യം നമുക്കു പകർന്നുതരുന്ന അനുഭവങ്ങളുടെ മധുരം ജീവിതത്തിന്റെ ആദിമഊർജ്ജമാണെന്നു കാണാം. മനുഷ്യമനസ്സിൽ ഗൃഹാതുരത്വമുണർത്താൻ പ്രചോദനമാകുന്ന ഘടകങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് ബാല്യം. ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും സന്തോഷകരമായ ഘട്ടമാണത്. ഭാവിജീവിതത്തിന്റെ അടിത്തറ പാകപ്പെടുന്നത് ബാല്യത്തിലാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാഹിത്യത്തിലെ ബാലാഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ചു

ചിന്തിക്കുമ്പോൾ, ബാലമനസ്സിനെക്കുറിച്ചുള്ള മന:ശാസ്ത്ര വീക്ഷണങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ് സഹായകമാണ്. ബാല്യകാല പെരുമാറ്റത്തെയും ബന്ധപ്പെട്ട മാനസിക വ്യാപാരങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള ശാസ്ത്രീയ പഠനമാണ് ബാലമന:ശാസ്ത്രം (child psychology) ''ശൈശവം അവസാനിക്കുന്ന രണ്ടുവയസു മുതൽ ബാലനും ബാലികയും സ്വാഭാവികമായി ഉല്പാദനശേഷിയുള്ളവരാകാൻ തുടങ്ങുന്ന പതിനാലു വയസ്സുവരെയുള്ള കാലഘട്ടമാണ് ബാല്യം' എന്ന് എലിസബത്ത് ബി. ഹാർലോക്ക് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.''[4] ശൈശവത്തിനും കൗമാരത്തിലെ ത്വരിതവളർച്ചയുടെ ആരംഭത്തിനും ഇടയ്ക്കുള്ള ഘട്ടമാണ് ബാല്യകാലം. ആൺകുട്ടികളിൽ ബാല്യത്തിന്റെ ദൈർഘ്യം 3 വയസ്സു മുതൽ 14 വയസ്സുവരെയുള്ള 12 വർഷവും പെൺകുട്ടികളിൽ 2 മുതൽ പ്രായപൂർത്തിയാകുന്നതിനു മുമ്പുള്ള സമയം വരെയുമാണ് ബാല്യത്തിന്റെ ദൈർഘ്യം എന്നു പൊതുവേ വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. അതിൽത്തന്നെ മൂന്നു മുതൽ അഞ്ചു വയസ്സുവരെ ആദിബാല്യമെന്നും ആറു മുതൽ എട്ടു വയസ്സുവരെയുള്ളത് മധ്യബാല്യമെന്നും ഒൻപതുമുതൽ പതിന്നാലു വരെയുള്ളത് അന്ത്യബാല്യം എന്നും കണക്കാക്കുന്നു. മനസ് ഒരു സങ്കീർണ്ണ പ്രതിഭാസമാണെന്നും ബോധാബോധ ഉപബോധ മണ്ഡലങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി മനുഷ്യന്റെ മാനസിക ക്രിയകളെ വിവരിക്കുക ദുഷ്കരമാണെന്നും സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അദ്ദേഹം ആവിഷ്ക്കരിച്ച വ്യക്തിത്വവികസന ഘട്ടങ്ങളുടെ വിശദീകരണത്തിൽ മൂന്നു മുതൽ പതിനൊന്നുവരെയുള്ള ഘട്ടങ്ങളെയാണ് ബാല്യഘട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത്.

ആദിബാല്യം, മധ്യബാല്യം, അന്ത്യബാല്യം, എന്നിങ്ങനെ എലിസബത്ത് ബി. ഹർലോക്ക് ബാല്യത്തെ മൂന്നായി തിരിക്കുന്നുണ്ട്. [5]

എറിക് എറിക്സൺ തന്റെ മനോ സാമൂഹിക സിദ്ധാന്തത്തിൽ മനുഷ്യവളർച്ചയുടെ സാമൂഹികവും വൈകാരികവുമായ എട്ടു ഘട്ടങ്ങളുണ്ട്. അതിൽ മൂന്നു മുതൽ 11 വരെയുള്ള കാലഘട്ടമാണ് ബാല്യമായി വിശദീകരിക്കുന്നത്." [6]

പെരുമാറ്റശാസ്ത്രം എന്ന സൈദ്ധാന്തിക സമീപനത്തിലൂടെ കുട്ടികളുടെ പ്രതികരണങ്ങളെക്കുറിച്ചു പഠനം നടത്തിയ ലോറ ഇ. ബെർക്ക് പന്ത്രണ്ടുവയസു വരെയാണ് ബാല്യത്തെ കണക്കാക്കുന്നത്.[7] പുതിയ പരിതസ്ഥിതികളുമായുള്ള ഇടപെടലുകളുടെ പ്രതികരണമെന്ന നിലയിൽ കുട്ടികളിൽ ബാല്യാനുഭവങ്ങൾ ശക്തമായി രൂപപ്പെടുന്നുവെന്ന് അവർ സ്ഥാപിച്ചു.

ജെ.ബി.വാട്സനും പരിതസ്ഥിതികളുടെ സ്വാധീനത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന ബാല്യത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്നു.[8] പ്രതികരണ ബന്ധങ്ങളെ നിയന്ത്രിച്ച് മുതിർന്നവർക്ക് കുട്ടികളിൽ മാറ്റമുണ്ടാക്കാം. പഠനബോധനശാസ്ത്രത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ, കുട്ടികളിലെ പഠന പ്രക്രിയയെക്കുറിച്ച് അപഗ്രഥിച്ച വ്യക്തിയാണ് ജീൻപിയാഷെ.[9] വൈജ്ഞാനിക വികസനത്തെ വ്യത്യസ്യഘട്ടങ്ങളാക്കി അദ്ദേഹം തിരിക്കുന്നു. വ്യക്തിത്വരൂപീകരണപ്രക്രിയയുടെ അടിത്തറ എന്ന നിലയിൽ ബാല്യകാലവ്യവഹാരങ്ങൾക്ക് മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ അനിഷേധ്യസ്ഥാനമാണുള്ളത്. വ്യക്തിയുടെ സർവ്വതോന്മുഖമായ വികസനത്തിലേക്കുള്ള പാത തുറക്കുന്നത് ബാല്യകാലമാണ്. പില്ക്കാല മാനസിക, ശാരീരിക, ബൗദ്ധിക, വൈകാരിക, വികസനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്ക് ബാല്യകാലത്തിനുണ്ട്. ബാല്യകാലത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ചില പശ്ചാത്തലഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഈ ഘട്ടത്തിൽ ചിന്തിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കുട്ടിയുടെ കുടുംബാന്തരീക്ഷം, സാമൂഹിക നിലവാരം, ലിംഗ വ്യത്യാസം, ജാതി വ്യത്യാസം, ഭാഷ, ശാരീരികാരോഗ്യം എന്നിവ അവയിൽ ചിലതാണ്.

ബാല്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റേയും പ്ലേറ്റോവിന്റേയും കാലം മുതൽക്കേ സജീവമാണ്. പക്വതയെത്താത്ത വ്യക്തിത്വം എന്നു കുട്ടിയെ കണക്കാക്കുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകളാണ് അന്നത്തേത്. മാനസികമായി സന്തുലിതാവസ്ഥ നേടിയെടുക്കാത്ത അവസ്ഥയിൽ നിന്നും സന്തുലിതമായ അവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് അവനെ മാറ്റാനായി വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു കഴിയും. "കുട്ടികളുടെ മനസ് ഒരു തൂവെള്ളക്കടലാസിനു സമമാണെന്നും അതിലേയ്ക്ക് പകർന്നു കിട്ടുന്ന ആശയങ്ങൾക്കനുസരിച്ചാണ് അവരുടെ മാനസികാവസ്ഥ രൂപപ്പെടുന്നതെന്നും അവർ വാദിച്ചു. ജോൺ ലോക്കാണ് ഈ വാദത്തിനു കൂടുതൽ പ്രാധാന്യംനൽകിയത്. കാര്യങ്ങളെ വേർതിരിച്ചു കാണാൻ കഴിവുള്ളവനാണെന്നും മുതിർന്നവരുടെ ആശയങ്ങൾ നിറയ്ക്കാനുള്ള ഒഴിഞ്ഞ പാത്രമല്ലെന്നും റൂസ്സോ വാദിച്ചു."[10] അനുക്രമമായ വളർച്ച അവർക്കുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം വാദിച്ചു.

ബാല്യത്തെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളായി വേർതിരിക്കുക എളുപ്പമല്ല. അതിന്റെ വിവിധ സവിശേഷതകളെ കണ്ടെത്തി പരാമർശിക്കുകയാണ് പ്രയോഗികമായ മാർഗ്ഗം.

പിതൃഭാവം, പക്വഭാവം, ശിശുഭാവം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നുഭാവങ്ങൾ ഒരു വ്യക്തിയിൽ പ്രകടമാണെന്നു എറിക്ബേൺ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[11] സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ഇവയിലേതെങ്കിലും ഒന്നിനായിരിക്കും ഒരു സമയത്ത് പ്രാധാന്യം എന്നു മാത്രം. ഈ അടിസ്ഥാന ഭാവങ്ങൾ ബാല്യാവസ്ഥയിലാണ് ജന്മമെടുക്കുന്നത്. വളർച്ചയുടെ ഗതിയിൽ ഈ ഈ ഭാവങ്ങൾ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾക്ക് വിധേയമായി വളരുന്നു.

2.5 ബാലമനസ്സിന്റെ സവിശേഷതകൾ

ജനിച്ചുകഴിഞ്ഞുള്ള ആദ്യത്തെ ഏതാനും വർഷങ്ങൾ ഒരു

വ്യക്തിയുടെ വളർച്ചയിൽ ഏറെ പ്രധാനമാണ്. ചുറ്റുപാടുകളെ വിവേചിക്കാനോ വേർതിരിച്ചു മനസിലാക്കാനോ കഴിവില്ലാത്ത ശിശുമനസ് എല്ലാം തനിപകർപ്പായി ഏറ്റെടുക്കുന്ന കാലം. ജന്മസിദ്ധമായ വാസനകളുടെ സ്വാഭാവികമായ പ്രകടനമാണ് ഇക്കാലത്തെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത. എല്ലാറ്റിനേയും ഉള്ളു തുറന്ന്, കണ്ണു തുറന്ന് കാണാനും കേൾക്കാനും അവനു വലിയ ജിജ്ഞാസയാണ്. കുഞ്ഞിന് എല്ലാം പുതുമയാണ്. ഈ പുതുമകളെ തുറന്ന ഒരു മാനസികതലത്തിലേക്ക്, ഭാവനയുടേയും അത്ഭുതങ്ങളുടേയും വിസ്മയകരമായ ലോകത്തേക്ക് അവയെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി നിറമുള്ള ചിത്രങ്ങൾ നെയ്തു കൂട്ടുക ഇവയെല്ലാം ബാലമനസ്സിന്റെ സവിശേഷതകളാണ്.

എന്തിനേയും ഇതൾ വിടർത്തി മനസ്സിലാക്കാനുള്ള പ്രകടമായ ജിജ്ഞാസയുടെ ഭാഗമായി അവൻ പലതും പരിശോധിക്കാൻ മുതിരുന്നു. കളിപ്പാട്ടങ്ങളും മറ്റു വസ്തുക്കളും നശിപ്പിക്കുക, വസ്തുക്കൾ അവയുടെ ഓരോ ഭാഗങ്ങളായി അഴിച്ചെടുക്കുക തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഈ ജിജ്ഞാസയുടെ ലക്ഷണങ്ങളാണ്.വാസനകളും വികാരങ്ങളും അതേപടി പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സ്വഭാവം ബാല്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയുടെ ഭാഗമാണ്, തുറന്ന കരച്ചിൽ, നിഷ്കളങ്കമായ ചിരി, അമിതമായ വാശി, ക്രോധം തുടങ്ങിയവയും അങ്ങനെതന്നെ. ചുരുക്കത്തിൽ, തീക്ഷ്ണ ങ്ങളും അവ്യക്തങ്ങളുമായ അനുഭവങ്ങളുടെ ശേഖരമായാണ് ബാല്യ ഭാവം നിലനിൽക്കുന്നത്.

എല്ലാം പുതുമയായി കാണുകയും കേൾക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ബാല്യത്തെ ഒട്ടേറെ സ്വർഗ്ഗതുല്യമായ ബാല്യം എന്നു എല്ലാവരും വാഴ്ത്തിപ്പാടാറുണ്ട്. ബാല്യാവസ്ഥയുടെ വികാരങ്ങളും ചോദനകളും ഒന്നിനൊന്നു വ്യത്യസ്തമാണ്. ജനനം മുതൽ മരണം വരെ ഭൂമിയിൽ സഹനങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ നഷ്ടസൗഭാഗ്യ

മാണ് ബാല്യം. ജീവിതത്തിന്റെ ഏറ്റവും സമാകർഷമായ അവസ്ഥയാണത്. വിവിധ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന മനുഷ്യന്റെ ആദ്യകാലങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ ബാല്യം ഏറെ പ്രസക്തമാണ്.

ബോധമനസ്സിന്റെ കർശനനിയന്ത്രണങ്ങൾക്കു വിധേയമായി മുഖംമൂടികളണിയേണ്ടതില്ല, മറ്റുള്ളവരുടെ മുന്നിൽ പ്രച്ഛന്നവേഷങ്ങളാടേണ്ടതില്ല. സാമൂഹികനിയമങ്ങളുടെ കെട്ടുപാടുകളില്ല. എന്നാൽ ഈ സമകാലിക ബന്ധങ്ങളിലേക്കു തന്നെയാണ് അവൻ വളർന്നെത്തുന്നത് എന്നതിൽ സംശയമില്ല. അവിടേക്കെത്തുന്നതിന്നിടയിലുള്ള ദൂരം അവന്റെ മാനസിക ശാരീരിക ചോദനകളെയും പ്രതികരണങ്ങളെയും അളക്കുന്നതിനുള്ള ചുരുങ്ങിയ ഒരു സമയക്രമം മാത്രമാണ്.

ചുരുക്കത്തിൽ, ബാലമനസ്സിന്റെ സവിശേഷതകളെ തിട്ടപ്പെടുത്തുക പ്രയാസമാണ്. കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവിന്റെ അപൂർണ്ണത, ജിജ്ഞാസ, പ്രകടനാത്മകത, കൗതുകം, അംഗവിക്ഷേപങ്ങളുടെ ആധിക്യം, നിർഭയത്വം, അത്ഭുതം, നിഷ്കളങ്കത, നിഷ്കപടത, വിധേയത്വം, അചഞ്ചലമായ വിശ്വാസം, അനുകരണാത്മകത, ചലനാത്മകത, അനൗചിത്യം, വസ്തുതകളെ പർവ്വതീകരിക്കൽ, താരതമ്യം ചെയ്യൽ, പ്രകൃത്യുന്മുഖത, വൈകാരികതീവ്രത, വൈകാരികക്ഷണികത, ചാഞ്ചല്യം, സഹാനുഭൂതി, ശരിതെറ്റുകളെക്കുറിച്ചുള്ള വിവേചനരാഹിത്യം, ഭാവന, വരുംവരായ്കകളെക്കുറിച്ചുള്ള അജ്ഞത, വർണ്ണന, വിഷയാവതരണങ്ങളിൽ കാണുന്ന അനനുക്രമത്വം, എന്നിങ്ങനെ, ബാലമനസ്സിനെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിൽ നിന്നും ഉരുതിരിയുന്ന വസ്തുതകൾ അനേകമാണ്.

2.6 ബാലമനസ്സിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനം -വിവിധ സാധ്യതകൾ

ബാല്യത്തിന്റെ സ്വാഭാവികസൗന്ദര്യമാണ് സാഹിത്യകാരനെ അതിന്റെ ആവിഷ്കാരത്തിലേക്ക് ആകൃഷ്ടനാക്കുന്നത്. ഈ ആവിഷ്കാരം പല രീതിയിലാകാം. ബാല്യത്തിനു വേണ്ടി ബാല്യം

ആവിഷ്കരിക്കാം, മുതിർന്നവരുടെ വായനയ്ക്കായി ബാല്യാവിഷ്കാരം നടത്താം, ബാലമനസ്സിലൂടെ ആഖ്യാനം സംഭവിക്കാം, ബാല്യാവസ്ഥയിലെ സവിശേഷാനുഭവങ്ങളിലൂടെ പക്വമായ ഒരു മനസ്സിനെ നയിക്കാം. ആഖ്യാനരീതികൾക്ക് വ്യത്യസ്തതകൾ ഉണ്ടാകാമെങ്കിലും ഏറെക്കുറെ വൈകാരികവും സത്യസന്ധവുമാണ് ഈ ആഖ്യാനരീതി. നിഷ്കളങ്കതയോടെയും, സത്യസന്ധതയോടെയും സംവേദനം നടത്താൻ ബാലമനസുകൾക്കു കഴിയുന്നതിനാലാകണം, സാഹിത്യകാരൻ തന്നെ ആശയാവിഷ്ക്കാരത്തിനും സ്വതന്ത്ര സംവാദത്തിനും ബാല്യത്തെ ഒരു ഇടനിലയായി കണ്ടെത്തുന്നത്. കഴിഞ്ഞുപോയ കാലത്തിന്റെ സത്യസന്ധമായ വക്താവായിട്ടോ, പ്രാപഞ്ചിക സത്യങ്ങൾക്കു നേരെ വൈകാരികമായി പ്രതികരിക്കുന്ന ഒരു നിഷ്കളങ്ക പ്രതിനിധിയായിട്ടോ, കാലഘട്ടത്തിന്റെ കടന്നുകയറ്റങ്ങൾക്കു മുന്നിൽ നിസ്സഹായതയോടെ നിൽക്കുന്ന ഒരു ഇരയായിട്ടോ ബാല്യം ചിത്രീകരിക്കപ്പെടാം.

പാശ്ചാത്യ പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യങ്ങളെല്ലാം ബാല്യത്തിനു വേണ്ട പ്രധാന്യം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ഭാരതീയസാഹിത്യവും ബാല്യസങ്കല്പത്തിന് ഉദാത്തമായ മാതൃകകൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉണ്ണിക്കണ്ണൻ എന്ന സങ്കല്പം തന്നെ ഇതിന് ഏറ്റവും വലിയ ഉദാഹരണം.

മനസ്സ് എന്ന പ്രതിഭാസം തന്നെ നിർവചനങ്ങൾക്കതീതമാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ബാലമനസ്സ് എന്ന സങ്കല്പവും അപൂർണ്ണമാണ്. ബാലമനസ്സ് എന്ന ആശയത്തിന് അവ്യക്തമെങ്കിലും രണ്ടു തലങ്ങളുണ്ട്. ഒന്ന്, ഒരു ബാലന്റേയോ ബാലികയുടേയോ മനസ്സ്, രണ്ടാമത്തേത് മുതിർന്നവരിലെ ശിശുമനസ്സ്.

ബാലമനസ്സിന്റെ ആവിഷ്കാരവും സാഹിത്യത്തിൽ ഇതുപോലെ

രണ്ടു രീതിയിലാണ്. കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടി, കുട്ടികളുടെ കഥകളുള്ള, കുട്ടികളുടെ അനുദിന ജീവിത വിശേഷങ്ങളും പങ്കുവെക്കുന്ന സാഹിത്യശ്രമങ്ങൾ ആദ്യവിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നു. ജന്തുക്കളുടെയും പക്ഷികളുടെയും കഥകൾ, അമാനുഷിക കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കഥകൾ, ഫാന്റസി കഥകൾ, ദേവലോകകഥകൾ എന്നിങ്ങനെ കുട്ടികളെ ആകർഷിക്കാനായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നവയും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെടും. ഭാവനയ്ക്കും അത്ഭുതത്തിനും മറ്റും ഏറെ സ്ഥാനം നൽകുന്നവയായിരിക്കും ഇത്തരം കഥകൾ. ഗുണപാഠങ്ങൾ പലപ്പോഴും ഈ കഥകളുടെ അവസാനം കാണാം. ഗഹനമായ ആശയങ്ങൾ, തത്ത്വചിന്തകൾ, ശാസ്ത്ര- സാമൂഹിക- ചരിത്ര സത്യങ്ങൾ എന്നിവയൊന്നും ഇവയിൽ കാര്യമായി പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നില്ല. ശുദ്ധമായ ബാലസാഹിത്യമായി ഇതിനെ കണക്കാക്കാം. മലയാളത്തിലെ ബാലസാഹിത്യശാഖ ഈ അർത്ഥത്തിൽ ഏറെ സമ്പന്നമാണ്.

ബാലമനസ്സിനെയും ബാല്യാവസ്ഥയുടെ സവിശേഷതകളെയും മുൻനിറുത്തി ഗഹനമായ ആശയാവിഷ്ക്കാരങ്ങളും അന്വേഷണങ്ങളും നടത്തുന്ന, മുതിർന്നവർക്കുവേണ്ടിയുള്ള സാഹിത്യശ്രമങ്ങളാണ് രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗം. ഇതിനെ ബാലസാഹിത്യമായി കണക്കാക്കുന്നില്ല. മാത്രമല്ല, മുതിർന്നവരുമായി സംവദിക്കുന്ന സാഹിത്യശ്രമങ്ങളാണ് ഇവയിൽ ഭൂരിഭാഗവും. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഇത്തരം ശ്രമങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ട്. മുതിർന്ന വ്യക്തിയിലുള്ള ശിശുമനസ്സാണ് ഇവിടെ ബാല്യത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരത്തിന് മുൻകയ്യെടുക്കുന്നത്.

എഴുത്തുകാരനിലുള്ള ബാലമനസിന്റെ ഭാവനയാണ് ഹൃദ്യമായ ബാലാവിഷ്കാരങ്ങൾ സാധ്യമാക്കുന്നത്. ബാലസാഹിത്യത്തിൽ അതു നിഷ്കളങ്കമായ സൗന്ദര്യമായി പുറത്തുവരുന്നു. മുതിർന്നവരുടെ സാഹിത്യത്തിലായാലും ബാലാവിഷ്കാരത്തിലായാലും കളങ്കമില്ലാത്ത

ബാലാവിഷ്ക്കാരം ആരുടെയും മനസ്സിനെ സന്തോഷിപ്പിക്കും. ബാലമനസ്സിന്റെ ചിന്തകളും പ്രവർത്തനങ്ങളും എപ്രകാരമാണെന്നുള്ള വ്യക്തമായ ധാരണ ഒരു സാഹിത്യകാരനു വേണം.

ബാലമനസ്സിനെക്കൊണ്ട് ഗഹനമായ സത്യങ്ങളെ ലാഘവത്തോടെ പുറത്തെടുപ്പിക്കുന്ന വിദ്യ വളരെ അനായാസം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾ മലയാളത്തിൽ നിരവധിയാണ്. സാറാജോസഫിന്റെ 'അലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' തന്നെ ഉദാഹരണം. കഥാപാത്രത്തെക്കൊണ്ട് മൺമറഞ്ഞുപോയ ചരിത്രസത്യങ്ങൾ ഖനനം ചെയ്തെടുപ്പിക്കുന്ന നോവലിസ്റ്റിന്റെ തന്ത്രം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

പ്രകൃതിയിലേക്കു തുറക്കുന്ന കണ്ണും കാതും ബാല്യത്തിന്റെ ഒരു സവിശേഷതയാണ്. പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളോടും പ്രകൃതിസത്യങ്ങളോടും പെട്ടെന്നു പ്രതികരിക്കുന്നതാണ് ബാലമനസ്സ്. അതിനോടു തുറന്ന, സത്യസന്ധമായ സമീപനമാണ് ആ മനസ്സിനുള്ളത്. പ്രകൃതിയിലെ ഓരോ ഘടകത്തിനും ബാല്യത്തിലെ അനുദിനജീവിതത്തിൽ ഏറെ സ്ഥാനമുണ്ട്. സൂര്യനും ചന്ദ്രനും നക്ഷത്രങ്ങളും കാറ്റും മഴയും വെയിലും പൂവും ചെടിയും മരവുമെല്ലാം അവന് ഏറ്റവുമടുത്ത കൂട്ടുകാരാണ്. പ്രകൃതിയോടിണങ്ങിയ ജീവിതത്തിന്റെ മനോഹാരിത, ബാല്യത്തിലാണ് നമുക്കു ദർശിക്കാനാകുന്നത്.

ഗഹനമായ സത്യങ്ങളെ അതേ ആഴത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളാൻ സാധിക്കാത്ത ബാലമനസ്സ് ആ സത്യങ്ങളുടെ പ്രകടനതലം അവ്യക്തമായി മനസിലാക്കി അതിനു പുറകേ പുറപ്പെടുന്നു. അതിന്റെ വരുംവരായ്കകൾ ചിന്തിക്കാൻ ബാല്യം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല.

'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്' എന്ന നോവൽ പ്രകൃത്യുന്മുഖമായ ബാലമനസ്സിന്റെ ആവിഷ്കാരം കൊണ്ട് ഏറെ സുന്ദരമാണ്.

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലും മറ്റും നമുക്കു പിരിചിതമായ ഒട്ടേറെ മഹാകവികൾ ബാല്യവിഷ്കാരം നടത്തിയവരാണ്. "കുട്ടി മനുഷ്യന്റെ പിതാവാണ്' എന്നഭിപ്രായപ്പെട്ട വില്യം വേർഡ്സ്വർത്തും കുഞ്ഞുങ്ങൾ നക്ഷത്രസമാനരാണെന്ന് വിശ്വസിച്ച കീറ്റ്സും വില്യം ബ്ലേക്കും ജോൺ മിൽട്ടണും കോളറിഡ്ജും ഡ്രൈഡനുമെല്ലാം ബാലമനസ്സിന്റെ മനോഹരമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ ചാരുതയോടെ ചെയ്തവരാണ്."[12]

ആഖ്യാനകല എന്നത് ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയാണെന്ന് നേരത്തെ കണ്ടല്ലോ. തങ്ങളുടെ വീക്ഷണകോണുകൾക്കനുസൃതമായി കഥാഖ്യാനത്തിനും ആശയാവിഷ്കരണത്തിനും സാഹിത്യകാരന്മാർ കണ്ടെത്തുന്ന രീതികൾ പലതാണ്. ബാലമനസിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയേയും നിഷ്കപടതയേയും ധൈര്യത്തെയും മറ്റു സവിശേഷതകളെയും മുൻനിർത്തി (മറയാക്കി) അവരിലൂടെ, അവരുടെ വാക്കുകളിലൂടെ, ചെയ്തികളിലൂടെ അറിയപ്പെടാത്ത, പറയപ്പെടാത്ത സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-ചരിത്ര, പ്രാപഞ്ചിക, അതീന്ദ്രീയസത്യങ്ങളിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാനും ചോദ്യങ്ങളുന്നയിക്കാനും വേർതിരിവുകൾ നടത്താനും ശ്രമിച്ച ഏതാനും എഴുത്തുകാരുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികളുടെ സവിശേഷമായ വായനയാണ് തുടർന്നു നടത്തുന്നത്. എൻ.പി. മുഹമ്മദിന്റെ 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്' പ്രാപഞ്ചിക സത്യങ്ങളിലേക്കുള്ള ഒരു കുരുന്നു മനസിന്റെ തുറന്ന കാഴ്ചകളും കേൾവികളും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതോടൊപ്പം മുസ്ലിം സമുദായത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക-ചരിത്ര-രാഷ്ട്രീയാവബോധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വേറിട്ട കാഴ്ചപ്പാടുകളും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. 'ആലാഹയുടെ പെണ്മക്കളിൽ' ആനിയുടെ ബാല്യമാണ് കഥാഗതിയിലെ നിർണ്ണായക ഘടകം. ആനിയുടെ ബാലമനസിന്റെ നിഷ്കളങ്കമായ ചോദ്യങ്ങളും ഉത്തരങ്ങളും ചിന്തകളും കണ്ടെത്തലുമാണ് കോക്കാഞ്ചറയുടെ അലിഖിത ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ച് നോവലിസ്റ്റ് വായനക്കാർക്കു മുന്നിലേക്കിട്ടുതരുന്ന നുറുങ്ങു സത്യ

ങ്ങൾ. ഒപ്പം സാംസ്കാരികമായ ചില ഓർമ്മപ്പെടുത്തലുകളും കൂടിയാണത്.

എൻ.എസ്. മാധവന്റെ 'ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ' ജെസീക്കയുടെ ബാലമനസ്സിലേക്കുള്ള അനുക്രമമായ യാത്രയും അതിന്നിടയിൽ അവളുടെ മാനസ്സിക മണ്ഡലത്തിൽ നടക്കുന്ന വൈകാരിക ബൗദ്ധിക സംഘർഷങ്ങളും വരച്ചുവെക്കുന്നു. ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിന്റെ കുറെക്കൂടി സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു തലവുമായാണ് ഈ നോവൽ നമുക്കു മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരിക-മതപരമായ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ നേർക്കും ധർമ്മാധർമ്മ ചിന്തകളുടെ സ്ഥായിയായ താല്പര്യങ്ങളുടെ നേർക്കും ചോദ്യങ്ങളുന്നയിക്കാൻ നോവലിസ്റ്റ് കുറെക്കൂടി ആഴത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നു. അവിടെ അനാവൃതമാകുന്ന പ്രശ്നമണ്ഡലം ഏറെ സങ്കീർണ്ണവും അഗാധവുമായതിനാൽ ഈ കൃതിയുടെ വായനയും ഏറെ ആശയതലങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇതിനെല്ലാം അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിക്കുന്ന ജെസീക്കയുടെ മാനസികവ്യാപാരങ്ങൾ നോവലിസ്റ്റിന്റെ അനിഷേധ്യമായ ആഖ്യാന സവിശേഷതയാണ്.

ഓരോ കൃതിയെയും പ്രത്യേകമായെടുത്ത് ഓരോന്നിന്റേയും ആശയാവിഷ്കരണതലങ്ങളെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായൊരപഗ്രഥനത്തിനാണ് അടുത്ത അധ്യായങ്ങളിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. ബാലമനസിന്റെ സമഗ്രവീക്ഷണത്തേക്കാൾ പാർശ്വവീക്ഷണങ്ങളാണ് ഇവർ തങ്ങളുടെ കൃതികളിലൂടെ കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

2.7. ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ

ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായും വ്യക്തമായും അഭിപ്രായം രൂപീകരിക്കുന്നത് പ്രയോഗികമല്ല. മാനസിക പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു പിന്നിലെ ചോദനകൾ നമ്മുടെ ബോധമണ്ഡലത്തെ അനുസരിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുന്നവയല്ലെന്നതാണ് ഇതിനുകാരണം. ബാലാഖ്യാനത്തെ ഇഴവിടർത്തി പരിശോധിച്ചാൽ, ബാലമനസ്സിന്റെ സ്വാഭാവിക

പ്രവർത്തനങ്ങളോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന ഏതാനും സവിശേഷതകൾ അവരുടെ ആഖ്യാനരീതിക്കും ഇണങ്ങുന്നവയാണെന്ന് വ്യക്തമാകും. ബാല്യത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കത, സ്വാഭാവികത, പ്രകൃതിസ്നേഹം, ഭാവന തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ ഗുണങ്ങൾ ബാലാഖ്യാനത്തിനുമുണ്ട്. അവയെക്കുറിച്ച് സാമാന്യമായി തുടർന്ന് പ്രതിപാദിക്കുന്നു.

2.7.1 ഭാവന

ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്ക് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അനുഭവപ്പെടാതിരിക്കുന്ന വസ്തുക്കളോ, അവസ്ഥകളോ, സന്ദർഭങ്ങളോ മനസ്സിൽ ആവിർഭവിപ്പിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് ഭാവന. സാധാരണയായി ഭാവന എന്നു പറയുമ്പോൾ സൃഷ്ടിപരമായ ഭാവനയെ മാത്രം ഉദ്ദേശിക്കുന്നു. എന്നാൽ ആറേഴുവയസ്സുവരെയുള്ള ബാല്യകാലഭാവന ലോലഭാവനയാണ്. പക്വതയില്ലാത്ത അവരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ അസംഭവ്യങ്ങൾ പലതും സംഭവ്യങ്ങളാകുന്നു. അവരുടെ വസ്തു ബോധവും ഭാവനയും തമ്മിൽ തിരിച്ചറിയാൻ പ്രയാസമാണ്. കേവലം സ്വപ്നസമാനവും യുക്തിരഹിതവും ബാലിശവുമായ ശിശുഭാവനയാണ് ലോലഭാവന. യാഥാർത്ഥ്യഭാവന, സംഭവ്യമായ സംഗതികളെ ക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്. ഏതെങ്കിലും ഒരു കാര്യം നേടണമെന്ന അവരുടെ ആവശ്യം ഇവിടെ ഉദാഹരിക്കാവുന്നതാണ്. ബാല്യത്തിന്റെ മധ്യഘട്ടത്തിലാണ് ഈ ഭാവന ഉണരുന്നത്. വിദൂരഭാവിയെ അവർ സ്വപ്നം കാണുന്നു. മേൽപറഞ്ഞ രണ്ടുതരം ഭാവനകളാണ് ബാല്യത്തെ വർണ്ണാഭമാക്കുന്നത്.

2.7.2 നിഷ്കളങ്കത

ശൈശവത്തിന്റെ സഹജവും മുഗ്ദ്ധവുമായ ഭാവങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം നിഷ്കളങ്കതയാണ്. കുട്ടികളിലെ നിഷ്കളങ്കത, അവരുടെ അജ്ഞതയുമായിട്ടാണ് ബന്ധപ്പെടുന്നത്. നിഷ്കളങ്കതയുടെ

ആവിഷ്കാരഭേദങ്ങളായി ജിജ്ഞാസ, കൗതുകം, അജ്ഞത, നിസ്സഹായത, അന്ധമായ വിശ്വാസം, അനുകരണം എന്നിവയെ കണക്കാക്കാം. അതിൽത്തന്നെ ബാല്യത്തിന്റെ സഹജസ്വഭാവമായ ജിജ്ഞാസയ്ക്കാണു പ്രാധാന്യം. തനിക്കറിയാത്ത ലോകങ്ങളിലെ കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ആകാംക്ഷയാണ് ജിജ്ഞാസയെന്നതു കൊണ്ടർത്ഥമാക്കുന്നത്. നിഷ്കളങ്കമായ അജ്ഞത കൊണ്ടാണ് ജിജ്ഞാസ ഉരുതിരിയുന്നത്. നിർഭയത്വമാണ് അവനെ ആ സന്ദർഭത്തിൽ ജിജ്ഞാസയ്ക്കു വിധേയനാക്കുന്നത്. കൗതുകവും കൂടി ചേർന്നാൽ ജിജ്ഞാസയുടെ പ്രകടനം പൂർത്തിയാകും.

2.7.3 പ്രകൃതിയോടിണങ്ങുന്ന സങ്കല്പനങ്ങൾ

പ്രകൃതിയോടിണങ്ങുന്ന വർണ്ണനകൾ ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ബാല്യം പ്രകൃതിയെ ഉത്സവമാക്കിത്തീർക്കുന്ന സുന്ദരാവസ്ഥയാണ്. ബാലമനസ്സുകളിലൂടെ നടത്തുന്ന ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ സവിശേഷതയും ഇതുതന്നെയാണ്. ആശ്രയവും ആലംബവും പ്രകൃതിയിൽ കണ്ടെത്തുന്ന ദാർശനികതലം ബാലാഖ്യാനത്തിനു മാത്രം സ്വന്തമാണ്. അമ്മയും പ്രകൃതിയും ഒന്നാണെന്ന സങ്കൽപ്പവും ഈ ദർശനത്തോട് യോജിച്ച് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. പ്രകൃതിയോട് ചേർന്ന് ജീവിതത്തെ ആഘോഷിക്കുന്ന ബാലമനസ്സുകളുടെ അവതരണത്തിൽ പ്രകൃതിബിംബങ്ങളും സത്യസന്ധമായ പരിസ്ഥിതിബോധം തുളുമ്പുന്ന വർണ്ണനകളും ആഖ്യാനതലത്തിൽ ഇടയ്ക്കിടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്.

2.7.4. സാംസ്കാരിക- സാമൂഹിക കൂട്ടായ്മകളുടെ അവതരണം

ആഘോഷങ്ങളുടേയും ആചാരങ്ങളുടേയും ലോകത്ത് വിഹരിക്കാനുള്ള സന്തോഷം ബാലമനസ്സിന്റെ സ്വകാര്യതകളിലൊന്നാണ്. കൂട്ടായ്മാസ്വഭാവം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആഘോഷസന്ദർഭങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണം ബാലാ

ഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്ന നോവലുകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. ആഖ്യാന ശൈലിയിൽ, ഫോക്ഘടകങ്ങളുടെ ഉചിതമായ പ്രയോഗവും ഇത്തരം കൃതികളിൽ വ്യക്തമായി കാണാം. ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതലങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന നോവലുകളിൽപോലും സാംസ്കാരിക മുദ്രകളുടെ വ്യക്തമായ സ്വാധീനം നമുക്കു ദർശിക്കാനാകും. ഉദാ:- 'ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ' എന്ന നോവൽ.

2.7.5 ഉപകഥകളുടെ ഉചിതമായ സന്നിവേശം

ബാല്യം കഥകളുടെ മഹാപ്രപഞ്ചമാണ്. കഥകൾക്കായി കാതോർത്തിരിക്കുന്ന ബാലമനസ്സിന്റെ ഒടുങ്ങാത്ത ജിജ്ഞാസയും ആകാംക്ഷയും ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകളായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നവയാണ്.

സമൂഹത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണമായ കെട്ടുപാടുകളിൽനിന്നും രക്ഷനേടാൻ ബാലമനസ്സുകൾക്ക് കഥകൾ വേണം. ഓരോ ദേശത്തിനും ഓരോ സംസ്കാരത്തിനും തനതായ കഥകളുണ്ടാകും. ഭൂതകാലത്തേക്ക് കണ്ണും കാതും നട്ടിരിക്കുന്ന ബാല്യങ്ങളുടെ ജിജ്ഞാസ ശമിക്കാനാണ് കഥകളുടെ വിസ്മയ പ്രപഞ്ചം അവർക്കു മുന്നിലെത്തുന്നത്. അതിനാൽ, ബാലാഖ്യാനത്തിലൂടെ കഥാകഥനം നടത്തുന്ന നോവലുകളിൽ ഉപകഥകളുടെ ഉചിതമായ സന്നിവേശം ഒരു സവിശേഷതയായി ഉയർന്നുനിൽക്കുന്നു.

2.7.6 നിഷ്കളങ്കമായ ഭാഷാബോധം

ഭാഷാബോധത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കമായ തലമാണ് ബാലമനസ്സിനെ പ്രിയങ്കരമാക്കുന്നത്. തന്റെ ഭാഷാബോധത്തെക്കുറിച്ച് അഭിമാനിക്കുന്നതോടൊപ്പം ബാഹ്യശക്തികളുടെ സ്വാധീനത്തിനനുസരിച്ച് ഭാഷാപരമായി അസ്വസ്ഥതകൾ പ്രകടിപ്പിക്കാനും അവർ തുനിയുന്നു. മാനസികതലത്തിൽ ബാല്യങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഈ ചാഞ്ചല്യം അവരുടെ മാനസിക പ്രവർത്തനങ്ങളെപോലും ബാധിക്കുന്നു. മറ്റുള്ളവരുടെ അഭിപ്രാ

യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ഭാഷയുടെ പ്രയോഗികതലത്തിൽ മാറ്റംവരുത്താൻ ബാല്യങ്ങൾ തയ്യാറാകുന്നു. ബാലമനസ്സിന്റെ ആഖ്യാനത്തിനുള്ള ഒരു പ്രത്യേകത ഈ നിഷ്കളങ്കവും ചഞ്ചലവുമായ ഭാഷാബോധമാണ്. സഭ്യാസഭ്യബോധംപോലും സ്വാധീനിക്കാത്ത പദപ്രയോഗങ്ങൾ ബാലാഖ്യാനത്തിലെ ഭാഷാതലത്തിൽ വന്നുചേരുന്നതിനു കാരണമിതാണ്.

2.7.7 ഒത്തുതീർപ്പുകൾക്കടിയറവയ്ക്കാത്ത മൂല്യബോധം

ബാല്യകാലം മൂല്യബോധനത്തിന്റെ ഘട്ടമാണ്. മൂല്യപരമായ അറിവുകൾ സ്വായത്തമാക്കുന്ന ബാല്യങ്ങൾ, താൻ സ്വാംശീകരിച്ച മൂല്യബോധത്തിലടിയുറച്ചു നിൽക്കും. സാമൂഹികമായ മാറ്റങ്ങൾക്കൊന്നും അവർ വഴിപെടില്ല. മുതർന്നവരിൽ നിന്നും പകർന്നു കിട്ടുന്ന സങ്കീർണ്ണമായ സദാചാരബോധവും സാമൂഹിക മര്യാദകളും ബാലകരുടെ മനസ്സിനെ സ്വാധീനിക്കും. തങ്ങൾ സ്വയത്തമാക്കിയ ഈ ബോധ്യത്തെ എന്തടിസ്ഥാനത്തിലും സംരക്ഷിക്കാൻ അവർ ശ്രമിക്കും. തങ്ങളുടെ മൂല്യബോധത്തിനും അഭിമാനബോധത്തിനും ക്ഷതമേൽപ്പിക്കുന്ന ഒരു ബാഹ്യശക്തിക്കും അവരുടെ മാനസികമണ്ഡലത്തിൽ ഇടംലഭിക്കില്ല. മൂല്യങ്ങളുടെ നേർക്കുള്ള ഈ സത്യസന്ധതയാണ് ബാല്യങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യതലത്തിന് നിദാനം.

2.8 ബാലാഖ്യാനവും ആഖ്യാനഘടകങ്ങളും

ആഖ്യാനഘടകങ്ങളായ ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രം, ഭാഷ, ദർശനം, കാലം, സ്ഥലം, സംഘർഷം എന്നീ ഘടകങ്ങൾക്ക് ബാലാഖ്യാനത്തിൽ കൈവരുന്ന പ്രസക്തിയെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ബാലമനസ്സിന്റെ ചിന്താപരിധിക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങുന്ന ഇതിവൃത്തങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പാണ് ആ ആഖ്യാനത്തെ സുദൃഢമാക്കുന്നത്. കുട്ടികളുടെ മാനസികചിന്താമണ്ഡലങ്ങൾക്കനുയോജ്യമായ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണം നോവലിന്

ഒരു ശക്തിയായിഭവിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയോടിണങ്ങുന്ന ജീവിതം, സന്തോഷപ്രദമാണ്. നാടൻ സംസ്കാരത്തെ തൊട്ടറിയുന്ന ഇതിവൃത്തങ്ങൾ ബാലാഖ്യാനത്തിന് ഉതകുന്ന തരത്തിലുള്ളവയാണ്. ഇതിവൃത്തതലത്തിൽ നേരിടേണ്ടിവരുന്ന ക്ലിഷ്ടത പലപ്പോഴും ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തിന് കുറവു വരുത്തും.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പാണ് അടുത്തതായി ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വസ്തുത. ബാല്യത്തിനു പ്രാധാന്യം നൽകുന്നരീതിയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാൻ പ്രതിഭാധനനായ ഒരെഴുത്തുകാരനു മാത്രമേ സാധിക്കൂ. ബാല്യവും അതിനുതകുന്ന ചുറ്റുപാടുകളും ഉൾക്കൊള്ളാനനുയോജ്യമായ കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് കഥാകൃത്ത് തിരഞ്ഞെടുക്കേണ്ടത്. ഒരു നാടിന്റെയോ ദേശത്തിന്റെയോ സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടുകളിൽ ഇഴചേർന്നു ജീവിക്കുന്ന, പ്രകൃതിയിലേക്കിറങ്ങി ചിന്തിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ബാല്യങ്ങളെ മുൻനിരയിലേക്കുയർത്തുന്ന കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയായിരിക്കണം ബാലപ്രതിനിധാനത്തിനു പ്രാധാന്യമുള്ള നോവലുകളിൽ നടത്തേണ്ടത്.

ബാലാഖ്യാനത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കൃതികളുടെ ദാർശനികതലം മനോഹരമായിരിക്കും. ഭാവനയുടെ ചെറിയ ലോകങ്ങൾ ഇതൾ വിടർത്തുന്ന കുരുന്നുമനസ്സുകളിൽ സങ്കീർണ്ണമായ ദാർശനികവീക്ഷണങ്ങൾക്കു സ്ഥാനമില്ല. നോവലിസ്റ്റിന്റെ വീക്ഷണകോടിക്കാണ് ഇവിടെ പ്രാധാന്യം. തന്റെ രചനാലക്ഷ്യത്തെ മുൻനിർത്തി ഭംഗിയായി കഥാഖ്യാനം നടത്താനും തന്റെ ആശയങ്ങളെ ബാലാഖ്യാനമെന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിലൂടെ വായനക്കാരനിലെത്തിക്കാനും ഉചിതമായ ഭാഷയുടെ സന്നിവേശനം അനിവാര്യമാണ്. കുരുന്നുകളുടെ ആശയസംവേദനസാധ്യതകൾക്ക് ഭാഷാപരമായി വിവിധമാനങ്ങൾ കൈവരാറുണ്ട്. ഭാഷയെ വ്യക്തമായും ഹൃദ്യമായും ഉപയോഗിക്കുന്ന ബാലകനും ബാലികയ്ക്കും, നോവലിന്റെ ആസ്വാദനത്തിൽ ഒട്ടേറെ സൗന്ദര്യക്രിയകൾ ചെയ്യാനുണ്ട്. മുതിർന്നവ

രുടെ ലോകത്തേക്ക് കടന്നുചെല്ലാനും അവരുമായി ആശയസംവേദനം നടത്താനും ബാല്യങ്ങൾക്ക് ക്ലിഷ്ടതയില്ലാത്ത ഭാഷാബോധം ആവശ്യമാണ്. സ്ഥലകാല സങ്കൽപങ്ങൾക്ക് വലിയ കൃത്യതയൊന്നും ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ മേഖലയിൽ നൽകുന്നില്ല. കഥയിടം സാർവ്വകാലികമോ സാർവ്വലൗകികമോ ആയ വ്യത്യസ്തമാനങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ടെന്നുവരാം. സാങ്കൽപികമായ ഭാവനാലോകത്തേക്കു ബാല്യത്തെ മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിക്കാം. സ്ഥലപരതയും കാലപരതയും നിർണ്ണയകഘടകങ്ങളായി വരുന്നില്ലെങ്കിലും ഒരു കൃതിയുടെ കെട്ടിനും മട്ടിനും യോജിക്കാത്ത തരത്തിൽ സ്ഥലകാലസങ്കൽപ്പങ്ങളെ ബാലാഖ്യാനം ഉൾക്കൊള്ളുകയില്ല. കാലപരമായ ക്ലിപ്തത പലപ്പോഴും കൃതികൾ പാലിക്കുന്നില്ല എന്നതു പൊതുവെ ഇന്നത്തെ സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. പക്ഷേ, അതും നോവലിസ്റ്റുകൾ സ്വീകരിക്കുന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. കൃതിയിലൂടനീളം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ജീവിതസംഘർഷങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചിത്രീകരണവും ബാലാഖ്യാനത്തിന് അന്യമല്ല. മനുഷ്യജീവിതം സംഘർഷങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നു. ജീവിതബന്ധിയായ ആഖ്യാനങ്ങളെല്ലാം മനുഷ്യജീവിതസംഘർഷങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. അതിനാൽ സംഘർഷം എന്ന ആഖ്യാനഘടകത്തെ ഒഴിവാക്കി, സാഹിത്യത്തിൽ ബാലാഖ്യാനം സാധ്യമല്ല. അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന മാനസിക വൈയക്തിക സംഘർഷങ്ങൾക്ക് ഏറ്റകുറച്ചിലുകൾ കണ്ടെന്നുവരാം. ഉത്തരാധുനിക സാഹചര്യത്തിൽ പിറവിയെടുക്കുന്ന നോവലുകളിൽ ഈ ആശയവും തകിടംമറിയുന്നു.

നോവലിസ്റ്റിന്റെ വീക്ഷണകോണും അതിനനുസൃതമായ രചനാപ്രക്രിയയും വ്യക്തമായ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളുടെ പിൻബലത്തോടെയാണ് പൂർണ്ണതയിലെത്തുന്നത്. നൂതന ആഖ്യാനതന്ത്രമെന്ന നിലയിൽ ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെ കൃത്യമായി കണ്ടെത്താൻ

സാധിക്കുകയില്ല. മറിച്ച്, നിർവ്വചനങ്ങൾക്കതീതമായ ബാല്യത്തെ സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ച് ഉൾച്ചേർക്കുന്നതുവഴി കൃതിയുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ വന്നുചേരുന്ന പ്രത്യേകതകളെ, വായനാനുഭവത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണ് ഉചിതം.

2.8 ബാലാഖ്യാനവും മലയാള നോവലും

ബാലാഖ്യാനം വഴി, കഥാകഥനം പൂർണ്ണമായി നിർവഹിച്ച നോവലുകളെ മാത്രം അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള അപഗ്രഥനമല്ല ഈ ഖണ്ഡത്തിൽ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. അത്തരത്തിലുള്ള അപഗ്രഥനത്തിന് സാധ്യതയൊരുക്കുന്ന മലയാള നോവലുകൾ എണ്ണത്തിൽ കുറവാണെന്നതാണ് ഇതിനു കാരണം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, ബാലമനസ്സിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം ഭാഗികമായി നിർവ്വഹിക്കുകയും ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ അപൂർണ്ണമായി ആവിഷ്കാരതലത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്ത ഏതാനും മലയാള നോവലുകളെ പരാമർശിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഒപ്പം, ബാലാഖ്യാനമെന്ന തന്ത്രത്തെ പൂർണ്ണമായി ഉൾക്കൊണ്ടു രചിച്ച നോവലുകളെയും പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. മലയാളനോവലുകളിലെ ബാലാഖ്യാനത്തിന് വൈവിധ്യമാർന്ന തലങ്ങളുണ്ട്. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ മുതിർന്നവരുടെ മാനസികാവിഷ്കരണത്തിനു പ്രാധാന്യമുള്ള പ്രമേയങ്ങൾക്കിടയിൽ ബാലഭാവാവിഷ്കാരങ്ങൾ വിസ്മരിക്കപ്പെടുകയാണ് പതിവ്. അല്ലെങ്കിൽ അത്തരം ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ ബാലസാഹിത്യത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടും. മുതിർന്നവരുടെ സാഹിത്യമായി കണക്കാക്കപ്പെടുകയും ബാലകരുടെ ആഖ്യാനങ്ങളാൽ ആദ്യാവസാനം രചന പൂർണ്ണമാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെയാണ് നാമിവിടെ അപഗ്രഥനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നത്. വായനക്കാരുടെ മനസ്സുകളെ സ്വയമറിയാതെ തങ്ങളുടെ ബാല്യകുതൂഹലതകളിലേക്ക് തിരിച്ചുകൊണ്ടുപോവുകയാണ് മേൽപറഞ്ഞ നോവലുകൾ ചെയ്യുന്നത്. ആസ്വാദക മനസ്സിന്റെ വിമലീകരണം

ഇതുവഴി സാധ്യമാകുന്നു.

ബാല്യാവസ്ഥയെയും, ബാലമനസ്സിന്റെ വൈകാരിക സവിശേഷതകളെയും മുൻനിർത്തി, പ്രമേയതലത്തിൽ നടത്തുന്ന ഇടപെടലുകളായിട്ടാണ് ആദ്യകാല നോവലുകളിലും മധ്യകാലനോവലുകളിലും ബാല്യമനസ്സിന്റെ ആവിഷ്കാരം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ബാലമനസ്സിന്റെ സത്യസന്ധതയെ മുൻനിർത്തി, മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ സത്യസന്ധമായ അന്വേഷണത്തിനു മുതിർന്നവരാണ് ആദ്യകാല - മധ്യകാല നോവലിസ്റ്റുകൾ. വ്യക്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സമഗ്രമായ ദർശനത്തെയാണ് അവ ഉൾക്കൊള്ളാൻ വെമ്പുന്നത്.

പിൽക്കാല നോവലുകളിൽ കാണുന്ന ബാലമനസ്സിന്റെ വിവിധ തലങ്ങളെകുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾക്ക് രക്ഷപ്പെടലിന്റേതായ ഒരു തന്ത്രമുണ്ട്. സംഘർഷാത്മകമായ വർത്തമാനത്തിൽ നിന്നും സുരക്ഷിതമായ ഭൂതകാലത്തിലേക്കൊരു മടങ്ങിപ്പോക്കാണ് അവർക്ക് പലപ്പോഴും ബാല്യാവിഷ്കാരം. മലയാള നോവൽസാഹിത്യത്തിലെ തെരഞ്ഞെടുത്ത ഏതാനും നോവലുകളിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ ചെറിയ മാതൃകകളെ കണ്ടെത്തി പ്രസ്തുത ഭാഗങ്ങളുടെ സവിശേഷതകളെ തുറന്നു കാണിക്കുക മാത്രമാണ് തുടർന്ന് ചെയ്യുന്നത്.

2.8.1 ആദ്യകാല നോവൽസാഹിത്യം

ചന്തുമേനോന്റെ ഇന്ദുലേഖയിൽ ബാലാഖ്യാനത്തിലുള്ള സാധ്യതകൾ തീരെയില്ല. സാമൂഹിക നവീകരണത്തിനു വേണ്ടി തൂലിക ചലിപ്പിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ 'ശാരദ'യിലാണ് ബാലമനസ്സിന്റെ ഭാവനയ്ക്കും വൈകാരികതയ്ക്കും സ്ഥാനം ലഭിക്കുന്നത്. ശാരദയുടെ അമ്മ മരിച്ചു. അച്ഛനോടൊപ്പമായിരുന്നു ജീവിതം. അമ്മയുടെ മരണത്തിനു മുമ്പിൽ തളരാത്ത ബാലമനസ്സിന്റെ ചിത്രമാണ് ശാരദ. തനിക്ക് തുടർന്ന്

സംരക്ഷണം തരേണ്ട അച്ഛന് ആപത്തെങ്കിലും വരുമോ എന്ന ഉത്കണ്ഠ ഇട യ്ക്കിടയ്ക്ക് ശാരദയിൽ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്.[13]

സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ ചരിത്രാഖ്യായികകൾ ബാലമനസ്സിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരത്തിനോ ബാലമനസ്സിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനത്തിനോ വഴ ങ്ങാത്ത ഒരു സങ്കീർണ്ണഘടനയുള്ള നോവലാണ്. എന്നാലും, 'ധർമ്മ രാജ'യിൽ, കേശവപിള്ള എന്ന ബാലന്, അരത്തമപ്പിള്ള തങ്കച്ചി എന്ന യജമാന സ്ത്രീയിൽ നിന്നും നേരിടേണ്ടിവന്ന ക്രൂരമായ പീഡനത്തെക്കു റിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. ഒരു നേരത്തെ അർഹതപ്പെട്ട ഭക്ഷണം ചോദിച്ചതിന്, തവികൊണ്ട് തലയ്ക്ക് പ്രഹരമേറ്റ ആ ബാലൻ തലയിൽ ചോരയൊലി ക്കുന്ന മുറിവുമായി ഇറങ്ങിപ്പോകുന്നു. 'വീട് കുളം തോണ്ടട്ടെ"......[14] എന്നു ശപിച്ചാണ് അവൻ ഇറങ്ങുന്നത്. വായനക്കാരിൽ ഒരു ദൈന്യത ബാക്കിവ ച്ചുകൊണ്ടാണ് അവൻ ഇറങ്ങുന്നത്.

2.8.2 മധ്യകാലഘട്ടം

മധ്യകാലനോവൽസാഹിത്യത്തിൽ, ബാലഭാവനയേയും ബാല മനസ്സിന്റെ വൈകാരിക ഭാവങ്ങളെയും സർഗ്ഗാത്മകമായി ആവിഷ്കരി ക്കുന്നതിൽ വിജയിച്ച നോവലിസ്റ്റ് വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറാണ്. വിവിധ സാംസ്കാരിക ചുറ്റുപാടുകൾക്കിടയിൽപെട്ട് ഉഴലുന്ന, അനാഥമാകുന്ന ബാല്യത്തിന്റെ കഥകളാണ് ഇദ്ദേഹം ആഖ്യാനം ചെയ്തത്. 'ബാല്യകാല സഖി' യിലെ മജീദിന്റെയും സുഹറയുടേയും ജീവിതാഖ്യാനം തന്നെ ഇതിനുത്തമതെളിവാണ്. മുസ്ലീമുകളുടെ സാംസ്കാരിക ചുറ്റുപാടുകളിൽ വളർന്നുവന്ന ഈ ബാല്യങ്ങളുടെ ജീവിതാവിഷ്കാരത്തിൽ കണ്ണീരിന്റെ ഉപ്പും നനവും കലർന്നിരുന്നുവെന്ന് ആലങ്കാരികമായി പറയാം. ആചാ രാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ ലോകത്ത്, സ്വൈരവിഹാരം നടത്തുന്ന ഈ ബാല മനസ്സുകളുടെ വൈകാരിക തലത്തിന് നോവലിൽ ഏറെ സ്ഥാനം ലഭിച്ചി

ട്ടുണ്ട്. സുഹറയും മജീദും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം കുട്ടിക്കാലത്ത് പിണക്കങ്ങളുടേയും ഇണക്കങ്ങളുടേതുമായിരുന്നു. ബാലഭാവനയുടെ സവിശേഷതകളായ, ജിജ്ഞാസ, അത്ഭുതം, സ്വാർത്ഥത, നിഷ്കളങ്കത എന്നിവയെല്ലാം സുന്ദരമായി ഈ ആഖ്യാനത്തിൽ ഉൾച്ചേരുന്നു.

'ന്റുപ്പൂപ്പായ്ക്കൊരാനേണ്ടാർന്നു' - എന്ന നോവലിലെ കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയുടെ നിഷ്കളങ്കമായ സ്വാർത്ഥയും അഹങ്കാരവും തെളിയുന്ന വാക്കുകൾ നോക്കുക.

"അവൾ ലോകത്തിലെ ഏക കുഞ്ഞുപ്പാത്തുമ്മയാണ്"[15]

'പാത്തുമ്മയുടെ ആട്' - എന്ന നോവലിൽ സഹോദരങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള പരസ്പരാശ്രയത്വത്തെയും സ്നേഹബന്ധത്തെയും കുറിച്ചുള്ള ചിത്രങ്ങളുണ്ട്.

തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ നോവലുകളിലും ബാലമനസ്സിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം കാണാം. 'കയറി'ൽ പിതൃ-പുത്രബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിത്രീകരണമുണ്ട്. 'തോട്ടിയുടെ മകൻ' എന്ന നോവലിലാണ് ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ കുറെക്കൂടി വ്യക്തമാകുന്നത്. ചുടലമുത്തുവിന്റേയും മകൻ മോഹനന്റേയും കഥ ഹൃദയഭേദകമായി അവിടെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. സാമ്പത്തിക സാമൂഹികാവസ്ഥകളെക്കുറിച്ചുള്ള തിരിച്ചറിവുകൾ മോഹനന് ഉണ്ടാകുന്നു. കോടീശ്വരനായ ബന്യാനിന്റെ വീട്ടിലേക്ക് അവൻ നോക്കി നിൽക്കുന്നു. തന്റെ അച്ഛൻ തോട്ടിയാണെന്നു തിരിച്ചറിയുന്ന അവന്റെ മാനസികാവസ്ഥ ദയനീയമാണ്. അമ്മയോട് അവൻ ദയനീയമായി ചോദിക്കുന്നു.

"അച്ഛനെന്താ അമ്മേ, എന്നെ എടുക്കാത്തേ......?[16] തലമുറകളുടെ കഥപറയുന്ന 'കയറി'ൽ ഗൗരിയും അപ്പൂപ്പനും തമ്മിലുള്ള സ്നേഹബന്ധത്തെയാണ് വിവരിക്കുന്നത്.

“അപ്പൂപ്പനില്ല, പിന്നെ ഒരു സുഖോമില്ല” [17] എന്നു ഗൗരി പറയുന്നു

പി. കേശവദേവിന്റെ കൃതികളിൽ ബാലമനസ്സിന്റെ ശക്തമായ ആവിഷ്കാരം സാധ്യമായിരിക്കുന്ന പ്രധാനകൃതി. ‘ഓടയിൽ നിന്ന്’ ആണ്. ജന്മിയുടെ മകനോടു വഴക്കിട്ടശേഷം പപ്പു ജന്മിയുടെ വയലിലേക്കു നോക്കുന്നു പശു കണ്ടം ചവിട്ടി നശിപ്പിക്കുന്നു. ആ സമയം ബാലനായ പപ്പു പറയുന്നു.

“അങ്ങനെ അങ്ങനെ നശിക്കട്ടെ”[18]

ക്ലാസിൽവച്ച് അധ്യാപകനെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന പപ്പു അവിടെ നിന്നും ഇറങ്ങിപ്പോകുന്നു.

“നമ്മളാരും ഇവിടെ പഠിക്കരുത്. ഇവിടെ പക്ഷഭേദമുണ്ട്. പക്ഷഭേദം. നിങ്ങളെല്ലാവരും പട്ടികളാണെടാ പട്ടികൾ........[19]

ശക്തമായ സാമൂഹികബോധം ബാല്യത്തിൽ തന്നെ, ഉൾക്കരുത്താക്കിയവനായിരുന്നു പപ്പു.

ഉറൂബിന്റെ ‘സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും’ എന്ന നോവലിലെ വിശ്വത്തെ വായനക്കാർക്കു മറക്കാനാകില്ല.[20] വിശ്വം മുട്ടകട്ട സംഭവം രസകരമായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

പോഞ്ഞിക്കര റാഫിയുടെ ‘സ്വർഗ്ഗദൂത’നാണ് ബാലമനസ്സിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനത്തെ വ്യക്തമായി ഉദാഹരിക്കുന്ന ഒരു നോവൽ. സൈമണിന്റെ മാനസിക വ്യാപാരങ്ങളിലൂടെയും അനുദിന ചിന്തകളിലൂടെയും കഥാഖ്യാനം മുന്നേറുന്ന രീതിയാണ് ഈ നോവലിന്റേത്. കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിന് ബാല്യകാലജീവിതത്തിൽ ഏറെ സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ കഴിയും എന്ന സത്യം ഈ നോവലിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. പള്ളിയും മതാധികാരവും സമൂഹത്തിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം വളരെ വലുതാണ്. എന്തി

നെക്കുറിച്ചും ജിജ്ഞാസയോടെ സംശയങ്ങൾ ചോദിക്കുന്ന സൈമണിന്റെ വലിയ പ്രശ്നം ആത്മവിശ്വാസമില്ലായ്മയാണ്.

നന്തനാരുടെ 'ഉണ്ണിക്കുട്ടന്റെ ലോകം' ബാലമനസ്സിന്റെ യഥാർത്ഥ ചിത്രം വരച്ചുവെക്കുന്ന നോവലാണ്. ഉണ്ണിക്കുട്ടന്റെ അനുഭവങ്ങളിലൂടെയും മാനസിക വ്യാപാരങ്ങളിലൂടെയും പുരോഗമിക്കുന്ന ഈ നോവൽ ബാലാ ഖ്യാനത്തിന് സവിശേഷതകളെ ഏറെക്കുറെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

2.8.3 ആധുനിക തലം

ആധുനികരിലേക്കെത്തുമ്പോഴാകട്ടെ, സങ്കീർണ്ണമായ മനുഷ്യജീവിത ത്തിന്റെ അരക്ഷിതാവസ്ഥകളിലേക്കാണ് ബാല്യജീവിതം നടന്നുകയറുന്നത്.

ആനന്ദിന്റെ 'ആൾക്കൂട്ടം' എന്ന നോവലിൽ, വഴിതെറ്റിയ കുട്ടി കര യുന്നു. അരക്ഷിതാവസ്ഥയുടെ വലിയ പ്രതീകമാണ് ആ കുട്ടി.[21]

മുകുന്ദന്റെ 'മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളി'ൽ ദാസന്റെ വിഷാദഭാവം ആരേയും ചിന്തിപ്പിക്കും. കുറുമ്പിയമ്മയുടെ മടിയിൽ കിടന്ന് കഥ കേൾക്കു കയും മയങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന ദാസൻ നിർവികാരനായി പലപ്പോഴും പെരു മാറുന്നു.

''എവിട്യാ വെള്ളിയാംകല്ല്''?[22] എന്നവൻ നിഷ്കളങ്കനായി ചോദിക്കുന്നു.

"മേഘം ങ്ങനേയാ ഉണ്ടാകാ?"[23]

സാറാ ജോസഫിന്റെ 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളെ'കുറിച്ച് പ്രത്യേകമായി അടുത്ത അധ്യായത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. 'ഒതപ്പ്' എന്ന നോവലിൽ റബേക്കയും അപ്പനും ഒരുമിച്ച് നടക്കാനിറങ്ങുന്ന ഭാഗ മുണ്ട്. മുണ്ടുപാലത്തെത്തുമ്പോൾ, നടത്തം നിൽക്കുമെന്നും പറയുന്നു' പിതൃസ്വാധീനത മക്കളിൽ എത്രത്തോളം പ്രകടമാണെന്ന് ഈ നോവൽ

വ്യക്തമാക്കുന്നു. നാടകക്യാമ്പിന്റെ തിരക്കുകാരണം അപ്പൻ ഭക്ഷണം കഴി ക്കാതെയിരിക്കുന്നത് റബേക്കായ്ക്ക് സഹിച്ചില്ല.

"അപ്പനെന്തൂട്ടാ തിന്നേ......."?[24]

എന്നവൾ സങ്കടത്തോടെ ചോദിക്കുന്നു.

മലയാള നോവലിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ബാലാഭാവാവിഷ്കാരങ്ങളിലെ ഏതാനും ഭാഗങ്ങൾ എടുത്തുപരിശോധിക്കുക വഴി വ്യക്തമായ കാര്യ ങ്ങൾ താഴെ ചേർക്കുന്നു.

1. കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്നുള്ള സ്വാധീനം ആദ്യകാല മല യാള നോവലാവിഷ്കാരങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്.
2. സാംസ്കാരിക - സാമൂഹിക തിരിച്ചറിവുകളെ ജീവിതത്തിൽ പ്രായോഗികമാക്കുന്നു.
3. ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യ നിർമ്മിതികളിൽ ബാല്യത്തിന്റെ അരക്ഷിതാവസ്ഥയും സ്വത്വ സംബന്ധിയായ പ്രശ്നങ്ങളു മാണ് പ്രധാനമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

2.10 അവലോകനം

തീക്ഷ്ണമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾക്കു പിന്നിൽ ബാലമനസ്സ് എങ്ങ നെയെല്ലാം പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണം ഏറെ ശ്രമകരവും പ്രയോജനപ്രദവുമാണ്. ബാല്യത്തിന്റെ ഓർമ്മകൾ ഭൂതകാലത്തിൽ തുടങ്ങി ഭാവിയിലേക്കുള്ള ദീർഘവീക്ഷണങ്ങളായി രൂപപ്പെടുന്നു. പുലർന്നുകാണാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ഭാവിയെകുറിച്ചുള്ള പ്രത്യാശ ഇവിടെ കാണാം. മനുഷ്യചിന്തയുടെ അഗാധതകളിലേക്കുള്ള പാതകൾ വെട്ടി ത്തുറക്കാൻ ബാലമനസിന്റെ നിഷ്കളങ്കമായ ഏതാനും വാക്കുകൾക്കു കഴിയും. ബാല്യത്തിന്റ ചാപല്യങ്ങളെ ജീവിതത്തോട് ചേർത്തുവയ്ക്കുക ദുഷ്കരമാണ്. അതുവഴി ഒരു പ്രത്യേക ജനസമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാ

രിക ചിഹ്നങ്ങളുടെ നേർക്കാഴ്ചകളിലേക്ക് ആസ്വാദകമനസ്സുകളെ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിക്കുക അതിനേക്കാൾ ദുഷ്കരമാണ്. എന്നാൽ, പണ്ഡിതലോകത്തിന്റേയും ചിന്താമണ്ഡലങ്ങളുടേയും അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങൾക്കു മുന്നിൽ സധൈര്യം ഉയർത്തിക്കാട്ടാവുന്ന ഒരു ആഖ്യാനപരീക്ഷണമായി ഈ വേറിട്ട ആവിഷ്കരണരീതി വർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു മുതിർന്ന മനസിനു ചോദ്യം ചെയ്യാനോ എതിർക്കാനോ തുറന്നു കാണിക്കാനോ സാധിക്കാത്ത ഒട്ടേറെ അഗാധതകളിലേക്ക് അനിഷേധ്യമായ, അലിഖിതമായ ധാർഷ്ട്യങ്ങളിലേക്ക് സധൈര്യം കടന്നു ചെല്ലാൻ സാധിക്കുന്ന ബാല്യത്തെ ആഖ്യാനതന്ത്രമായി കണ്ടെടുക്കുന്ന മേൽ പറഞ്ഞ നോവലുകളുടെ പഠനം നോവലിസ്റ്റിന്റെ സാമൂഹിക-ദാർശനിക-സാംസ്കാരിക ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളുടെ നിറവേറലുകളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം കൂടിയായി മാറുന്നു. ആശയാവിഷ്കരണത്തിനും സത്യസ്ഥിതികളുടെ നേർക്കുള്ള ഓർമ്മപ്പെടുത്തലിനും തിരിച്ചറിവുകളിലേക്കുള്ള മുന്നറിയിപ്പുകൾക്കും ചൂണ്ടുവിരലായി ബാലമനസ്സ് കൃതികളിൽ വർത്തിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നും ഇവിടെ വെളിവാക്കപ്പെടുന്നു. സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ ഇരുളടഞ്ഞ കോണുകളിലേക്കും തെളിമയാർന്ന മോടികളിലേക്കും ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്ന ബാലമനസ്സിന്റെ സവിശേഷവ്യാപാരങ്ങളെ കൃത്യമായി രേഖപ്പെടുത്താൻ കഴിയില്ല.

കുറിപ്പുകൾ

1. സുരേന്ദ്രൻ കെ, നോവൽസ്വരൂപം, പുറം 28
2. സുരേന്ദ്രൻ കെ, നോവൽസ്വരൂപം, പുറം 115
3. അച്യുതൻ എം, താരതമ്യസാഹിത്യവിവേകം, പുറം 30
4. Elizebeth B. Hurlock, Child Development, p 78
5. Elizebeth B. Hurlock, Child Development, p 78
6. Eric Erikson Childhood and Society, p 110
7. Laura.E.Berk, Child Development, p. 44
8. സി. സെലിൻ മാത്യു, ബാലമനസ്സും മലയാളഭാവനയും, പുറം 19
9. സി. സെലിൻ മാത്യു, ബാലമനസ്സും മലയാളഭാവനയും, പുറം 20
10. സി. സെലിൻ മാത്യു, ബാലമനസ്സും മലയാളഭാവനയും, പുറം 19
11. Eric Bern, Analysis in Psychotheraphy, p 98
12. സി. സെലിൻ മാത്യു, ബാലമനസ്സും മലയാളഭാവനയും, പുറം 21
13. ചന്തുമേനോൻ ഒ, ശാരദ, പുറം 22
14. സി.വി.രാമൻപ്പിള്ള, ധർമ്മരാജ, പുറം 153
15. വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, ബഷീറിന്റെ സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ, പുറം 124
16. തകഴി, തോട്ടിയുടെ മകൻ, പുറം 167
17. തകഴി, കയർ, പുറം 424
18. പി.കേശവദേവ്, ഓടയിൽനിന്ന്, പുറം 29

19. പി.കേശവദേവ്, ഓടയിൽനിന്ന്, പുറം 7,8

20. ഉറൂബ്, സുന്ദരികളും സുന്ദരൻമാരും, പുറം 180

21. ആനന്ദ്, ആൾക്കൂട്ടം, പുറം 297

22. എം.മുകുന്ദൻ മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ, പുറം 46

23. എം.മുകുന്ദൻ മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ, പുറം 138

24. സാറാ ജോസഫ്, ഒതപ്പ്, പുറം 37

അദ്ധ്യായം – 3

‘ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്’ – പരിസ്ഥിതിബോധത്തിന്റെ മാനവികപ്രഘോഷണം.

3:

പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചും പരിസ്ഥിതിയെക്കുറിച്ചുമുള്ള അവബോധം ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖമുദ്രയും അന്തർധാരയുമാണ്. ദർശന പരമായും ഇതിവൃത്തപരമായും പരിസ്ഥിതിബോധം മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഇതൾവിരിയാൻ തുടങ്ങുന്നത് 1980കൾ മുതലാണ്.

രചനാസങ്കേതമായും പ്രമേയപശ്ചാത്തലത്തിനു സ്വാഭാവികതയും മനോഹാരിതയും സൃഷ്ടിക്കുന്ന സൗന്ദര്യഘടകമായും പലവിധത്തിൽ പ്രകൃതി, നോവൽസാഹിത്യത്തിൽ ലയിച്ചു കിടക്കുന്നു. ആധുനികവും ആധുനികാനന്തരവുമായ നോവലിൽ പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും ഒന്നാണെന്ന ആർഷസങ്കൽപ്പമാണ് നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയ്ക്കുമേൽ സംസ്കൃതി നടത്തുന്ന കയ്യേറ്റങ്ങൾ നമ്മുടെ പാരിസ്ഥിതികബോധത്തിന് ആഘാതമേൽപ്പിച്ചു. മണ്ണും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള വൈകാരികബന്ധത്തിനു നിർമ്മലപരിവേഷം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒരു സവിശേഷതലം പിൽക്കാലനോവലുകളിലെല്ലാം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നുണ്ട്. തന്നിൽനിന്നും അകന്നുപോയ പ്രകൃതിയെ തിരിച്ചുപിടിക്കാൻ മനുഷ്യൻ നടത്തുന്ന ഏറ്റവും സൗന്ദര്യാത്മകമായ ശ്രമങ്ങൾ ആധുനികസാഹിത്യസൃഷ്ടികളിലാണുള്ളത്. പക്ഷികളും മരങ്ങളും മറ്റു ഭൂഘടകങ്ങളും ചേർന്നൊരുക്കുന്ന അസുലഭാവസരങ്ങൾ മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ അനർഘനിമിഷങ്ങളാണ്. മുതിർന്നവരുടെ ലോകത്ത് ഇത്തരം ചിത്രങ്ങൾ നഷ്ടസ്വപ്നങ്ങളാണ്. പരിസ്ഥിതിയേയും അതിൽനിന്ന് അടർത്തിമാറ്റിയെടുക്കാനാകാത്ത സംസ്കൃതിയേയും കുറിച്ചുള്ള നിഗൂഢമായ സൗന്ദര്യാന്വേഷണങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യത്തിലൂടെ ജീവൻ നൽകുന്ന ഏതാനും മലയാളനോവലുകൾ നമ്മുടെ സംവേദനമണ്ഡലത്തിൽ സവിശേഷസ്ഥാനം അലങ്കരിക്കുന്നതിന് അടിസ്ഥാനമിതാണ്.

പരിസ്ഥിതി എന്ന ആശയത്തിന്റെ പരിധികൾ വിപുലമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇന്നത്തെ ചിന്താധാരയിൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ പ്രകൃതിസങ്കല്പങ്ങളും നിഗൂഢവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയാണ്. പ്രകൃതിയിലെ ജീവാജീവഘടകങ്ങളെല്ലാം ജീവാത്മാ-പരമാത്മാബന്ധത്തിന്റെ അഭേദ്യതയ്ക്ക് പൂരകങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നുവെന്ന മിസ്റ്റിക് ധാരണകൂടി ഉൾച്ചേരുമ്പോൾ സാഹിത്യത്തിലെ പ്രകൃത്യുന്മുഖത പൂർണ്ണമാകുന്നു.

തുറന്ന കാഴ്ചകളിലൂടെയും വ്യക്തമായ കേൾവികളിലൂടെയും അനുഭൂതികളെ സ്വായത്തമാക്കുന്ന ബാല്യത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലൂടെ പ്രകൃതിയെ വീണ്ടെടുക്കുന്ന അതുല്യമായ ആസ്വാദനാനുഭവം മലയാളഭാവുകത്വത്തിനു സമ്മാനിച്ച നോവലാണ് എൻ.പി. മുഹമ്മദിന്റെ 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്'. സൂര്യനെ ദൈവത്തിന്റെ ഊഷ്മളവും ഊർജ്ജകേന്ദ്രവുമായ കണ്ണായി സങ്കല്പിക്കുന്ന മിസ്റ്റിക് പ്രകൃതിസങ്കല്പത്തോടൊപ്പം, മലബാറിന്റെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക പരിതോവസ്ഥകളെക്കൂടി വരച്ചിടാൻ ഈ നോവലിലൂടെ നോവലിസ്റ്റിനു സാധിച്ചു. പ്രകൃതിയും സാംസ്കാരവും ഒരേ നാണയത്തിന്റെ ഇരുവശങ്ങളാണെന്നും പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെടുന്ന സംസ്കാരവും പ്രകൃതിയും വീണ്ടെടുക്കപ്പെടേണ്ട പൂരകഘടകങ്ങളാണെന്നുമുള്ള കണ്ടെത്തൽ ഇന്നത്തെ മലയാള നോവലുകളിലെല്ലാം ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന പൊതുവായ വസ്തുതയാണ്. ആ നിലയ്ക്ക്, മലയാളിയുടെ ചരിത്രബോധത്തിലും സാംസ്കാരികധാരണകളിലും ഭാവുകത്വമണ്ഡലങ്ങളിലും ഒരു തിരുത്ത് ആവശ്യപ്പെടുന്ന നോവലാണ് 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്'.

3.1 എൻ.പി. മുഹമ്മദ്

സർഗ്ഗസൃഷ്ടികൾക്ക് മാനവികതയുടേയും മൗലികതയുടേയും തുറന്ന പരിവേഷം നൽകി, മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ വേറിട്ട ഒരു

സ്ഥാനം സ്വന്തമാക്കിയ നോവലിസ്റ്റാണ് എൻ.പി. മുഹമ്മദ്. 1929-2003 വരെയാണ് ആ സർഗ്ഗപ്രതിഭയുടെ കാലഘട്ടം. നോവലിസ്റ്റ്, ഉപന്യാസ കാരൻ, വിവർത്തകൻ, സാംസ്കാരിക നായകൻ, തികഞ്ഞ മാനവിക വാദി എന്നീ നിലകളിൽ ഇദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധനാണ്. സാമൂഹിക പരിവർത്ത നവും പ്രകൃതി സംരക്ഷണവും മുൻനിർത്തിയുള്ള സർഗ്ഗസൃഷ്ടികളി ലൂടെ മലയാള നോവലിനും ചെറുകഥയ്ക്കും പുതിയ മാനങ്ങൾ നൽകാൻ അദ്ദേഹത്തിനുകഴിഞ്ഞു. മരം, ഹിരണ്യകശിപു, അറബിപ്പൊ ന്ന്, എണ്ണപ്പാടം, ഗുഹ, ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ് തുടങ്ങിയ ഒമ്പതോളം നോവ ലുകളും തൊപ്പിയും തട്ടവും, നല്ലവരുടെ ലോകം തുടങ്ങി പത്തോളം ചെറുകഥാസമാഹാരങ്ങളും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവ കൂടാതെ, വിമർശനം, ബാലസാഹിത്യം, യാത്രാവിവരണം, വിവർത്തനം, അവതാരികകൾ എന്നീ വിഭാഗങ്ങളിലുൾപ്പെടുന്ന കൃതികളും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 'ദൈവ ത്തിന്റെ കണ്ണ്' തികഞ്ഞ ഒരു പാരിസ്ഥിതിക നോവലാണ്. ഇതിനു കേന്ദ്ര സാഹിത്യഅക്കാദമി അവാർഡ് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. പരിസ്ഥിതിബോധത്തിന്റെ മാനവികതലത്തെ മൂർത്തമായി സാക്ഷാത്കരിക്കുകയാണ് ഈ നോവൽ. ബാല്യകാല സങ്കൽപ്പങ്ങളും പ്രകൃതി സ്നേഹവും പരസ്പരപൂരകങ്ങ ളായി വർത്തിക്കുന്ന കുരുന്നു മനസ്സിന്റെ യഥാർത്ഥ ചിത്രണമാണ് ഇതിൽ നടത്തിയിരിക്കുനന്നത്. ഈ കൃതിയുടെ ഇതിവൃത്ത-ആഖ്യാനതലങ്ങ ളെക്കുറിച്ചും നോവലിസ്റ്റ് തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്ന ബാലാഖ്യാനം എന്ന ആവിഷ്കരണ തന്ത്രത്തിന്റെ പ്രസക്തിയെകക്കുറിച്ചും ചിന്തിക്കുകയാണ് തുടർന്ന് ചെയ്യുന്നത്. സാഹിത്യകൃതികളുടെ വിവിധ തലങ്ങളെക്കുറി ച്ചുള്ള പൂർണ്ണമായ ഒരപഗ്രഥനം സാധ്യമാക്കാൻ മേൽപ്പറഞ്ഞ വിശക ലനം സഹായിക്കും.

3.2 ഇതിവൃത്തതലം

"നീരിക്ഷണപാടവവും ചിന്താശീലവും ആവിഷ്ക്കരണകൗശലവും

ഒരുമിച്ച് ഇണങ്ങിച്ചേരുന്ന പ്രതിഭയാണ് എൻ.പി.മുഹമ്മദിന്റേത്"[1]. അതു കൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ ഇതിവൃത്തതലത്തിൽ പരിസരങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനം കാണാം. കോഴിക്കോട് കുണ്ടുങ്ങലിൽ നിന്നും പരപ്പനങ്ങാടിയിലേക്കു പറിച്ചുമാറ്റപ്പെട്ട അഹമ്മദ് എന്ന ബാലന്റെ കഥയാണ് 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്'. മുസ്ലീംസമുദായാംഗമായ അഹമ്മദിന്റെ ഗൃഹാന്തരീക്ഷം സങ്കീർണ്ണതകൾ നിറഞ്ഞതായിരുന്നു. വിലക്കുകളുടേയും ചങ്ങലകളുടേയും നിയന്ത്രണങ്ങളുടേയും ആ ഇടുങ്ങിയ ലോകത്തിൽപ്പെട്ട് ബാല്യത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രവിഹാരം കൈവിട്ടുപോയ ഒരു വ്യക്തിത്വമാണ് അഹമ്മദിനുള്ളത്. മുഹമ്മദാലിക്കാക്കയുടെ ഭ്രാന്തൻചിത്രം അവന്റെ മനസ്സിലെ വിങ്ങുന്ന ഓർമ്മയാണ്. ഭ്രാന്തനായ അയാളെ മൂത്താപ്പ ഉപദ്രവിക്കുന്ന സമയങ്ങളിൽ മനസുനൊന്തു നീറുന്ന അഹമ്മദിനെ വായനക്കാർക്കു മറക്കാനാകില്ല. അഹമ്മദിന്റെ ബാപ്പയാണു അബ്ദു. ഉമ്മയും അഹമ്മദും മറിയമ്മായിയും അവരുടെ മകളായ ഉമ്മുവും മൂത്താപ്പയുമടങ്ങുന്നതാണ് അവരുടെ വീട്. ബാപ്പ, കോഴിക്കോട് ജോലിസ്ഥലത്താണ്. അഹമ്മദിന്റെ അനുജത്തി ആയിസേയി മറ്റൊരു അമ്മായിയുടെകൂടെയാണു താമസം.

ബാപ്പ ഇടയ്ക്കു മാത്രമേ വീട്ടിൽ വരുന്നുള്ളൂ. പരപ്പനങ്ങാടിയിലെ വീട്ടിൽ അഹമ്മദ് അനുഭവിക്കുന്ന അസഹ്യമായ ഒറ്റപ്പെടലിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലായ്മയുടേയും കദനചിത്രമാണ് തുടർന്ന് നോവലിൽ കാണുന്നത്. ഈ മുരടിപ്പിനിടയിലും, വരും നാളുകളുടേതായ സന്തോഷത്തെ സ്വപ്നം കാണുന്ന അവന് കൂട്ടായിവർത്തിക്കുന്നത് പ്രകൃതിയാണ്. പ്രകൃതിയിലെ ജീവാ-ജീവഘടകങ്ങളെയെല്ലം ഒരുപോലെ സഹവർത്തികളായി കണക്കാക്കാനുള്ള വിശാലമനസ്സിന്നുടമയാണ് അവൻ. ഈ നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തതലത്തെ വിവിധഘടകങ്ങളായി ഇഴപിരിച്ചു അപഗ്രഥിക്കാനാണ് തുടർന്ന് ശ്രമിക്കുന്നത്.

3:2:1. മുസ്ലീം സമുദായ ചിത്രീകരണം.

വളരെ മിതമായനിലയിൽമാത്രം സാമൂഹികപരിഷ്കരണങ്ങൾ നടന്ന സമുദായമാണ് മുസ്ലീംസമുദായം. ഖിലാഫത്ത്പ്രസ്ഥാനവും ദേശീയ പ്രക്ഷോഭണങ്ങളും സ്വാതന്ത്ര്യസമരവും മുസ്ലീംസമുദായത്തിൽ പരിവർത്തനങ്ങൾക്കു വഴിവെച്ചുവെങ്കിലും, സമൂഹത്തെ ആഴത്തിൽ സ്പർശിക്കുന്ന വിപ്ലവാത്മക മാറ്റങ്ങൾക്കൊന്നും അതു വിധേയമായിട്ടില്ല. മുസ്ലീം സമൂഹത്തിലെ ഉൽപ്പതിഷ്ണുക്കളായ ഒരു വിഭാഗം, മാറ്റങ്ങളെ സ്വീകരിച്ചുവെങ്കിലും ഭൂരിഭാഗവും അന്ധവിശ്വാസത്തിന്റേയും അനാചാരങ്ങളുടേയും തെറ്റായ കീഴ്വഴക്കങ്ങളുടേയും ഇടയിൽ കിടന്ന് നരകിക്കുകയാണ്. ഈ വസ്തുതയുടെ ഒരു നേർചിത്രം 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണിൽ' തെളിയുന്നുണ്ട്. തന്റെ സമൂഹത്തിന്റെ പിന്നോക്കാവസ്ഥയ്ക്കുനേരെ പ്രതികരിക്കാനും പ്രവർത്തിക്കാനും എൻ.പി. മുഹമ്മദ് ശ്രമിച്ചു. തന്റെ ചെറുകഥകളിലൂടെയും നോവലുകളിലൂടെയും ഈ ലക്ഷ്യത്തിനുവേണ്ടി അദ്ദേഹം പ്രയത്നിച്ചു. മുസ്ലീംസമുദായത്തിലെ കുടുംബഘടന പുരുഷകേന്ദ്രിതമാണ്. അതിൽത്തന്നെ കുടുംബത്തിലെ മൂത്ത പുരുഷനാണ് കാര്യങ്ങൾ നിശ്ചയിക്കുന്നത്. മറ്റംഗങ്ങളെല്ലാം, അതനുസരിക്കും. 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണിൽ' അഹമ്മദിന്റെ മൂത്താപ്പയായ കോയസ്സനാണ് കുടുംബത്തിലെ കാരണവർ. അയാളുടെ പെങ്ങളുടെ മകനാണ് മൊഹമ്മദാലിക്കാക്ക. പെങ്ങൾ മരിച്ചു. പെങ്ങളുടെ മകന് ഭ്രാന്തായതിനാൽ ചങ്ങലക്കിട്ടിരിക്കുന്നു. വിലക്കപ്പെട്ട കൂൺ ഭക്ഷിച്ചതിനാലാണ് ഭ്രാന്തു വന്നതെന്ന് അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. അതിനായി ഒട്ടേറെ കർമ്മങ്ങളും നടത്തുന്നു.

ഉച്ചാടനകർമ്മങ്ങൾ നടത്താൻ വരുന്നത് മുസ്ലിം സമുദായത്തിലെ മുതിർന്ന മതാചാര്യനായ തങ്ങളാണ്. അദ്ദേഹത്തിനു നൽകുന്ന സത്കാരം വിശേഷമാണ്. മന്ത്രിച്ചൂതുന്നത് ഓത്തുവിദഗ്ധനായ മൊല്ലാ

ക്കയാണ്. ഉമ്മുവിനെ കാണുന്ന തങ്ങൾ ഉമ്മുവിന്റെ വിവാഹത്തെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മുസ്ലീം സമുദായംഗങ്ങളുടെ ചിട്ടയും ക്രമവും കുറെ ക്കൂടി ദൃഢതയുള്ളതാണ്. അഹമ്മദിന്റെ അമ്മായിയുടെ മകളാണ് ഉമ്മു. അവന് വീട്ടിലും നാട്ടിലും തൊടിയിലും ഉമ്മു മാത്രമേ സഹായിയായി ട്ടുള്ളൂ. കഥകളുടെ കൂടാരമായ അവളെ അഹമ്മദിന് ജീവനാണ്. തനിക്കു ചുറ്റും നടക്കുന്നതെല്ലാം ഉമ്മുവിന്റെ വിശദീകരണത്തോടെ മാത്രമേ അവൻ ഉൾക്കൊള്ളുകയുള്ളൂ. കോഴിക്കോട് കുണ്ടുങ്ങൽ വിട്ടതിനുശേഷം പരപ്പനങ്ങാടിയിലെത്തിയതു മുതൽ, അവന്റെ മനസ്സിൽ ചുറ്റുപാടുകളു മായുള്ള പൊരുത്തക്കേടുകൾ മാത്രമാണുണ്ടായിരുന്നത്. ഉമ്മുവും അവളോടൊന്നിച്ച് പറമ്പിലും മുറ്റത്തും ചെലവഴിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളു മാണ് അവനെ സന്തോഷവാനാക്കുന്നത്. തൊടിയിലേയ്ക്കിറങ്ങി പ്രകൃ തിയിൽ കാണുന്നതിനെക്കുറിച്ചെല്ലാം ഉമ്മു അവന് കഥകൾ പറഞ്ഞു കൊടുക്കും. ആ പരിസ്ഥിതി കഥകൾക്കെല്ലാം അന്ധവിശ്വാസത്തിന്റേയും നിഗൂഢതയുടേയും പശ്ചാത്തലമുണ്ട്. മഴയും ഇടിവെട്ടുമുണ്ടായതിനു ശേഷം മുളയ്ക്കുന്ന കൂണുകളെക്കുറിച്ചുള്ള കഥ, സത്യപാമ്പുകളുടെ കഥ, കശുവണ്ടിയുടെ കഥ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഉമ്മുവിന്റെ കഥാ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ വിശാലത വിളിച്ചറിയിക്കുന്നവയാണ്.

വീട്ടിലേക്കുവന്ന തങ്ങൾ പറഞ്ഞതനുസരിച്ച് പ്രായപൂർത്തിയായ ഉമ്മുവിന് വിവാഹാലോചനകൾ നടക്കുന്നു. ഉമ്മു വയസ്സറിയിച്ച സംഭ വത്തിന്റെയും അതിനുശേഷമുള്ള ചടങ്ങുകളുടേയും ചിത്രീകരണം നോവലിൽ വ്യക്തമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉമ്മുവിനെ മുറിയിൽ ഒറ്റയ്ക്കു താമസിപ്പിക്കുന്നു. ദിവസവും പ്രത്യേക രീതിയിലുള്ള കളിയു ണ്ട്. നാടൻ മുട്ട ആദ്യദിവസംതന്നെ പച്ചയ്ക്കു കുടിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒട്ടേറെ നാടൻ ചടങ്ങുകൾ മുസ്ലീങ്ങളുടേതായിട്ടുണ്ടെന്ന് നോവലിൽനിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. ഉമ്മുവിനെ കൊച്ചിയിലേക്ക് വിവാഹം ചെയ്തയയ്ക്കു

ന്നു. പിന്നീട്, നോവലിൽ അഹമ്മദ് തന്റേതായ ലോകത്തിൽ തനിച്ചാകുന്നു. പ്രകൃതി മാത്രമാണ് അവന്റെ സന്തതസഹചാരി. തന്റെ ദുഃഖവും വേദനയും സന്തോഷവും സംശയവും ഭാവനാവിഹാരവുമെല്ലാം തൊടിയിലെ മരങ്ങൾക്കൊപ്പവും കുളക്കടവിലെ പടവുകൾക്കൊപ്പവുമാണ്.

ഉമ്മുവിന്റെ വിവാഹത്തിനുശേഷമാണ് നോവലിൽ പ്രധാന സംഭവങ്ങൾ അരങ്ങേറുന്നത്. മൊയല്യാർക്കും മൊയല്യാറുകുട്ടികൾക്കും നൽകുന്ന മൗലൂദ് എന്ന നേർച്ച ഒരു ചടങ്ങാണ്. അതിനായി അഹമ്മദിന്റെ വീട്ടിൽ ഒരുക്കങ്ങൾ നടക്കുന്നു. പത്തിരിയും ഇറച്ചിക്കറിയും തയ്യാറാക്കുന്നുണ്ട്. ഒട്ടേറെ സ്ത്രീകൾ വന്നിട്ടുണ്ട്. ഇതിനിടയിലാണ് മൊയമ്മദാലിക്കാക്ക ചങ്ങല പൊട്ടിച്ചുവന്നതും ഇറച്ചിക്കറി മറിച്ചിട്ടതും. മൂത്താപ്പ, ദേഷ്യംകൊണ്ട് അയാളുടെ നെഞ്ചിൽ ചവിട്ടി. വലിച്ചിഴച്ച് നെടുമ്പുരയിലേക്കു കൊണ്ടുപോയി. അവിടെ പിന്നെ എന്തു നടന്നുവെന്ന് വ്യക്തമല്ല. പിന്നെ കാണുന്നതു ഇക്കാക്കയുടെ മയ്യത്താണ്. ഒന്നും സംഭവിക്കാത്ത മട്ടിൽ അടക്കം നടത്തുന്നു. മറിയമ്മായിയാണ് ഇതിനെതിരേ ശബ്ദിക്കുന്നത്. ഇക്കാക്കയെ കൊന്നത് മൂത്താപ്പയാണെന്ന് അവർ പറയുന്നു.

മൂത്താപ്പതന്നെയാണ് കഥയിൽ എല്ലാ സംഭവങ്ങൾക്കും ചുക്കാൻ പിടിക്കുന്നത്. ഇക്കാക്കയുടെ മരണശേഷം അയാളുടെ തലയിൽ നിന്നിറങ്ങിയിട്ടുള്ള പൂതങ്ങൾ, മറ്റാരിലെങ്കിലും കയറുമെന്നും കുടുംബത്തിലെ അടുത്ത ആൺതരിയായ അഹമ്മദിനെയാണവറ്റകൾ ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നതെന്നും മൊയാല്യാർ പറഞ്ഞത് മൂത്താപ്പയിലും അഹമ്മദിലും അസ്വസ്ഥതയുളവാക്കി. അവർ അതിനുള്ള പ്രതിവിധിയന്വേഷിച്ചു. പാണൻതാമി കണക്ക് വെച്ച് പൂതങ്ങളെ അടക്കിക്കെട്ടാമെന്ന് സമ്മതിച്ചതനുസരിച്ച് വീട്ടിൽ ചടങ്ങിനുവേണ്ട ഒരുക്കങ്ങൾ നടക്കുന്നു.

മൊഹമ്മദാലിക്കാക്കയുടെ മരണശേഷം അയാളുടെ

ദേഹത്തുനിന്നിറങ്ങിയ പൂതങ്ങൾ അടുത്തയാളെ അന്വേഷിച്ചു നടക്കുകയാണെന്നും അഹമ്മദിനെ ശ്രദ്ധിക്കണമെന്നും മൊയല്യാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അതിനായി താമിയെന്ന നാട്ടുമാന്ത്രികനെ അവർ കൊണ്ടുവരുന്നു. കണക്കുകൾ അടക്കികെട്ടാനായി അയാൾ വരുന്നതും അതിനായി കുടുംബക്കാർ ഒരുങ്ങുന്നതും നോവലിൽ വ്യക്തമായി പറയുന്നു. ഉമ്മുവിന്റെ പ്രസവത്തിനായി മറിയമ്മായി പോയി തിരിച്ചുവന്നപ്പോഴാണ് അവിടെ നടന്ന മന്ത്രവാദത്തെക്കുറിച്ചറിയുന്നത്. അഹമ്മദിനെ കൊല്ലാക്കൊല ചെയ്യാനാണ് മൂത്താപ്പ ശ്രമിക്കുന്നതെന്നവൾ പറയുന്നു. സ്ത്രീജനങ്ങൾക്ക് അഭിപ്രായ സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലാതിരുന്ന മുസ്ലീം സമുദായാന്തരീക്ഷത്തിൽ മറിയത്തിന്റെ നിലപാട് ശക്തമാണ്. തറയിലെ കല്ലുകളെല്ലാം ഇളകിക്കിടക്കുന്നു. താമിയെ ഭീഷണിപ്പെടുത്തി ചോദിച്ചപ്പോഴാണ് കൂടുതൽ ഭയാനകമായ കാര്യങ്ങൾ പുറത്തുവരുന്നത്. അഹമ്മദിനെ രക്ഷിക്കുന്നുവെന്ന വ്യാജേന, അവനെ പൂതങ്ങൾക്കു ബലികൊടുക്കാനായിരുന്നു മൂത്താപ്പയും താമിയും ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നതെന്നറിഞ്ഞ മായി (അഹമ്മദിന്റെ ഉമ്മ) കൊടുവാളുമായി താമിയെ വെട്ടാനൊരുങ്ങുന്നു. എല്ലാവരും അവളെ തടുക്കുന്നു. ഉമ്മയുടെ ഈ പ്രവൃത്തിയിൽ വ്യാകുലനായ അഹമ്മദിന്റെ മനസ്സിൽ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അരക്ഷിതബോധം ശക്തമാകുന്നു. ഉമ്മ അപകടത്തിലാണെന്ന തോന്നൽ അഹമ്മദ് എന്ന ബാലനിൽ മാനസികമായ ചില പ്രശ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. മുഹമ്മദലി ക്കാക്കായുടെ ചങ്ങല അഹമ്മദിന്റെ ദേഹത്തു വീഴുന്നതോടെ നോവലവസാനിക്കുന്നു.

മൂത്താപ്പയിൽ കേന്ദ്രീകൃതമായ കുടുംബ വ്യവസ്ഥയിൽ സ്ത്രീജനങ്ങൾക്കോ ഇളയമക്കൾക്കോ അഭിപ്രായ സ്വാതന്ത്ര്യമില്ല. കാരണവരുടെ വാക്കുകൾ അനുസരിച്ചും അതിനനുസരിച്ചു

പ്രവർത്തിച്ചും നിശബ്ദമായി ജീവിച്ചുപോകുന്നു. കുടുംബാംഗങ്ങളെ ഒറ്റക്കെട്ടായി കൊണ്ടുപോകുന്നത് ദുഷ്കരമായ പ്രവൃത്തിയാണ്. മൂത്താപ്പയെന്ന കാരണവർ ആ കൃത്യം ഭംഗിയായി കൊണ്ടുപോകുന്നു. പക്ഷേ, മറ്റാർക്കും കുടുംബത്തിൽ പ്രാധാന്യമില്ല. അഹമ്മദെന്ന ബാല്യത്തെ മാനസികമായ മരവിപ്പിലേക്കെത്തിച്ച സംഭവങ്ങളുടെ കാരണക്കാരനാകുന്നത് മൂത്താപ്പയാണ്. സ്വന്തം ജീവിതം വീടിനായി ത്യജിച്ചവനാണെന്നു നോവലിൽനിന്നും വ്യക്തമാകുന്നു. അനുജന്റെ കുടുംബത്തെയും സഹോദരിയെയും മകളെയും ഒരല്ലലും കൂടാതെ അയാൾ പോറ്റുന്നു. സഹോദരിയുടെ മകളുടെ വിവാഹം നടത്തുന്നു. അനുജന്റെ അഭാവത്തിൽ, അയാളുടെ കുടുംബത്തെ സംരക്ഷിക്കുന്നു. പൂർണ്ണമായ ഒരു സ്വേച്ഛാധിപതിയുടെ ചിത്രമല്ല അയാൾക്കുള്ളത്. അനുജനോട് കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യാൻ അയാളാഗ്രഹിക്കുന്നു. പക്ഷേ, അന്തിമ തീരുമാനം അദ്ദേഹത്തിന്റേതു മാത്രമായിരിക്കും.

കുടുംബത്തിലെ കാരണവർക്കു കീഴിൽ സംഘടിതമായി പോകുന്ന കുടുംബവ്യവസ്ഥ മുസ്ലീംസമുദായത്തിന്റെ ആദ്യകാല സവിശേഷതയാണ്. സമുദായത്തിന്റെ ആചാരങ്ങളെയും വിശ്വാസങ്ങളെയും മുറുകെ പിടിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ സമൂഹത്തിൽ ജീവിച്ചുപോകാൻ അവർക്കു കഴിയുന്നുമുണ്ട്. ഒരു ശരാശരി മുസ്ലിം കുടുംബത്തിന്റെ നിത്യജീവിതാനുഭവത്തിന്റെ നേർ ചിത്രമാണ് ഈ നോവൽ എന്നു പറയാം. എൻ.പി. മുഹമ്മദിന്റെ നോവലുകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലദേശങ്ങളുടെ സ്പർശിനികളാണെന്ന നിരൂപകമതം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്.

3:2:2 അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്ന സ്ത്രീത്വം

"സമൂഹം സ്ത്രീയുടെമേൽ വെച്ചുപുലർത്തിയ അധികാരത്തെ

ധിക്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ് എൻ.പിയുടെ രചനകൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയും സ്ത്രീപുരുഷബന്ധവും എന്നും അദ്ദേഹത്തിന് പ്രിയപ്പെട്ടവിഷയങ്ങളായിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ, സ്ത്രീയുടെ മോചനത്തിനുള്ള ദാഹവും അവയുടെ അടിയൊഴുക്കായി നിലകൊണ്ടു"[2]. സ്ത്രീകൾ സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുധാരയിലേക്കു കടന്നുവന്നിരിക്കുന്ന ഈ ഉത്തരാധുനിക കാലഘട്ടത്തിലും സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പരിധിയെന്തെന്ന് സമൂഹമാണ് നിശ്ചയിക്കുന്നത്. ആ നിലയ്ക്ക്, 1950കൾക്കു ശേഷമുള്ള, ഒരു സാധാരണ മുസ്ലീം കുടുംബത്തിലെ സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥ ദയനീയമായിരുന്നെന്നു വ്യക്തമാണ്. മൂത്താപ്പയുടെ ശക്തമായി നിയന്ത്രണത്തിൻകീഴിൽ ആവീട്ടിലെ സ്ത്രീകളെല്ലാം അടിമകളെപ്പോലെ കഴിയുന്നു. അവർക്ക് അഭിപ്രായ സ്വാതന്ത്ര്യമോ വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യമോ ഇല്ല. അഹമ്മദിന്റെ അമ്മായിയും അമ്മയും അമ്മായിയുടെ മകളായ ഉമ്മവുമാണ് ഈ നോവലിലെ പ്രധാന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ.

കോയസ്സനെന്ന മൂത്താപ്പയുടെ സഹോദരിയാണ് മറിയം. അവരാണ് കുടുംബത്തിലെ മൂത്തസ്ത്രീ. എന്നാലും, അവൾ സഹോദരന്റെ നിയന്ത്രണത്തിലാണ്. കോയസ്സന്റെ എല്ലാ കാര്യങ്ങളിലും ശ്രദ്ധചെലുത്തി, അയാളുടെ ആജ്ഞകൾ അനുസരിക്കുന്ന മറിയമ്മായി, നോവലിന്റെ അവസാന ഭാഗത്താണ് സഹോദരനുനേരെ വിരൽചൂണ്ടുന്നത്. അഹമ്മദിന്റെ ജീവനു ഭീഷണിയായേക്കാവുന്ന ചില മന്ത്രവാദ ക്രിയകൾ അയാൾ ചെയ്യുന്നുവെന്നു മനസ്സിലാക്കിയ അവർ അതിനെ എതിർക്കുന്നു. ഏകാധിപത്യരീതിയിലുള്ള അയാളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു നേരെതിരിയാൻ അവളെ പ്രാപ്തയാക്കിയത് ജീവിച്ചുപോന്ന സാഹചര്യങ്ങളായിരുന്നു. ഉമ്മുവിന്റെ വിവാഹം കഴിഞ്ഞതോടെ ബാധ്യതകൾ അവസാനിച്ച മറിയമ്മായി, ഭാവിയെ

ഓർക്കാതെയാണ് കോയസ്സനോട് വഴക്കിടുന്നത്. ഒടുവിൽ ആ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽനിന്നും അയാളെ മാറ്റിയെടുക്കാനും അവർ ശ്രമിക്കുന്നു.

അഹമ്മദിന്റെ ഉമ്മയായ മായിയാണ് മറ്റൊരു സ്ത്രീകഥാപാത്രം. നിസ്സഹായതയുടേയും നിരാശ്രയത്വത്തിന്റേയും ഭാവമാണ് മായിയിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. ഭർത്താവ് ജോലിസ്ഥലത്തായതിനാൽ മക്കളുടെ ഉത്തരവാദിത്തം സ്വയം ഏറ്റെടുക്കുന്ന അവൾ സർവ്വംസഹയായ അമ്മയാണ്. അഹമ്മദ് തന്റെ എല്ലാ കാര്യങ്ങളും പങ്കുവെക്കുന്നത് അമ്മയോടാണ്. അമ്മയിൽ നിന്നാണ് അവൻ സ്നേഹമനുഭവിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയിൽനിന്നുള്ള സ്വാന്ത്വനവും ഉമ്മയുടെ സ്നേഹവുമാണ് പരപ്പനങ്ങാടിയിൽ അഹമ്മദെന്ന ബാലനെ പടിച്ചുനിർത്തുന്നത്. ഭർത്താവിന്റെ അസാന്നിധ്യംതന്നെയാണ് ഈ സ്ത്രീയനുഭവിക്കുന്ന ഏറ്റവും വലിയ പ്രശ്നം. ഭർത്താവില്ലാത്തതിനാൽ മക്കളുടെ വിദ്യാഭ്യാസാവശ്യങ്ങൾ പോലും സ്വന്തം തീരുമാനത്തിലൂടെ പരിഹരിക്കാൻ അവൾക്ക് സാധിക്കുന്നില്ല. ഒരു മകൻ മാത്രമേ കൂടെയുള്ളു. മകൾ ഭർത്താവിന്റെ പെങ്ങളുടെ കൂടെയാണ്. സ്വന്തം മകന് മൂത്താപ്പയിൽനിന്നും അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന സങ്കടങ്ങൾക്കണ്ട് അവൾക്ക് നിശ്ശബ്ദയാകാനേ കഴിയുന്നുള്ളു.

ഭർത്താവ് വന്ന് കഴിഞ്ഞാൽ അവൾക്കു ധൈര്യമായി, തന്റെ സുരക്ഷിതത്വം അവൾ അയാളിൽ കണ്ടെത്തുന്നു. അഹമ്മദിന്റെ ബാപ്പയായ അബ്ദുവെത്തുമ്പോൾ ഉമ്മയായ മായിയിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റം അവനെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നു. നോവലിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത്, താമി ചെയ്യുന്ന മന്ത്രവാദത്തിനുവേണ്ടി, മകനെ നിസ്സഹായായി ഒരുക്കുന്ന ഉമ്മയുടെ ചിത്രം ഹൃദയഭേദകമായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ഏറ്റവുമൊടുവിൽ മകന്റെ ജീവന് ആപത്തുസംഭവിക്കാൻ സാധ്യതയുണ്ടെന്ന് മനസിലാക്കിയ അവൾ സ്വയം മറന്നു പ്രതികരിക്കുന്നു. മന്ത്രവാദിയായ താമിയെ വെട്ടാനായി കൊടുവാളെടുത്തുവരുന്ന അവൾ ഭാരതീയ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. നിഷ്കളങ്കമായ വാത്സല്യമാണ് അവളെകൊണ്ട് ഇങ്ങനെ ചെയ്യിക്കുന്നത്. സ്വന്തം മക്കൾക്കുവേണ്ടി മരിക്കാൻ തയ്യാറാകുന്ന സ്വർഗ്ഗീയമായ മാതൃത്വശക്തിയാണ് അവളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. സർവ്വംസഹയായ സ്ത്രീയിൽ നിന്നും സംഹാരരുദ്രയായ മാതാവായി അവൾ മാറുന്നു. മുസ്ലീം സമുദായത്തിലെ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ശക്തമായ ഒരാവിഷ്ക്കാരമായി ഇവിടെ മായി മാറുന്നു.

ഉമ്മുവാണ് മറ്റൊരു സ്ത്രീ കഥാപാത്രം. സ്ത്രീയെന്ന വിശേഷണത്തേക്കാളുപരി, ബാലികയെന്ന സംബോധനയാണ് അവൾക്കു കൂടുതൽ ചേരുന്നത്. അഞ്ചാം ക്ലാസിൽ പഠനം അവസാനിപ്പിച്ച അവൾ കുറച്ചു കാലം കഴിഞ്ഞ് പ്രായപൂർത്തിയാകുന്നു. പ്രായപൂർത്തിയായ പെൺകുട്ടിയുടെ കൗമാരവസ്ഥയിലുള്ള തടവറകൾ ഉമ്മുവിനെ കാത്തിരിക്കുകയായിരുന്നു. ഒരു തടവറയിലെന്നപോലെ അവൾ ഒരു മുറിയിൽ അദൃശ്യമായ ചങ്ങലക്കുരുക്കിൽ തളയ്ക്കപ്പെടുന്നു. മറ്റുള്ളവരുമായി അധികം സംസാരിക്കരുത്, പുരുഷന്മാരുടെ കൺവെട്ടത്തു വരരുത്, മുതിർന്നവർക്കു മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ തട്ടം തലയിൽ കയറ്റിധരിക്കണം, ആൺകുട്ടികളുമായി അടുത്തിട പഴകരുത്, പറമ്പിലും തൊടിയിലും മറ്റും അസമയത്ത് നടക്കരുത്, വീടിന്റെ പൂമുഖത്ത് അനാവശ്യമായി പ്രവേശിക്കരുത്...... മുതലായ വിലക്കുകൾ അവളെ തേടിയെത്തിയത് പെട്ടനാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ അദൃശ്യമായ കുരുക്കുകളിൽ പെട്ട് അവളുടെ സ്വഭാവിക മാനസികാവസ്ഥ നിസ്സഹായാവസ്ഥയെ നേരിടുന്നു.

ഉമ്മുവിന്റെ വ്യക്തിത്വം നേരിടുന്ന ഏറ്റവും വലിയ വെല്ലുവിളി അവളുടെ വിവാഹമാണ്. പ്രായപൂർത്തിയായ അവളുടെ വിവാഹം വേഗം നടത്തണമെന്ന് തങ്ങൾ ആവശ്യപ്പെട്ടതനുസരിച്ച് മൂത്താപ്പ അവളുടെ വിവാഹം നടത്തുന്നു. കൊച്ചിയിലേക്കാണ് വിവാഹം കഴിച്ചയ്ക്കുന്നത്. വീടിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളെക്കുറിച്ചോ, ഭാര്യാധർമ്മത്തെക്കുറിച്ചോ, വൈവാഹിക ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചോ യാതൊരു ബോധ്യങ്ങളുമില്ലാത്ത പ്രായത്തിൽ, ദാമ്പത്യത്തിലേക്കു പ്രവേശിച്ച അവൾക്ക് അധികം വൈകാതെ മാതൃത്വമെന്ന സങ്കീർണ്ണമായ ജീവിത സത്യത്തെ സ്വീകരിക്കേണ്ടിവരുന്നു. ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ ജീവിതം മുരടിച്ചു പോകാൻ ഇതിൽ കൂടുതലൊന്നും ആവശ്യമില്ല. അഹമ്മദിന്നൊപ്പം പറമ്പിൽ കളിച്ചും കഥപറഞ്ഞും കുസൃതികളൊപ്പിച്ചും രസിച്ചു നടന്ന ഉമ്മുവിന്റെ ജീവിത്തിനു സംഭവിച്ച് അപ്രതീക്ഷിമാറ്റം, വായനക്കാരനെ അസ്വസ്ഥപ്പെടുത്തുന്നു. താൻ കണ്ടു കേട്ടും വളർന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ദോഷങ്ങളെ സാഹിത്യത്തിലൂടെ ചൂണ്ടികാണിക്കാൻ എൻ.പി. ശ്രമിക്കുന്നു. സ്വന്തം സമുദായത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതം തന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലും, നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്.

"കുട്ടിക്കാലം മുതൽത്തന്നെ തന്റെ ചുറ്റുപാടുമുള്ള മുസ്ലീം സ്ത്രീകളുടെ കദനകഥകൾ എൻ.പി യെ നോവിച്ചിരുന്നു. അവരെ ആ ദുഃഖകരമായ ജീവിത്തിൽ നിന്നും കരകയറ്റാനാഗ്രഹിച്ചിരുന്നതിന്റെ സജീവ ചിത്രങ്ങളാണ് ആ സമുദായികസൃഷ്ടികൾ".[3]

ദാമ്പത്യത്തിന്റെ ദുരന്തചിത്രങ്ങളുടെ ബാക്കിപത്രമെന്നോണം ജീവിക്കുന്ന നഫീസുത്താത്തയെക്കൂടി പരാമർശിക്കുമ്പോൾ, ഈ നോവലിലെ സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്ക്കാരം പൂർണ്ണമാകുന്നു. ഭർത്താവുമായുള്ള സുഖകരമായ ദാമ്പത്യത്തിനു യോഗമില്ലാതെ ജീവിക്കുകയും അഹമ്മദിന്റെ വീട്ടിൽ ജോലികളിൽ സഹായിയായി വർത്തിക്കുകയും

ചെയ്യുന്ന അവർ പൂർണ്ണമാകാത്ത ലൈംഗികാസക്തിയുടെ ചേഷ്ടകൾ സ്ഥാനത്തും അസ്ഥാനത്തും പ്രകടമാക്കുന്നവളാണ്. അഹമ്മദിന്റെകൂടെ രാത്രിയിൽ കിടന്ന അവർ, ആ ബാലനോടു പെരുമാറുന്ന രീതി ലൈംഗീകതയുടെ അവ്യക്തമായ തലങ്ങളെ പ്രകടമാക്കുന്നുണ്ട്. അഹമ്മദ് ബാലനായിരുന്നിട്ടുകൂടി, ആ അനുഭൂതിയുടെ സ്പർശം മാനസികമായി അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. സഫലമാകാത്ത ലൈംഗികാനുഭൂതിയുടെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ അബോധത്തിൽ സൂക്ഷിക്കുന്ന സങ്കീർണ്ണമായ മനുഷ്യമനസ്സാണ്, അവളെക്കൊണ്ട് ഇത്തരം വക്രമായ പ്രവൃത്തികൾ ചെയ്യിക്കുന്നത്. പകൽസമയം സദാചാരമുഖമൂടിയിട്ടു നടക്കുന്ന അവൾ അഹമ്മദിനോട് അടുത്തിടപഴകുന്നതിനുപോലും കപടമായ ലൈംഗീകതയുടെ ഒരു സ്വാധീനമുണ്ടെന്ന് വായനക്കാർ പലപ്പോഴും തിരിച്ചറിയുന്നു.

3:2:3 സമുദായികാചരങ്ങളുടേയും വിശ്വാസങ്ങളുടേയും വൈവിധ്യം

ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്ക്കാരികത്തനിമ വിളിച്ചറിയിക്കുന്നവയാണ് അതിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ആചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും. മതപരമായ ആചാരവിശ്വാസങ്ങൾ സമുദായിക ഐക്യത്തെ വിളിച്ചറിയിക്കുന്നു. സമുദായിക ഘടനയെത്തന്നെ നിലനിർത്തുന്നതിൽ ആചാരവിശ്വാസങ്ങൾക്കും ചടങ്ങുകൾക്കുമുള്ള പ്രാധാന്യം വലുതാണ്. മുസ്ലീം സമുദായത്തിന്റെ ജീവിതം വിഷയമാക്കിയുള്ള 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്' ആ സമുദായത്തിന്റെ സാംസ്ക്കാരികചിത്രണം ശക്തമായി നിർവ്വഹിക്കുന്നു. ആചാരവിശ്വാസങ്ങൾ അതിൽത്തന്നെ നന്മയിലധിഷ്ഠിതമായിരിക്കണം. സമൂഹത്തിന്റെ ആത്മീയ-ഭൗതിക ഉന്നതി ലക്ഷ്യംവയ്ക്കുന്ന അവയെല്ലാം മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഉത്കർഷത്തെ കാംക്ഷിക്കുന്നവയും മനുഷ്യജീവന്റെ മഹത്വത്തെ ആദരിക്കുന്നവയുമാകണം. കേരളത്തിൽ, മതപരമായ ആചാരവിശ്വാസങ്ങളും

ചടങ്ങുകളും ആഘോഷങ്ങളുമടങ്ങുന്ന തനതായ ഒരു സാംസ്ക്കാരിക പാരമ്പര്യം അവകാശപ്പെടുന്ന മതവിഭാഗമാണ് മുസ്ലീങ്ങൾ. വിദേശമതമായിരുന്നിട്ടുകൂടി, കേരളത്തിന്റെ പ്രാദേശികത്തനിമയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നാടോടിഭൂമിക അവർ സ്വന്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മുസ്ലീം സമുദായത്തിന്റെ സാംസ്ക്കാരികസ്വത്വത്തെ തന്റെ സാഹിത്യ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ ലോകത്തിനുമുന്നിൽ തുറന്നു കാണിക്കുക യായിരുന്നു. എൻ.പി. ചെയ്തത്. മലബാറിലെ മാപ്പിള സമുദായത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളാണ് ഇദ്ദേഹം ഉയർത്തിക്കാണിച്ച പ്രധാന വസ്തുതകൾ. അഹമ്മദ് എന്ന ബാലൻ താൻ അനുദിനം കാണുകയും കേൾക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെയാണ് കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. പന്ത്രണ്ടുവയസ്സു പ്രായത്തിനുള്ളിൽ അവൻ മനസ്സിലാക്കിയ കാര്യങ്ങളാണ് ഇതിവൃത്ത മായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

മരണാനന്തര ചടങ്ങുകളുടെ വിചിത്രമായ ലോകമാണ് മുസ്ലീങ്ങളുടേത്. ആയിഷമ്മായിയുടെ മരണശേഷം ഏഴു കഴിഞ്ഞ് മൗലൂദ് ചൊല്ലുന്ന ചടങ്ങിനെക്കുറിച്ച് നോവലിൽ പ്രതിപാദനമുണ്ട്. "അമ്മായി മരിച്ച് ഏഴുദിനം കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഞങ്ങൾ കോഴിക്കോട്ടേയ്ക്ക് മടങ്ങിയിരുന്നില്ല. പുരയിൽ ഒരുപാടു ആളുകൾ. പനത്തിൽപള്ളിയിലെ മൊയ്ല്യാരുകുട്ടികൾ വന്നിരുന്നു. അവർ മൗലൂദ്ചൊല്ലി. മൗലൂദ് ചൊല്ലിയത് ഒരു വെള്ളത്തുണി വിരിച്ചതിന്റെ നാലറ്റത്തും ഇരുന്നായിരുന്നു. ചന്ദനത്തിരികൾ പുകഞ്ഞിരുന്നു. അവ കാറ്റിൽ വളഞ്ഞ വരകളും വട്ടങ്ങളുമായി അലിഞ്ഞു ചേരുമ്പോൾ മൗലൂദിന് താളവും മുറുക്കവും കിട്ടി. കുന്തിരിക്കക്കൂടുകളിൽ നിന്നു പുകച്ചീളുകൾ ഓടിവരുകയായിരുന്നു. പെട്ടെന്ന് മൗല്യാർ കുട്ടികൾ എണീറ്റ്,

യാ നബി സലാമു ഹലൈക്കും

യാ റസൂൽ സലാമു ഹലൈക്കും

എന്നു ചൊല്ലി. നിന്നാണ് അവർ ഓതിയത്. റസൂലിന്റെ കാൽപ്പാടുകൾ വെള്ളവിരിപ്പിൽ കാണുമല്ലോ”[4].

ഇതാണ് മൗലൂദിനെ കുറിച്ച് നോവലിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. മരണാന്തരമോ അല്ലാതെയോ, മുഹമ്മദ്നബിയുടെ ചരിത്രഗാഥ ഭക്തിയോടെ പാടുന്ന പതിവ് മുൻകാലത്ത് മുസ്ലീംവീടുകളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഈ ചടങ്ങാണ് ‘മൗലൂദ് ചൊല്ലൽ’ എന്നറിയപ്പെടുന്നത്. മൗലൂദ് നടത്തിയതിനു ശേഷം വീട്ടിൽ നടക്കുന്ന സത്കാരത്തെക്കുറിച്ചും നോവലിൽ ചിത്രീകരണമുണ്ട്. മരണശേഷമല്ലാതെ പാടുന്ന മൗലൂദിനെക്കുറിച്ചും നോവലിൽ പറയുന്നുണ്ട്.

“റബീഉൽ അവ്വലിന്നാണ് മൗലൂദ്. ദറസ്സിൽ രാത്രി എന്നും മൗലൂദാണ്. എനിക്കറിയാം. റബീഉൽ അവ്വൽ മാസത്തിൽ തിയതി പന്തിരണ്ടിൽ മക്കാ നഗരത്തിൽ നബി തങ്ങൾ മുന്നം ഭൂജാതനായല്ലോ. നബിചരിതം മണിപ്രവാളത്തിൽ മൂന്നാം ക്ലാസിൽ ഞാൻ പഠിച്ചതാണ്”.[5]

റബീഉൽ അവ്വലിൽ മൗലൂദ് ചൊല്ലുമ്പോൾ ദറസ്സിൽ ഭക്ഷണം വിശ്വാസികളാണ് എത്തിക്കുന്നത്. അഹമ്മദിന്റെ വീട്ടുകാരുടെ ഊഴമെത്തിയപ്പോൾ പത്തിരിയും ഇറച്ചിക്കറിയുമാണ് അവർ തയ്യാറാക്കിയതെന്നു നോവലിൽ പറയുന്നു.[6]

വലിയവർക്കും കുട്ടികൾക്കും ഭയം തട്ടിയാൽ മന്ത്രിച്ചൂതുന്ന ഒരു നാടൻ വിശ്വാസം മുസ്ലീങ്ങൾക്കുണ്ട്. പൂതങ്ങൾ മോഹിച്ച കൂൻ തിന്ന് ചിത്തഭ്രമത്തിലേക്ക് വഴുതി വീഴുന്ന മൊഹമ്മദാലിക്കാക്കയുടെ രക്ഷയ്ക്കു വേണ്ടി കുഞ്ഞാറു മൊയ്ല്യാർ മന്ത്രിച്ചൂതി ചരടുകെട്ടുന്നു. അമ്മായി നാഗൂരിലേക്കു വള്ളിക്കൂൻ നേർച്ചയാക്കുന്നു.

കറിവെയ്ക്കാനായി കോഴിയെ വെട്ടുന്നതിനുമുമ്പ് ‘ബിസ്മി’

ചൊല്ലുന്ന രീതിയും മുസ്ലീമുകൾക്കുണ്ട്. നിധിയ്ക്കു കാവലിരുത്തിയവയാണ് സത്യപാമ്പുകൾ എന്നാണ് മറ്റൊരു നാടൻ ഇസ്ലാംവിശ്വാസം. അതിനാൽ അവയെ ഉപദ്രവിക്കരുത്.

മരണശേഷം മൃതദേഹം കുഴിച്ചിടുന്നു. മണ്ണിനു മുകളിലായി തലയ്ക്കലും കാൽക്കലും മീസാൻകല്ലുകൾ കുഴിച്ചിടും. ഖബറിൽ മയ്യത്തു മാത്രം ഉണ്ടാകും. അതിനു ശേഷം മലക്കുകൾ വരും.

''ആളുകൾ പിരിഞ്ഞാൽ ഖബറിനുള്ളിൽ മുൻകർനക്കീർ വരവായി. അവർ അല്ലാഹുവിന്റെ മലക്കുകളാണ്. അവർ ദണ്ഡുമായാണ് വരിക. മയ്യത്തിനെ അവർ ചോദ്യം ചെയ്യും:

നിന്റെ ദൈവമാര്"[7].

മതപരമായ വിശ്വാസങ്ങൾ അവ വിശ്വസിക്കുന്നവർക്കിടയിൽ അമൂല്യങ്ങളാണ്. എന്നാൽ മനുഷികമൂല്യങ്ങൾക്കു വില നൽകാത്ത ചില കാടൻ പ്രവൃത്തികളാകട്ടെ അനാചാരങ്ങളും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുമാണ്. 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണിൽ' അനാചാരങ്ങളായ ഒട്ടനവധി പ്രവൃത്തികൾ വിമർശനവിധേയമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സമുദായികമായ അനാചാരങ്ങളെയും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെയും സമൂഹത്തിൽ നിന്നകറ്റി, സമൂഹത്തിന് മാനുഷികമായ മുഖം നൽകാനായിരുന്നല്ലോ എൻ.പി ശ്രമിച്ചത്.

''സമുദായത്തിന്റെ ആചാരവൈകല്യങ്ങളുടെ നേരെയുള്ള കലയുടെ ചാട്ടവാറടിയാണ് എൻ.പി.യുടെ കൃതികളെന്ന"[8] നിരൂപകമതം ഇവിടെ പ്രസക്തമാകുന്നു.

വ്യക്തികളെ സമുദായിക സാമൂഹിക അനാചാരങ്ങളിൽനിന്നകറ്റി, പുരോഗമനപരമായ സത്യവിശ്വാസംകൊണ്ട് അവയെ പ്രതിരോധി

ക്കാനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചിരുന്നത്. സ്വന്തം സമുദായത്തെ ഗ്രസിച്ചിരിക്കുന്ന അനാചാരമെന്ന വിപത്തിനേയും അന്ധവിശ്വാസമെന്ന രോഗത്തെയും പിടിച്ചുകെട്ടാൻ തന്റെ സൃഷ്ടികളിലൂടെ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. സാമൂഹികാചാരങ്ങളും വഴക്കങ്ങളും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും ഇല്ലായ്മ കളും മറ്റും കുടുംജീവിതത്തേയും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെയും നൈസർഗ്ഗികാഭിലാഷങ്ങളെയും പിടിച്ചുകുലുക്കിയതിന്റെ ഫലമായി വാടി ക്കരിയുന്ന ഏകാന്തമനസ്സുകളും കണ്ണീരിന്റെ നനവുള്ള നർമ്മത്തിന്റെ ആവാരണമണിഞ്ഞ കുടുംബാന്തരീക്ഷങ്ങളുമാണ് എൻ.പി.ചിത്രീകരി ച്ചുകാണുന്നത്. മൊഹമ്മദാലിക്കാക്ക്, ഭ്രാന്തൻ കൂനുകൾ തിന്ന് മാനസിക നില തെറ്റുന്നതായി ഒരു ചിത്രീകരണം നോവലിലുണ്ട്. രക്തം ചർദ്ദിക്കുന്ന അയാൾക്ക് പല നാടൻചികിത്സകളും നടത്തുന്നു. ഒടുവിൻ പണിക്കരെ കൊണ്ടുവന്ന് മന്ത്രവാദം ചെയ്യുന്നു. പൂതങ്ങൾ മോഹിച്ച കൂൺ തിന്നതാണ് പ്രശ്നമെന്ന് പറയുന്നു.

‘‘അപ്പോഴാണറിയുന്നത് മൊഹമ്മദാലിക്കാക്ക തിന്ന കൂൻ പൂതങ്ങൾ മോഹിച്ചതായിരുന്നു. പൂതങ്ങൾ മൊഹമ്മദാലിക്കാക്കയിൽ നിന്നു കൂൻ തട്ടിപറിക്കാൻ നോക്കി. അതിനു മുമ്പെ മൊഹമ്മദാലിക്കാക്ക കൂൻ തിന്നു കളഞ്ഞല്ലോ. മൊഹമ്മദാലി ക്കാക്കയുടെ തൊള്ളയിലേക്കു കടന്നു പൂതങ്ങൾ. മൂന്നു പൂതങ്ങൾ. പൂതങ്ങൾ വയറ്റിലേക്ക് കടന്നപ്പോൾ മൊഹമ്മദാലിക്കാക്ക ചർദ്ദിക്കാൻ തുടങ്ങി. മരുന്നും മന്ത്രവാദവും പൂതങ്ങൾക്ക് ഇരിക്കപ്പൊറുതി കൊടുത്തില്ല. അപ്പോൾ പൂതങ്ങൾ ഇക്കാക്കയുടെ തലയിൽ കയറി’’[9].

ഉച്ചാടനകർമ്മങ്ങൾക്കവസാനം പൂതങ്ങൾ, പണിക്കരോട് സ്വപ്നത്തിൽ തങ്ങൾ ഒഴിയില്ലെന്നും ചിലപ്പോൾ കുട്ടി മരിക്കുമെന്നും പറയുന്നു.

പറമ്പിലും തൊടിയിലും യഥേഷ്ടം വിഹരിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന അഹമ്മദിനോട് മുളങ്കാടിന്നുള്ളിൽ പാമ്പുണ്ടെന്നും അവിടേയ്ക്ക് പോകരുതെന്നും ഉമ്മു പറയുന്നു. പാമ്പുകൾ സത്യമുള്ളവയാണെന്നും അവയെ ഉപദ്രവിക്കരുതെന്നും അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. "ആദം മക്കളെ കാണരുതേ" എന്നു പ്രാർത്ഥിച്ചാണ് പാമ്പ് പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. കണ്ടാൽ ഒന്നു ചീറ്റും, കൊത്തും. അപ്പോൾ നമ്മുടെ മയ്യത്തു നടക്കും"[10].

പറങ്കിമാങ്ങ പറിച്ചു തിന്നാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന അഹമ്മദിനോട് അതു പാമ്പുകൊത്തിയാതാണെന്ന് വിലക്ക് പറയുന്ന ഉമ്മും അഹമ്മദിൽ നിരാശയുണ്ടാക്കുന്നു.

നോവലിൽ അവസാനഭാഗത്ത് നടത്താനുദ്ദേശിക്കുന്ന അഭിചാരകർമ്മങ്ങളാണ് വായനക്കാരെ കണ്ണീരണിയിക്കുന്നത്. മൊഹമ്മദാലിക്കാക്കയുടെ മരണശേഷം അയാളിൽ നിന്നിറങ്ങിയ പൂതങ്ങൾ, അഹമ്മദിനെ തേടിയെത്തുമെന്നുള്ള അന്ധമായ ഒരു ധാരണയിൻമേൽ കണക്കുകെട്ടി അടക്കംചെയ്യാനാണ് പാണൻതാമി വന്നിരിക്കുന്നത്. ആയിരത്തൊന്നു പക്ഷിത്തൂവൽ, അമ്പത്തിയൊന്നു പൂക്കൾ, കണ്ടിവെണ്ണ, അരുതനീർ, എന്നിങ്ങനെ വിവിധ വസ്തുക്കളുപയോഗിച്ച് നിർമ്മിക്കുന്ന മിശ്രിതം കൊണ്ട് പാണൻതാമി അഭിചാരക്രിയ നടത്തി. പക്ഷേ ഫലമുണ്ടാകുന്നില്ല. ഒടുവിൽ പൂതങ്ങളുടെ ശല്യമുണ്ടാകാതിരിക്കാൻ അഹമ്മദിനെ ബലികൊടുക്കുകയാണ് വഴിയെന്ന് താമി പറയുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ ഇളംചോര കുടിക്കാൻ നൽകണം. ഇതു രണ്ടും നടന്നില്ലെങ്കിൽ താമി മരിക്കും. അഹമ്മദിന്റെ അമ്മായി ഇതിനെ എതിർക്കുന്നു. താമിയുടെ വാക്കുകൾ ശ്രദ്ധിക്കുക.

"ഒന്നുകിൽ അവർക്കു താമസിക്കാൻ തറവാട്ടിലെ പൂങ്കൊമ്പ്, അതിനു നിങ്ങൾ സമ്മതിക്കുമോ? ഒരിക്കൽ അനുഭവിച്ചതല്ലേ?"[11]

താമി തുടർന്നു.

“ഉമ്മോ എന്തിനും ഉണ്ട് ഗുണവും ദോഷവും. പൂങ്കൊമ്പുകൊടുത്ത് അവയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തിയാൽ ഒരു ഗുണമുണ്ട്. പിന്നീടുണ്ടാകുന്ന കുട്ടികൾക്ക് ദോഷം വരില്ല. അനുജൻ ചെറുപ്പക്കാരനല്ലേ?”[12].

“ഉമ്മോ, രണ്ടാമത്തെ വഴി ഞാനെങ്ങനെ പറയും? അവറ്റയ്ക്ക് ദാഹം തീർക്കണം. അതിനു വേണ്ടത് ചോരയാണ്. ചോരയിൽ കലർപ്പു പാടില്ല. ഇളംചോരയേ അവറ്റ കുടിയ്ക്കൂ. തറവാട്ടിലെ ഇളംപൂവ്വിന്റെ ചോര. ചോര കൊടുത്താൽ ഒട്ടും ആപത്തില്ല. പിന്നെ സുഖം.”[13].

മേൽ പറഞ്ഞ സംഭാഷണഭാഗങ്ങൾ ക്രൂരതയുടെ ഉച്ചസ്ഥായിയാണ്. നിഷ്ക്കളങ്കമായ ബാല്യത്തെ, നിഷ്ക്കരുണമായി ബലികൊടുക്കാനാലോചിക്കുന്ന സാമുദായിക അനാചാരങ്ങളോടും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളോടും കലഹിക്കുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നത്. സമൂഹത്തെ അന്ധവിശ്വാസത്തിൽ നിന്നും മോചിപ്പിക്കാനായി എൻ. പി. മുഹമ്മദ് തൂലിക ചലിപ്പിച്ചു. ആചാരവിശ്വാസങ്ങൾക്കും ആഘോഷങ്ങൾക്കും മാനുഷികതയുടെ മുഖം നൽകാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ച എൻ.പി.യുടെ കൃതികളുടെ മുഖമുദ്ര ഹ്യൂമനിസ്റ്റിക് ലിബറലിസം ആണ്.

‘‘മാനുഷികതയെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന ഉദാത്തമായ മതവിശ്വാസമാണ് തന്റേതെന്ന് തെളിയിക്കുന്ന എൻ.പി., മാനവികതയെ മുൻനിർത്തി നീങ്ങുന്ന മതവിശ്വാസങ്ങളുടെ സഹചാരിയായിരുന്നു. മനുഷ്യമഹത്വത്തിൽ ആദ്യവസാനം വിശ്വസിക്കുന്ന അദ്ദേഹം സ്നേഹം, സഹോദര്യം, സഹാനുഭൂതി എന്നീ ഗുണങ്ങളുടെ വക്താവാണ്. അനാചാരങ്ങളുടെ പേരിൽ തട്ടിപ്പു നടത്തി ജനങ്ങളെ അന്ധവിശ്വാസത്തിൽ കൂപ്പുകുത്തിക്കുന്ന പുരോഹിതവർഗ്ഗവും ഈ കൃതിയിൽ വരുന്നു”[14].

നാടൻ വിശ്വാസങ്ങളുടെ ഏതാനും ഉദാഹരണങ്ങൾ നോവലിൽ

ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് നോക്കുക.

1. പാമ്പുകളിൽ സത്യപാമ്പുകളും കള്ളപാമ്പുകളുമുണ്ട്.
2. നായയെ തൊടുന്നത് - നജ്ജീസാണ്.
3. റൂഹാൻകിളി കൂകിയാൻ മരണം നിശ്ചയം.
4. മലക്ക്, അസ്റാഫിൽ എന്ന കാഹളം ഊതുമ്പോൾ ഖബറുകളുടെ മൂടി താനെ തുറക്കപ്പെടുകയും മയ്യത്തുകൾ എണീറ്റ് മഹ്ശറയിലേക്ക് പായുകയും ചെയ്യും.

- ഇവയെല്ലാം ഏതാനും ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രം.

സ്വന്തം സമുദായത്തിന്റെ നാട്ടാചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും ഗാനാങ്ങളുമടങ്ങുന്ന നാടോടിഭൂമികയെ മാത്രമല്ല, മറ്റു സമുദായങ്ങളുടെ ഫോക്അംശങ്ങളും ഈ നോവലിലൂടെ എൻ.പി. ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചെറുമക്കളായ തുപ്രനും കൂട്ടരും നഹയുടെ ബങ്കളാവിൽ നടത്തുന്ന കുതിരകളിയെക്കുറിച്ചും അതിനു പാടുന്ന പാട്ടിനെക്കുറിച്ചും ശ്രദ്ധിക്കുക.

“ ചെറുമക്കളുടെ കൈയിൽ ധാരാളം കുഞ്ഞിക്കുതിരകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. മുളകൊണ്ട് ഉണ്ടാക്കിയ കുഞ്ഞിക്കുതിരകൾ. കുതിരയ്ക്കു ചുറ്റും കുരുത്തോലച്ചീളുകൾ തൂക്കിയിട്ടിട്ടുണ്ട്. അവ ആടിക്കൊണ്ടിരുന്നു.

...... അവർ വട്ടത്തിലാണു നിന്നത്. ചെറുമികളും ഉണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ കഴുത്തിൽ കല്ലും മാലയും. മുറ്റം നിറയെ, വലിയ വട്ടത്തിൽ ചെറുമക്കളും ചെറുമികളും കൈകോർത്തു പിടിച്ചു. ചേലിൽ അവർ കാലടിവെച്ചു. പാട്ട് ഉച്ചത്തിലായിരുന്നു.

കായിക്കും പണത്തിനും ദണ്ണ്യല്ലാത്ത

കാന്തി തണ്ടാരോ കാന്തി തണ്ടാരോ

ചൗക്കത്താലിമാപ്പള മൊയമ്മതാലിമാപ്പള....”[15].

നോവലിൽ, അന്യജാതിക്കാരാണ് മന്ത്രകർമ്മങ്ങൾക്ക് കാർമ്മികരായി എത്തുന്നത്. പൂതങ്ങളെ കണക്കുകെട്ടി അടക്കാൻ വന്ന പാണൻതാമിയും മൊയമ്മതാലിക്കാക്കായുടെ പൂതാവേശത്തെ മാറ്റാൻവന്ന പണിക്കരുമെല്ലാം അതതു ജനവിഭാഗത്തിന്റെ ഫോക് ഘടകങ്ങളുടെ വക്താക്കളാണ്.

ചുരുക്കത്തിൽ, അഹമ്മദിന്റെ ബാല്യത്തിന്റെ നേർചിത്രണംവഴി, നാടോടി സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങളെയാണ് എൻ.പി. സാധിച്ചത്.

3:3 ആഖ്യാനതലം

ആഖ്യാനശൈലിയിൽ തന്റേതായ വ്യക്തിമുദ്ര അവശേഷിപ്പിച്ചു കടന്നുപോയ നോവലിസ്റ്റാണ് എൻ.പി. മുഹമ്മദ്. ഓരോ നോവലിന്റേയും പ്രമേയതലത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതയ്ക്കനുഗുണമായ ആഖ്യാനരീതി അദ്ദേഹം തിരഞ്ഞെടുത്തിരുന്നു. നോവലിന്റെ ശില്പഭദ്രതയ്ക്ക് അദ്ദേഹം വലിയ പ്രാധാന്യംനൽകിയിരുന്നു. നോവലിൽ, കഥയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ആഖ്യാനശൈലിയുടെ വക്താവായിരുന്നു അദ്ദേഹം. വിശാലമായ പ്രമേയത്തിലൂന്നിനിന്നുകൊണ്ട്, ജീവിതത്തിലെ സവിശേഷമായ ചില സന്ദർഭങ്ങളെ പ്രത്യേകമായ വീക്ഷണകോണിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ രീതി. കഥകൾക്കുള്ളിൽ ഉപകഥകളെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുക, വലുതും ചെറുതുമായ കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ട് അനുഭവലോകത്തിന്റെ വൈചിത്ര്യം സൃഷ്ടിക്കുക, ദീർഘവർണ്ണനകൾക്കും വിവരണങ്ങൾക്കും

ഇടം നൽകി ഇതിവൃത്തത്തെ കുറ്റമറ്റതാക്കുക തുടങ്ങി നോവലിന്റെ എല്ലാ സവിശേഷതകളെയും എൻ.പി. തന്റെ നോവൽ രചനയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും വേറിട്ട അനുഭവസത്തയല്ലെന്ന് ഓർമ്മപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട്, പരിസ്ഥിതിയെ ബാല്യത്തിന്റെ ആഘോഷമാക്കി മാറ്റിയ മലയാള നോവലാണ് 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്'. പരിസ്ഥിതി തലങ്ങും വിലങ്ങും ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ, സുവ്യക്തമായ പാരിസ്ഥിതിക ബോധം ആസ്വാദകരിൽ സൃഷ്ടിക്കാൻ ഈ കൃതിക്കു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. നോവലിസ്റ്റിന്റെ ആത്മാംശം കലർന്നിട്ടുള്ളതിനാൽ സ്വാനുഭവത്തിന്റെ തീവ്രത ഈ കൃതിയുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ മുറ്റിനിൽക്കുന്നു. ഈ നോവലിന്റെ ആഖ്യാനതലത്തിൽ ദർശിക്കാവുന്ന ചില പൊതു സവിശേഷതകളെ തുടർന്നു പരിശോധിക്കുന്നു.

3:3:1 നോവലിസ്റ്റിന്റെ വീക്ഷണരീതി

നോവലിന്റെ ആഖ്യാനതലത്തിൽ ആദ്യം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വസ്തുത ആരുടെ വീക്ഷണകോണിലൂടെ കഥ പറയുന്നു എന്നതാണ്. പ്രമേയതലത്തിന്റെ അനുഭവതീവ്രതയെ ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായി ആവിഷ്കരിക്കാനാകുന്ന വീക്ഷണകോടി (Point of view) കഥാകാരൻ സ്വീകരിക്കുന്നു. സംവേദനത്തിന്റെ സകല സാധ്യതകളെയും ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ കഥാകൃത്തിനു സാധിക്കുന്ന ശൈലിയാണ് സർഗ്ഗശേഷിയുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാർ തിരഞ്ഞെടുക്കുക. വായനക്കാരനെ കഥാപാത്ര ങ്ങളുടെ വികാരമണ്ഡലത്തിലേയ്ക്കടുപ്പിക്കാൻ എഴുത്തുകാരനു കഴിയുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം അയാൾ സ്വീകരിക്കുന്ന വീക്ഷണകോണും അതിനനുസരിച്ച ആഖ്യാനശൈലിയുമാണ്. വീക്ഷണകോണിന്റെ അഥവാ ആഖ്യാതൃസ്ഥാനത്തിന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ വീഴ്ച പറ്റിയാൽ,

എഴുത്തുകാരന്റെ ഉദ്ദേശ്യം അയാളുടെ വാക്കുകളിലൂടെത്തന്നെ നഷ്ടപ്പെടുന്നു. ശരിയായ വീക്ഷണകോൺ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതുവഴി, വായനക്കാരനും കഥാപാത്രവും തമ്മിലുള്ള തുറന്ന ആത്മബന്ധത്തിനു വഴിതുറക്കുന്നു.

പ്രകൃതിയോടിണങ്ങിയ പ്രമേയമായതിനാൽ 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണി'ൽ നോവലിസ്റ്റ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന വീക്ഷണസ്ഥാനം മുഖ്യകഥാപാത്രമായ അഹമ്മദ് എന്ന ബാലന്റേതാണ്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ കണ്ണുകളിലൂടെയുള്ള കാഴ്ചകളുടെ വിവരണമെന്ന നിലയിൽ, ഉത്തമപുരുഷവീക്ഷണരീതിയാണ് എൻ.പി. സ്വീകരിച്ചത്. കഥയുടെ വിശ്വാസ്യത വർദ്ധിക്കുകയും തന്മയത്വം ഇരട്ടിയാകുകയും ചെയ്യുന്ന സവിശേഷാവസ്ഥ ഈ രീതിക്കുണ്ട്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനോവ്യാപാരങ്ങളുടെ വിശദീകരണത്തിന് ഈരീതി ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായിരിക്കുന്നു. അഹമ്മദിന്റെ ഗാർഹിക ചിത്രീകരണവും പരിസ്ഥിതി വിവരണവും തന്മയത്വത്തോടെ തന്നെ നോവലിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഒരു ന്യൂനതയെക്കുറിച്ചും ഇവിടെ പരാമർശിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പ്രമേയതലത്തിന് കുറച്ചധികം പാര തന്ത്ര്യം അനുഭവപ്പെടുന്നു. ബാലമനസ്സിന്റെ ചിന്താശേഷിയ്ക്കനുഗുണ മായ ഇതിവൃത്തവ്യാപ്തിമാത്രമാണ് നോവലിൽ അരോപിക്കാനാവുക. പക്ഷേ, കലയ്ക്ക് ഏകാഗ്രതയും ധ്വന്യാത്മകതയും കൂടും എന്ന മറുപുറവുമുണ്ട്. കഥാകാരൻ മറഞ്ഞുനിന്നുകൊണ്ട് കഥാപാത്രത്തിന്റെ വീക്ഷണകോണിൽക്കൂടി കഥ പറയുന്ന രീതിയാണ് എൻ.പി.യ്ക്കു സ്വീകാര്യമായിരുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവൽപ്രപഞ്ചം സ്പഷ്ടമാക്കുന്നു.

ബാലാഖ്യാനമെന്ന സമർത്ഥമായ ആഖ്യാനതന്ത്രമാണ് എൻ.പി. 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണിൽ' പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നു നാം കണ്ടു.

കഥാപാത്രത്തിന്റെ വീക്ഷണകോൺ വഴി സംഭവങ്ങളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന രീതി പല സാഹിത്യകാരന്മാരും ഭംഗിയായി നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, നോവലിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന ബാലകഥാപാത്രത്തെ കേന്ദ്ര സ്ഥാനത്തു നിർത്തി, അവന്റെ വീക്ഷണഗതിയിലൂടെ ആഖ്യാനത്തെ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകുന്ന 'ബാലാഖ്യാനമെന്ന ആഖ്യാനരീതി'യെ തിരഞ്ഞെടുത്തതിലാണ് എൻ.പി. വ്യത്യസ്തനാകുന്നത്. പരിസ്ഥിതി യിലുൾച്ചേർന്നു ജീവചൈതന്യത്തെ കണ്ടെത്താൻ ബാലമനസ്സിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയ്ക്കു സാധിക്കും. ഈ സാധ്യതയെ നോവലിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു എൻ.പി. ചെയ്തത്.

3:3: 2: ഉപകഥകളുടെ ഉചിതമായ പ്രയോഗം

സാഹിത്യം ജീവിതബന്ധിയായതുകൊണ്ട്, പ്രമേയതലത്തിൽ പലപ്പോഴും ആശയങ്ങളുടേയോ, പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടേയോ വിധിതീർപ്പുകളുടേയോ കൂടിക്കുഴച്ചിലുകൾ സംഭവിക്കാറുണ്ട്. നോവലിന്റെ ഘടനയിൽ ഒട്ടേറെ സങ്കീർണ്ണതകൾക്കും ക്ലിഷ്ഠതകൾക്കും ഇതു വഴിവെയ്ക്കുന്നു. പ്രതിഭാശാലികളായ എഴുത്തുകാർ ഈ സ്വാഭാവികപ്രശ്നത്തെ മറികടക്കാൻ പല വഴികളും തേടാറുണ്ട്. അതിൽ ഒന്നാണ് നോവലിൽ ചേർക്കുന്ന ഉപാഖ്യാനങ്ങൾ. കഥകളും ഉപകഥകളും ചേർന്ന് നോവലിന്റെ ആഖ്യാനതലം അൽപം സരളമാക്കുകയും ചെയ്യും. നോവലിന്റെ വായനാതലം വിശാല മാകുന്നതോടൊപ്പം സംവേദനം ഏറ്റവും എളുപ്പമാകുന്നു.

പരപ്പനങ്ങാടിയിൽ എത്തിയതു മുതൽ അഹമ്മദിന്റെ ജീവിതം വിലക്കുകളാൽ ബന്ധിതമാണ്. പറമ്പിലിറങ്ങി നടന്നാൽ പാമ്പുകളുടെ വിചിത്ര കഥകളുമായി ഉമ്മു എത്തുകയായി. നിധി കാക്കുന്ന ഭൂതങ്ങൾ നിധിക്കു കാവൽ സത്യപാമ്പുകളെ ഏൽപ്പിച്ചുവെന്ന കഥ ഇവിടെ ഉദാഹരണമായെടുക്കാം. പഴമയും പുതുമയും തമ്മിലുള്ള

സംഘർഷങ്ങളെ ഹാസ്യാത്മകമായ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളോടെ ചേർത്തു വായിക്കാൻ എൻ.പി.ക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സ്കൂളിലെ വാട്ടർ ടാങ്ക് കാണുമ്പോൾ അഹമ്മദിന് മൊയല്യാർ പറഞ്ഞ ദജ്ജാലിന്റെ കഥ ഓർമ്മവരുന്നു. വിശക്കുമ്പോൾ കുട്ടികളെയും മുതിർന്നവരെയും പിടിച്ചു ഭക്ഷിക്കുകയും കടലിലെ വെള്ളം ദാഹശമനത്തിനായി കുടിച്ചു തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ദജ്ജാലിനെ ഓർത്തുകൊണ്ട് അഹമ്മദ് പറയുന്നു:

''പരപ്പനങ്ങാടിയിലും അവസാന നാൾ ദജ്ജാൽ വരും. ദാഹിക്കുമ്പോൾ വാട്ടർടാങ്കിൽനിന്നായിരിക്കും വെള്ളം...''[16].

പഴമയുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽ ദജ്ജാൽ സമുദ്രജലപാനം ചെയ്തെങ്കിലും പുതുമയിലേക്കു വരുമ്പോൾ, സ്കൂളിലെ വാട്ടർ ടാങ്കിൽ നിന്നായിരിക്കും ജലപാനം നടത്തുകയെന്ന് അഹമ്മദ് പരിഹാസത്തോടെ ഓർക്കുന്നു. പ്രകൃതിയുമായും അതിലെ ജീവജാലങ്ങളുമായും ബന്ധപ്പെട്ട കഥകളാണ് ഉപകഥകളായി എൻ.പി മുഹമ്മദ് ഈ നോവലിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. പാമ്പുകൾ പറമ്പിൽ മേഞ്ഞുനടക്കാനുള്ള കാരണമായി ഉമ്മു പറയുന്ന കഥ അതിനുദാഹരണമാണ്.

അഹമ്മദിന്റെ തറവാട്ടുകാരായ പഴയ കാരണവന്മാർ പറമ്പിൽ നിധി കുഴിച്ചിട്ടിരുന്നു. പൊന്നിന്റേയും വെള്ളിയുടേയും നാണയങ്ങൾ, പൊന്നിന്റെ വളകൾ, മാലകൾ, തളകൾ, അരഞ്ഞാണങ്ങൾ, ചങ്കേലസുകൾ, പിന്നെ സ്വർണ്ണക്കട്ടികൾ.... അതിന് കാവലിരുത്തിയതാണ് സത്യപാമ്പുകളെ. സത്യപാമ്പുകൾ ആരെങ്കിലും നിധി കക്കാൻ വരുന്നുണ്ടോ എന്ന് നോക്കിനടക്കും. വലിയ കട്ടകളിലാണ് നിധി. അവയുടെ മീതെ വലിയ കൊമ്പുള്ള ഭൂതങ്ങളെയും പാമ്പുകൾ കാവൽ നിർത്തിയിട്ടുണ്ട്. അതിനാൽ പാമ്പുകളെ കൊല്ലരുത്. മൂത്താപ്പ അവയ്ക്ക് നിത്യവും

പാലും പഴവും കൊടുക്കുന്നു. പാമ്പുകളെ സമ്മതിപ്പിച്ചാൽ ആവശ്യക്കാർക്ക് നിധികളൊക്കെയെടുക്കാം. പാമ്പുകളെ വെറുക്കുന്ന അഹമ്മദിന്റെ മനസ്സിൽ അവയെ ഉപദ്രവിക്കാനുള്ള ദേഷ്യം നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്നു. ഈ കഥ കേട്ടതോടെ ആ വെറുപ്പ് അൽപ്പം കുറയുന്നു. പ്രകൃതിയിലെ നിഗൂഢസത്യങ്ങൾക്ക് അന്ധവിശ്വാസത്തിന്റെ മറ ഒരു രക്ഷയാകുന്ന അവസ്ഥാവിശേഷം ഈ കഥക്കുണ്ട്. പാമ്പുകളും പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമാണ്. പ്രകൃതിസന്തുലനത്തിന് എല്ലാ വിഭാഗം ജീവികളും ആവശ്യമാണല്ലോ.

അഹമ്മദിന്റെ പ്രകൃത്യുന്മുഖമായ ജിജ്ഞാസയുടെ പൂർത്തീകരണമെന്നോണമാണ് ഉമ്മുവിൽ നിന്നും കഥകൾ പുറപ്പെടുന്നത്. പറങ്കിമാങ്ങയുടെ അണ്ടി മാത്രം പുറത്തുണ്ടാകുന്നതിന്റെ കാരണം പറയുന്ന കഥ ഒരുദാഹരണം മാത്രമാണ്. താമരപ്പൂവിന്റെ സൃഷ്ടിക്കു പിന്നിലുള്ള കഥയും ഇത്തരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

പണ്ട് ഒരു രാജാവുണ്ടായിരുന്നെന്നും രാജാവിന്റെ മകൾ സുന്ദരിയായിരുന്നെന്നും പറഞ്ഞ് കഥ ആരഭിക്കുന്നു. രാജാവ് രാജകുമാരിക്ക് മാണിക്യത്തിന്റെ കൊട്ടാരം പണിതു. കൊട്ടാരത്തിൽ ഒരു നീന്തൽപൊയ്ക ഉണ്ടായിരുന്നു. പൊയ്കയിൽ അന്ന് പൂക്കളില്ലായിരുന്നു. രാജകുമാരിയും 40 ദാസിമാരും ദിവസവും നീന്തിക്കുളിക്കാൻ അവിടെ വന്നു. പടച്ചോൻ താൻ സൃഷ്ടിച്ച ഭൂമിയിലേക്ക് ആകാശത്ത് നടന്നു നോക്കി. രാജകുമാരിയും ദാസിമാരും ഒരേ സമയം വെള്ളത്തിൽനിന്നും പൊങ്ങിയ സമയമാണത്. അവരുടെയെല്ലാം മുഖം ആകാശത്തിനുനേരെയായിരുന്നു. എല്ലാ മുഖങ്ങളും ഒരുമിച്ചുവിടർന്ന കാഴ്ച സുന്ദരമായിരുന്നു. പൊയ്കയിൽ നല്ലൊരു പൂവുണ്ടാകട്ടെയെന്ന് പടച്ചോൻ കല്പിച്ചു. അതൊരു താമരപൂവായിരുന്നു. രാജകുമാരിയുടെയും ദാസിമാരുടെയും മുഖം കൊണ്ടാണ് പടച്ചോൻ താമരപ്പൂവുണ്ടാക്കിയതെന്ന് സാരം. പ്രകൃതിയോടിണങ്ങുന്ന ബാലമനസ്സിന്റെ ഭാവനകളാണ് ഇത്തരം കഥകൾക്കു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

സാമൂഹികമായ ഉപകഥകളുടെ സങ്കലനം ചുരുക്കമായേ ഈ നോവലിൽ കാണുന്നുള്ളു. ഒരു ഉദാഹരണം നോക്കുക. പണ്ട് കള്ളനായിരുന്ന പോക്കർ കോഴിക്കോട്ടങ്ങാടിയെ വിറപ്പിക്കുന്ന കാലം. ഇടിയങ്ങരയിൽ ഷേയ്ക്ക് തങ്ങപ്പാപ്പയുണ്ടായിരുന്നു. പല രാജ്യങ്ങളിലും ചുറ്റി നടന്ന് പല അത്ഭുതങ്ങളും അദ്ദേഹം പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. പോക്കർ കള്ളൻ, തങ്ങപ്പാപ്പയുടെ മുതൽ കവർന്നെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. കളവുകഴിഞ്ഞ് സാധനങ്ങൾ തലച്ചുമടായെടുത്ത് പോകാൻ നേരം തങ്ങപ്പാപ്പ കണ്ടുപിടിച്ചു. കളവുചെയ്താൽ നരകത്തിൽ പോകുമെന്നും മറ്റു ജോലികൾ ചെയ്ത് ജീവിക്കുന്നതാണു ശരിയെന്നും തങ്ങൾ പറഞ്ഞു. കള്ളൻ സമ്മതിച്ചു. മരുന്ന്നെയ്യ് ഉണ്ടാക്കാൻ തങ്ങൾ കള്ളനെ പഠിപ്പിച്ചു. കള്ളൻ പോക്കർ അപസ്മാര നെയ്യുണ്ടാക്കാനാരംഭിച്ച കഥ ഉമ്മയാണ് അഹമ്മദിന് പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നത്.

3.3.3 **ബാലഭാവനക്കുചിതമായ ബിംബകല്പനകളുടെ പ്രയോഗം**

നോവലിനെ കവിതയോടടുപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതി 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണിന'വകാശപ്പെടാവുന്നതാണ്. വിവരണകലയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന ഭാവനാത്മകതയും ജിജ്ഞാസയും പുതിയ അനുഭവങ്ങളിലുള്ള അത്ഭുതവും ബാലാഖ്യാനത്തിനു ചേർന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ബാലമനസ്സിന്റെ ബോധമണ്ഡലവുമായി ഇണങ്ങിപ്പോകുന്ന ഇമേജുകളാണ് ആഖ്യാനത്തിനായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അത്തരം ഇമേജുകളെ നോവലിൽനിന്നും ഒരുമിച്ചെടുത്ത് താഴെ ചേർക്കുന്നു.

1. തന്തപ്പിലാവ് അല്ലാഹു പിടിച്ച കുടയാണ്.
2. മുളയിലകൾ കൈവിരലുകൾ പോലെയാണ്.
3. എട്ടിന്റെ നീണ്ട ചങ്ങലകൾ മണ്ണിൽ വരച്ചാണ് പാമ്പിന്റെ യാത്ര.
4. വളഞ്ഞ മൂക്കുപോലെയുള്ള പച്ചണ്ടി.
5. ആകാശത്ത് ആരോ ചൂട്ടുവീശുന്നതാണ് ഇടിമിന്നൽ.

6. പ്രാവിന്റെ കണ്ണ് ഉമ്മയുടെ ചെറുവിരലിലുള്ള മോതിരത്തിന്റെ വെളുത്ത കല്ലുപോലെയാണ്.

7. നഫീസുത്താത്തയുടെ ഇടതുകണ്ണിനു താഴെയുള്ള അരിമ്പാറ ഉണ ക്കമുന്തിരി ഒട്ടിച്ചുവച്ചതാണ്.

നോവലിന്റെ പ്രകൃത്യുന്മുഖത ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന 'പടച്ചോന്റെ കണ്ണാണ് സൂര്യൻ' എന്ന ബിംബകല്പനയാണ് ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയം. എല്ലാം കാണു കയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പടച്ചോനാണ് പ്രകൃതിയെങ്കിൽ അതിന്റെ കണ്ണാണ് സൂര്യൻ എന്ന സങ്കല്പം അലൗകികതയുടെ മൂർത്തീ കരണമായി മാറുന്നു. വിവരണകലയും ഭാവവും ഇണങ്ങിനിൽക്കുന്ന ആഖ്യാനശൈലിയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകത ഈ നോവലിനെ കവിത പോലെ അനശ്വരമാക്കുന്നു.

3.3.4 പ്രാദേശിക ഭാഷാശൈലി

ഭാഷ ഒരു കൃതിയുടെ ജീവനാണ്. കഥാപ്രമേയം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന കഥാകാരൻ, അതിനിണങ്ങുന്ന ഭാഷാശൈലിയെ ആവാഹിച്ചെടുക്കുന്നു. എൻ.പി മുഹമ്മദിന്റെ നോവലുകളിലെ ഭാഷാശൈലി ഏകാഗ്രവും ഇതി വൃത്തബന്ധിയുമായിരിക്കും, സംഭാഷണം, വിവരണം എന്നീ രണ്ടു ഘട കങ്ങൾ ചേരുമ്പോഴാണ് ഒരു കൃതിയിലെ ഭാഷാപ്രയോഗം പൂർണ്ണമാകു ന്നത്. വിവരണങ്ങളിലെല്ലാം അങ്ങേയറ്റം അടക്കവും ഒതുക്കവും മിത ത്വവും പാലിക്കുന്ന വർണ്ണനകളുടെ ഭാഷയ്ക്കാണ് ശക്തികാണുന്നത്. സംഭാഷണഭാഷയിലെ ധ്വന്യാത്മകതക്കും അവിടെ വേണ്ടത്ര പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നുണ്ട്.

സംഭാഷണഭാഗങ്ങളിലെ ഭാഷാരീതി ഇതിവൃത്തബന്ധിയാണ്. മുസ്ലീംസമുദായത്തിന്റെ കഥയായതിനാൽ 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണി'ലെ ഭാഷാരീതി മുസ്ലീംഭാഷാഭേദമാണ്. മലബാറിലെ മുസ്ലീമുകളുടെ തന

തായ ഭാഷയാണ് നോവലിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതിൽത്തന്നെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് അനുഗുണമായ ഭാഷയാണ് ഓരോ ഘട്ടത്തിലും ഉപ യോഗിക്കുക. മുസ്ലീം ഭാഷയിൽ പ്രത്യേകമായി കടന്നുവരുന്ന അറബി വാക്കുകൾ ഈ നോവലിൽ ധാരാളമായി കാണുന്നു.

അദബ്(ആദരം), മക്കൾ (മനുഷ്യർ), ആഹറം (പരലോകം), ഉസ്താദ് (ഗുരുനാഥൻ), ഒജ്ജെത്ത് (ഓജസ്സ്), ഓശാരം (സമ്മാനം), ജവന (പാത്രം), കിതാബ് (ഗ്രന്ഥം), ഖബർ (ശവക്കുഴി), ദുനിയാവ് (ലോകം), പൗസാക്ക് (ഭാഗ്യം), ബർക്കത്ത് (ഭാഗ്യം), മങ്കൂസൻ (വങ്കൻ), മയ്യത്ത് (ശവശരീരം), മാവായി (മഹാപാപി), മെഹബ് (മഹിമ), ഹറാം (നിഷി ദ്ധം), റബ്ബ് (ദൈവം), റൂഹ് (ആത്മാവ്), എന്നിവയെല്ലാം അവയിൽ ചിലതു മാത്രമാണ്.

3:4 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണി'ലെ ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ.

ബാലമനസ്സിലൂടെയുള്ള പ്രയാണം നോവലിന്റെ തനിമയാർന്ന ആഖ്യാനമായി പരിണമിക്കുന്ന സുന്ദരമായ ഒരു സംവേദനതലം 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണി'നുണ്ട്. ബാല്യഭാവനയും അനുഭവങ്ങളും വ്യക്തമായി അതിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അഹമ്മദ് എന്ന ബാലന്റെ മനസ്സിന്റെ വിവിധ തലങ്ങളിലേക്കാണ് നോവലിസ്റ്റ് നമ്മെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുന്നത്. അവന്റെ മനസ്സിന്റെ അഗാധതയിലേക്കാണ് വായനക്കാർ നടന്നുകയറുന്നത്. പതിനൊന്നു-പന്ത്രണ്ടു വയസ്സ് കാലഘട്ടമാണ് നോവലിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നത്. സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക സാമൂഹിക ചിത്രണത്തോടൊപ്പം, പ്രകൃതിയെ ആഘോഷമാക്കുന്ന മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ നിഷ്കളങ്കഭാവവും ഈ നോവലിൽ പ്രതീകാത്മകമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ചെറുപ്പകാലം

മുതൽ പ്രകൃതിയുമായി സവിശേഷമായ ഒരു ബന്ധം കാത്തുസൂക്ഷിച്ചിരുന്ന എൻ.പി. മുഹമ്മദ്, തന്റെ ബാല്യകാലാനുഭവങ്ങൾക്കു സാഹിത്യത്തിലുടെ നിറംപകരുകയായിരുന്നെന്ന് വ്യക്തമാണ്. പ്രകൃതി അത്രമാത്രം തന്നിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയെന്ന് അദ്ദേഹം തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പ്രകൃതിയിൽനിന്നും കണ്ടെടുക്കാവുന്ന അറിവുകൾക്ക് നന്മയുടെ ശക്തമായ തലമുണ്ട്. ബാല്യത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയിൽ, ഈ നന്മയെ കണ്ടെത്താൻ സാധിച്ചാൽ, അത് പ്രകൃതിയിൽ പരമാത്മാവിനെ കണ്ടെത്തുന്നതിന് തുല്യമായിരിക്കും. നിഷ്കളങ്കമായ മനസ്സുമായി പ്രകൃതിയെ അനുഭവിക്കുമ്പോൾ, അതിലുൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന നിഗൂഢമായ അലൗകികതയെ നാം സ്വാംശീകരിക്കുന്നു. 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്' പ്രസ്തുത സത്യത്തെ കണ്ടെത്തുന്നു. ഈ കണ്ടെത്തലിന്റെ സത്യസന്ധതയും സൗന്ദര്യാത്മകതയും പൂർണ്ണമാകുന്നത്, അഹമ്മദിന്റെ ബാല്യാവിഷ്കരണത്തിലൂടെയാണ്. ആഖ്യാനതലത്തിൽ ബാല പ്രതിനിധാനം ഏറ്റവും ശക്തമായി നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്ന മലയാള നോവലാണ് 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്'. പ്രസ്തുത നോവലിലെ, ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെന്തെന്നുള്ള അന്വേഷണമാണ് തുടർന്നു നടത്തുന്നത്.

3:4:1 പ്രകൃതിയുടെ അഗാധതകളെ സ്പർശിക്കുന്ന വർണ്ണനകൾ

ബാലമനസ്സിന്റെ ഒരു സവിശേഷതയാണ് ഭാവനാത്മകത. പ്രകൃതിയിൽ മുഴുകിനടക്കുന്ന അഹമ്മദിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവന്റെ ഭാവന അതിന്റെ പൂർണ്ണതയിൽ ഇതൾവിരിയുന്നത് പ്രകൃതിയെ തൊട്ടറിയുന്ന സുന്ദരമായ വർണ്ണനകളിലും പാരിസ്ഥിതികാനുഭവ വിവരണങ്ങളിലുമാണ്. ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്ഥാനത്തേക്ക് ബാലനായ അഹമ്മദിനെ കണ്ടെടുക്കുന്നതിലൂടെ, മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും

തമ്മിലുള്ള വൈകാരികബന്ധത്തിന്റെ ഏറ്റവും നിഷ്കളങ്കമായ മുഖമാണ് അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെ പ്രകാശമാന മാക്കുന്ന അലൗകികചൈതന്യത്തെ പ്രകൃതിയോടിണങ്ങി ദർശിക്കുന്നത് ബാല്യജീവിതത്തിലെ സുന്ദരസങ്കൽപമാണ്. വളർച്ചയുടെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും ഈ ദർശനം നഷ്ടപ്പെടുന്നതോർത്താണ് മനുഷ്യൻ വ്യാകുലനാകുന്നത്. പുല്ലിലും പുഴുവിലും പ്രകൃതിയുടെ നിഗൂഢ ചൈതന്യത്തെ ദർശിക്കാനും, പരിസ്ഥിതിയുടെ സജീവതയെ കാത്തുസൂക്ഷിക്കാനും ബാല്യത്തിനുള്ള ഏകാഗ്രത അദ്വീതീയമാണ്. കോഴിക്കോട്ടെ, കുണ്ടുങ്ങൽ എന്ന പ്രദേശത്തുനിന്നും പരപ്പനങ്ങാടിയി ലെത്തിയ അഹമ്മദിനെ സ്വീകരിച്ചത്, പ്രകൃതിയിലെ വിസ്മയങ്ങളാണ്. കുന്നും മലയും പുഴയും ചെടിയും മരവും മറ്റു പക്ഷിമൃഗാദികളും അവന്റെ കുട്ടൂകാരായി.

പ്രകൃതിയെ അഗാധമായി സ്നേഹിക്കാനുള്ള മാനസികവിശാലത ചെറുപ്പംമുതൽക്കേ എൻ.പിയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. അഹമ്മദിലൂടെ എൻ.പി., തന്നെത്തന്നെയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചത് എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾ തന്നെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

“ഏഴാം ക്ലാസുവരെ പരപ്പനങ്ങാടി ബാസൽമിഷൻ സ്കൂളിലാണ് പഠിച്ചത്. പരപ്പനങ്ങാടിയിലെ ജീവിതവുമായി പെട്ടെന്നിണങ്ങി. കുന്നും മലയും പാടവും പുഴയും വല്ലാതെ ആകർഷിച്ചു. മഴയത്ത് കൂട്ടുകാരി ദേവിയുടെ ദേഹത്ത് വെള്ളം തെറിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവളുടെ കയ്യും പിടിച്ച് പാടത്തും വരമ്പിലും കളിച്ചു തിമിർത്തു. മഴ അന്ന് എനിക്ക് ആഘോഷമായിരുന്നു. ഇന്നാകട്ടെ, മഴയ്ക്കു ഞാൻ പുതിയ മാനം കാണുന്നു. മഴവെള്ളം തെറിപ്പിച്ച് ഓടിച്ചാടി നടക്കാൻ എനിക്കാവുന്നില്ല.”[17].

മഴയ്ക്ക് പുതിയ മാനങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്ന എൻ.പി.യുടെ സർഗ്ഗശേഷിയും ധൈഷണികതയും ദാർശനികതയും ഒത്തുചേർന്ന, പരിസ്ഥിതി ലാവണ്യബോധമാണ് പിന്നീട് 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണാ'യി പരിണമിച്ചത്.

കോഴിക്കോട്ടുനിന്നും പരപ്പനങ്ങാടിയിലേക്ക് ട്രെയിനിൽ വന്നപ്പോൾ കണ്ട കാഴ്ചകളെക്കുറിച്ച് അഹമ്മദ് വർണ്ണിക്കുന്നു.

"തീവണ്ടിയിൽ പോകാൻ രസമായിരുന്നു. മരങ്ങളും ആളുകളും പുഴയും കമ്പിക്കാലുകളും പിറകോട്ടു പായുന്നു. പാടങ്ങൾ കാറ്റിലുലയുന്നു." [18]. ആ ട്രെയിൻയാത്രയെക്കുറിച്ച് എൻ.പി. നേരിട്ട് നടത്തിയ പരാമർശവും ഇവിടെ ചേർക്കുന്നു. "കോഴിക്കോട്ടുനിന്ന് പരപ്പനങ്ങാടിയിലേക്കുള്ള ട്രെയിൻ യാത്ര മനസ്സിലെ ചെപ്പിൽ ഇന്നും പച്ചച്ചു നിൽക്കുന്നു."[19].

പരപ്പനങ്ങാടിയിൽ അവനെസ്വീകരിച്ചത് പ്രകൃതിയിലെ അത്ഭുതങ്ങളും ഭാവനാത്മകമായ അവയുടെ വാക്ചിത്രങ്ങളുമാണ്. അവന്റെ ബാലഭാവന പ്രകൃതിസൗന്ദര്യത്തെ നേരിട്ട് കണ്ടെടുക്കുമ്പോൾ, ശക്തമായ സൗന്ദര്യാത്മക വിവരണങ്ങളിലൂടെ ഉമ്മു പ്രകൃതിയുടെ അദൃശ്യചിത്രങ്ങൾ അവനിലേക്ക് പകർന്നു. എൻ.പി. ഒരഭിമുഖ ത്തിനിടയിൽ പറഞ്ഞ വാചകങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുക.

"പച്ചവിരിപ്പിട്ട നെൽപ്പാടം, കവുങ്ങും മാവും തെങ്ങും തിങ്ങിനിറഞ്ഞ തൊടികൾ, പാടത്തെ വയൽവരമ്പിൽക്കൂടി കൂട്ടുകാരൊത്ത് പുഴയിൽ കുളിക്കാൻ പോകുമ്പോഴുള്ള ആരാവാരം എല്ലാം ഇഷ്ടമായിരുന്നു. കണ്ടുങ്ങലിലാകുമ്പോൾ വീട്ടിലെ ഇടുങ്ങിയ കുളിമുറിയിൽ കിണറ്റിൽനിന്ന് വെള്ളം കോരി വേണം കുളിക്കാൻ. കിണറ്റിലെ വെള്ളത്തിന് കല്ലായിപ്പുഴയോരത്തെ മരയട്ടികളുടെ ചീഞ്ഞ

നാറ്റം. പരപ്പനങ്ങാടിയിലാവട്ടെ, പരന്നൊഴുകുന്ന പുഴയിലെ വെള്ളത്തിന് ഇളം ചൂട്, അല്ല തണുപ്പ് . നീന്തിത്തുടിക്കാം, കൂപ്പുകുത്താം."[20].

എൻ.പി. മുഹമ്മദിന്റെ ബാല്യംതന്നെയാണ് നോവലിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത് എന്ന് വ്യക്തം.

പരപ്പനങ്ങാടിയിലെ പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചുള്ള മറ്റൊരു വർണ്ണന ഇങ്ങനെയാണ്.

"ഇപ്പോൾ ഇവിടെയുള്ളതു മരങ്ങളാണ്. പരന്ന കുടപോലുള്ള വരിക്കപ്പിലാവ്. കിണറ്റിനു മുമ്പിൽ ആകാശം തൊടുന്ന മാവ്. വേലിക്കരികിൽ അയനിപ്പിലാവുകൾ, പയിൻ മരങ്ങൾ. പറമ്പിന്റെ മൂലക്കുള്ളിൽ തലകുത്തി നിൽക്കുന്ന മുളങ്കൂട്ടങ്ങൾ"[21].

അവിടെ അഹമ്മദിനേറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട തന്തപ്പിലാവിനെക്കുറിച്ചുള്ള വർണ്ണനയുണ്ട്.

"എന്നാലും എനിക്ക് പരപ്പനങ്ങാടിയിൽ ഇഷ്ടം തന്തപ്പിലാവിനോടാണ്. എന്തൊരു വണ്ണമാണതിന്റെ തടിക്ക്. ഉയരം ഇല്ല. ഉമ്മയെപ്പോലെ കുള്ളത്തിയാണ്. പരന്നുവിരിഞ്ഞ പിലാവിൻകൊമ്പുകളിൽ കിളിയും പ്രാവും കലപിലകൂട്ടുന്നു. പിലാവിലകൾക്ക് കാറ്റിൽ ഈണത്തിൽ പാടാനറിയാം. ഞാൻ താഴെക്കൊമ്പിൽ ഊഞ്ഞാലിടും. പിലാവെന്താണ് നിവർത്തിയ കുടപോലെയായത്? അതാരു പിടിക്കുന്ന കുടയാണ്?"[22].

ആകാശത്തുനിന്നും മഴത്തുള്ളികൾ വരുന്നതിനെ ഇങ്ങനെ വർണ്ണിക്കുന്നു.

"ആകാശത്തുനിന്നും മഴക്കമ്പികൾ വീഴുന്നതും നോക്കി ഞാൻ നിൽക്കുകയായിരുന്നു."[23] മഴത്തുള്ളികൾ മഴക്കമ്പികളായി മാറുന്നു.

രാത്രി മഴ താലോലം പാടുന്നവളാണെന്നും ആ കുരുന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു.

പ്രകൃതിയുടെ നൈസർഗ്ഗികലാവണ്യത്തെ സത്യസന്ധമായി പകർത്തുന്ന വർണ്ണനകൾ ബാലമനസ്സിനു മാത്രം സ്വന്തമാണല്ലോ. 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണി'ൽ ഇത്തരം വർണ്ണനകളുടെ നിറക്കാഴ്ച്ചയാണുള്ളത്.

മഴയെക്കുറിച്ചും മഴ ഉത്ഭവിക്കുന്ന ആകാശത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള സങ്കൽപങ്ങൾ തുടർന്നും വരുന്നു.

''ചറുപിറെ മഴ. ആകാശം നോക്കിയിട്ടു കാണുന്നില്ല. ആകാശത്തെവിടെനിന്നാണ് വെള്ളം എടുത്തുചാടുന്നത്? ആകാശത്ത് ഇത്രയധികം വെള്ളമുള്ള കുളങ്ങളുണ്ടോ? കുളങ്ങളായിരിക്കില്ല. പുഴകളായിരിക്കും. പുഴകളായിരിക്കില്ല. കടലായിരിക്കും. മഹാ സമുദ്രം! അതുകൊണ്ടാണ് കലങ്ങാതിരിക്കുമ്പോൾ ആകാശത്തിനു നീലനിറം.''[24]

"മഴയ്ക്കു കിതയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ വാ പൂട്ടാതെ കരഞ്ഞാൽ കിതയ്ക്കാതിരിക്കുമോ? ഏങ്ങലടിക്കുകയാണിപ്പോൾ മഴ."[25]

ഉമ്മുവിനോടും ഇക്കാക്കയോടുംകൂടി കളിക്കരുതെന്നു വിലക്കു വന്നപ്പോൾ അഹമ്മദിനു ദുഃഖമായി. ബാല്യം കളികളുടേതാണല്ലോ. ഒടുവിൽ മഴയോടു കളിക്കാമെന്നവൻ തീരുമാനിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളിൽ തുടിക്കുന്ന അദൃശ്യമായ ജീവിതതാളത്തെ തിരിച്ചറിയുന്ന ബാലമനസ്സിന്റെ സത്യസന്ധതയും ഓജസ്സും തെളിയിക്കുന്ന മറ്റനേകം സന്ദർഭങ്ങളും ഈ കൃതിയിലുണ്ട്.

ഞാഞ്ഞൂളിനെ കൈക്കോട്ടുകൊണ്ട് ഉമ്മു ഖണ്ഡിച്ചപ്പോൾ 'അള്ളോ'യെന്നു അവൻ നിലവിളിക്കുന്നതും മഴ അധികമായാൽ ചെടികൾ മുരടറ്റു പോകുമെന്ന വേദന അവന്റെ മനസ്സിലെവിടെയോ കൊളുത്തിപ്പിടിച്ചു പടരുന്നതും ഉറക്കത്തിൽ മാവ് പൊന്തി

വന്നതിനുശേഷം, അതിൽനിന്നും മരമനുഷ്യൻ ഇറങ്ങിവന്നതായി സങ്കൽപ്പിക്കുന്നതുമെല്ലാം പ്രകൃതിക്ക് അവൻ നല്കുന്ന ജീവന്റെ തുടിപ്പുകൾക്ക് നിദർശനങ്ങളാണ്.

പയർച്ചെടി മണ്ണിൽനിന്നും പൊങ്ങാൻതുടങ്ങുന്ന കാഴ്ചയും അവനെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നു. പയർ മുട്ടുകുത്തിയിരിക്കുന്നതായി അവനു തോന്നുന്നു. പയർചെടി നിവരുന്ന സമയത്ത്, ആമപ്പൂട്ടുപോലെ പച്ചത്തലപ്പുകൾ വളയുന്നതുമെല്ലാം അഹമ്മദിന്റെ പ്രകൃതി കാഴ്ചകളാണ്. മയിൽപ്പീലി രണ്ടായിരംനാൾ വെളിച്ചമേൽക്കാതെ സൂക്ഷിക്കുന്നവനാണ് അഹമ്മദ്. സങ്കടങ്ങൾക്കു പ്രതിവിധിയായി അവൻ കുളക്കടവിനെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. പൂജയ്ക്കായി പൂ ശേഖരിച്ചുവന്നതിൽ പല പൂവുകളെയും അവൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ സ്വാഭാവിക ലാവണ്യത്തിലേയ്ക്കിറങ്ങിച്ചെല്ലുന്ന ഭാവനാത്മകത ബാല്യത്തിന്റെ നേർചിന്തയുടെ പ്രതിഫലനമാണ്.

3:4:2 നിഷ്കളങ്കമായ മാനസികമണ്ഡലവും വൈകാരികമായ വിചാരധാരയും.

ദൈനംദിനാനുഭവങ്ങളിൽ കാണുന്ന പൊരുത്തക്കേടുകൾക്കെതിരെ നിഷ്കളങ്കവും സ്വാഭാവികവുമായ ചോദ്യങ്ങളുന്നയിക്കുകയാണ് അഹമ്മദെന്ന ബാലൻ. ആകാശത്തു മഴക്കാറുവച്ചു കാണുമ്പോൾ ആകാശത്തിനു പനിയാണെന്നും കരിമ്പടംപുതച്ചു കിടക്കുകയാണെന്നും അവൻ കരുതുന്നു. ബാല്യങ്ങളുടെ ലോകത്ത് വിലക്കുകളില്ല. സ്വാഭാവികതയിലൂന്നിയ സൈ്വരതയെ അവർ മാനസികമായി ആഗ്രഹിക്കുന്നു. പറങ്കിമാങ്ങ പറിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന അവനോട് ഉമ്മു അരുതെന്നു പറയുന്നു. അവൻ അതിന്റെ

ദോഷങ്ങളെന്തെന്നു ചോദിച്ചു മനസ്സിലാക്കുന്നു. പാമ്പ് കൊത്തിയിട്ടുണ്ടാകുമെന്നാണ് അവൾ പറയുന്നത്. ഉടനെ ബാല്യത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കവും സ്വാഭാവികവുമായ പ്രതിഷേധം വരുന്നു.

"എല്ലാറ്റിനേം അടിച്ചുകൊല്ലണം. ഞാൻ വലുതായാൽ എല്ലാറ്റിനേം അടിച്ചു പായിക്കും."[26]

അച്ചിപ്രംതങ്ങൾ വീട്ടിൽ വന്നപ്പോൾ നിഗൂഢമായ രീതിയിൽ പലതും അയാൾ സംസാരിച്ചു. ഇടയ്ക്ക് പൂങ്കൊമ്പു പിടിക്കുന്ന പൂതങ്ങളെക്കുറിച്ച് സംസാരിച്ചു. അഹമ്മദ് സംശയിക്കുന്നു.

''ഇവിടെ എവിടെയാണ് പൂങ്കൊമ്പുള്ളത്? മാവും പിലാവും പൂത്തിട്ടില്ലായിരുന്നു".[27]

ഉമ്മു പ്രായപൂർത്തിയായപ്പോൾ അവളെ പല ദിവസങ്ങളിലും മുറിക്കു പുറത്തിറങ്ങാൻ അനുവദിക്കില്ല. അങ്ങോട്ടു പോകാൻ അഹമ്മദ് സമ്മതിക്കതെ വന്നപ്പോൾ അവൻ സ്വാഭാവികമായി പ്രതികരിക്കുന്നു.

''എങ്ങോട്ടും പോകാൻ പാടില്ല. എന്നാൽ മൊയമ്മതാലി ക്കായെപ്പോലെ എന്നെയും കെട്ടിയിടട്ടെ."[28]

പറങ്കിമാവിന്റെ മാങ്ങയ്ക്കുമാത്രം അണ്ടി പുറത്തായതെന്തെന്ന് ജിജ്ഞാസയോടുകൂടി അഹമ്മദ് അന്വേഷിക്കുന്നു. കുട്ടികളുടെ ജിജ്ഞാസയെ പൂർത്തീകരിക്കാനുതകുന്ന കഥ ഉമ്മുവും പറയുന്നു. മൂസാനബിയുടെ കാലത്താണ് ഇതു സംഭവിച്ചത്. വെള്ളിയാഴ്ചകളിൽ പള്ളിയിൽ പോകാൻ പറങ്കിമാവ് വിസമ്മതിച്ചതിനെ തുടർന്ന് മൂസാനബി ശപിക്കുന്നു. അങ്ങനെയാണത്രേ പറങ്കിമാവിന്റെ അണ്ടി പുറത്തു കാണപ്പെടുന്നത്. മാവിന്റെ ഉച്ചിയിൽ കയറിയാൽ മക്കയും മദീനയും മുത്തുതങ്ങളുടെ റൗളയും കാണാമെന്ന് ഉമ്മു പറഞ്ഞപ്പോൾ മാവിൽ

കയറാനറിയാത്ത ഉമ്മുവെങ്ങനെ ഇതെല്ലാം കണ്ടു എന്ന് അവൻ നിഷ്കളങ്കനായി ചിന്തിക്കുന്നു.

തൊടിയിലെ തന്തപ്പിലാവിന്റെ വണ്ണത്തെക്കുറിച്ച് അതിശയിക്കുന്ന അവനോട് അത് അല്ലാഹു പിടിക്കുന്ന കുടയാണെന്നു ഉമ്മു പറഞ്ഞു. അല്ലാഹു കുടപിടിക്കുമോയെന്നാണ് അഹമ്മദിന്റെ സ്വാഭാവിക സംശയം.

പയർവിത്തു പാകിയതിന്റെ തൊട്ടടുത്തനാൾ മുതൽ തൊടിയിലെത്തി പയർ വിത്തിനെന്തു സംഭവിക്കുന്നു എന്ന് നോക്കുകയാണ് അവൻ. ബാല്യത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ ജിജ്ഞാസ കൊണ്ടാണവനതു ചെയ്യുന്നത്. ഒടുവിൽ, പയർ മുളകൾ പുറത്തു വന്നപ്പോൾ അവൻ അത്ഭുതത്താൽ നിലമറന്നുപോകുന്നു. ആകാശത്തെവിടെനിന്നാണ് വെള്ളം മഴയായി ചാടുന്നതെന്നവൻ സംശയിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ജിജ്ഞാസയോടു കൂടി മാത്രം പ്രകൃതിയേയും മനുഷ്യമനസ്സിനേയും നോക്കിക്കാണുന്ന ബാല്യത്തിന്റെ മുഴുവൻ ഭംഗിയും അഹമ്മദിൽ ഒത്തുചേരുന്നു.

വസ്തുതകളെ വൈകാരികമായി മാത്രം സമീപിക്കുന്ന കാലഘട്ടമാണ് ബാല്യം. മറ്റുള്ളവരുടെ സങ്കടങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, പ്രകൃതിയിലെ ജീവാജീവഘടകങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന ആപത്തുകളിൽ പോലും സഹാനുഭൂതിയോടെയും അനുകമ്പയോടെയും പ്രതികരിക്കുന്ന സമയം. സഹജീവികളുടെ പ്രശ്നങ്ങളിൽ വൈകാരികതയോടെയും സഹവർത്തിത്ത്വത്തോടെയും ഇടപെടുന്ന കാലമാണത്. മറ്റുള്ളവർ തന്നോട് പെരുമാറുന്ന രീതിയിലും സഹജീവികൾ തമ്മിൽ തമ്മിൽ പെരുമാറുന്നതിലും വൈകാരികമായി പ്രതികരിക്കുവാൻ ബാലമനസ്സുകൾ ശ്രമിക്കുന്നു. നന്മ-തിന്മകളുടെ വേർതിരിവുകൾ അവരെ ബാധിക്കുന്നില്ല. പ്രകൃതിയിലും ജീവന്റെ തുടിപ്പുകൾ ദർശിക്കാമെന്ന

ആർഷഭാരതസങ്കൽപത്തിനനുസൃതമായിട്ടാണ് ബാലമനസ്സുകൾ പലപ്പോഴും പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു. എന്തെന്നാൽ, പ്രകൃതിയിലെ ഓരോ ഘടകത്തിനും ആത്മാവും ശരീരവുമുണ്ടെന്ന് ഈ നോവലിൽ അഹമ്മദ് കരുതുന്നു. പ്രകൃതിക്കു സംഭവിക്കുന്ന ദുരന്തങ്ങളിലെല്ലാം വൈകാരികമായി പ്രതികരിക്കുന്നതും അവനാണ്.

പയറിനു തടം കോരുന്നതിനിടയിൽ ഞാഞ്ഞൂളിനെ ഉമ്മു കൈക്കോട്ടുകൊണ്ട് വെട്ടുമ്പോൾ അവന് സഹിക്കുന്നില്ല. മന്ത്രകർമ്മങ്ങൾക്കായി തങ്ങൾ വന്നപ്പോൾ, കറിവയ്ക്കാനായി കോഴിയെ കൊല്ലുന്നു. ഈ കാഴ്ച അഹമ്മദിനെ വേദനിപ്പിക്കുന്നു. മഴ വാപൂട്ടാതെ കരഞ്ഞാൽ കിതച്ചുപോകില്ലേയെന്നാണ് അവന്റെ സംശയം. പൂതങ്ങൾ മണ്ണിനടയിലാണെങ്കിലും മഴ പെയ്താൽ അവ നനയുമെന്നും അവൻ ആകുലപ്പെടുന്നു. മാവിലെ മരമനുഷ്യനും മഴകൊള്ളുന്നു.

മേൽ സൂചിപ്പിച്ചവയെല്ലാം പ്രകൃതിയും - മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള വൈകാരികതയുടെ സ്പന്ദനങ്ങളെ കണ്ടെടുക്കുന്നു. മൂത്താപ്പയോട് വെറുപ്പും അസഹിഷ്ണുതയും വച്ചുപുലർത്തുന്ന ബാല്യം മാനുഷിക വൈകാരികതയിലധിഷ്ഠിതമാണ്. മൂത്താപ്പ മൊഹമ്മദാലിക്കാക്കയെ ഉപദ്രവിക്കുന്ന സമയത്ത് അഹമ്മദിന്റെ നെഞ്ചു പിടയുന്നു. മൂത്താപ്പ എന്തു ക്രൂരതയാണ് കാണിക്കുന്നതെന്ന് അവൻ ചോദിക്കുന്നു. കഥാരംഭം മുതൽ അവൻ കാത്തുപോരുന്ന ഈ സഹതാപവും ദൈന്യതയും നോവലിന്റെ അവസാനംവരെ തുടരുന്നു. ഉമ്മ, താമിയെ ഓടിക്കാനായി വാളെടുത്തപ്പോൾ അഹമ്മദ് ഭയപ്പെടുന്നു. ഉമ്മയോടുള്ള അവന്റെ വൈകാരിക ബന്ധത്തിന്റെ ആഴം ഒരു ശക്തിക്കും അളക്കാനാകില്ല. ഉമ്മയ്ക്കെന്തോ സംഭവിക്കുന്നുവെന്ന തോന്നലാണ് അവനെ ദുഃഖിപ്പിച്ചത്. മഴയുടെ നനുത്ത ശബ്ദം കേൾക്കുമ്പോൾ, മഴ ഉമ്മുവിനെപ്പെലെ നിശ്ശബ്ദമായി തേങ്ങുന്നവളാണെന്ന് അവൻ

ഓർക്കുന്നു. ഉമ്മുവിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾ വിവാഹത്തോടെ ഇല്ലാതാകുന്നതോർത്തും അവൻ ദുഃഖിക്കുന്നു.

പുതിയ അനുഭവങ്ങളോടുള്ള ജിജ്ഞാസ കലർന്ന മനോഭാവത്തിന്റെ ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ് പന്ത്രണ്ടു വയസ്സുകാരന്റെ ആദ്യ ലൈംഗികാനുഭവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാഗം. തന്റെ സമീപത്തു വന്നു കിടക്കുന്ന നഫീസുത്താത്തയുടെ സ്പർശനങ്ങൾക്ക് ലൈംഗികമായ ഒരു തലം ഉണ്ടായിരുന്നെന്ന് അവൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. 'പടച്ചോൻ പടച്ചപോലെ' കിടക്കുന്ന താത്തയുടെ ഉറക്കത്തെ അഹമ്മദ് അസ്വാഭാവികമായ അത്ഭുതത്തോടെ നോക്കിക്കാണുന്നു. സെക്സിനെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഒരു ജിജ്ഞാസ ആ ബാല്യത്തിലുണ്ടായിരുന്നു എന്നു ധ്വനിപ്പിക്കാനിവിടെ ലൈംഗിക സ്പർശനത്തിന്റെ സൂചന നൽകുന്നുന്നത്. ബാലമനസ്സിന്റെ സവിശേഷകളിൽ അതിപ്രധാനമായ ജിജ്ഞാസ അവന്റെ അബോധമനസ്സിലെ ചോദനകളിലേക്കും വ്യാപിക്കുന്നുവെന്ന സത്യം ഇവിടെ തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നു. ബാല്യത്തിന്റെ സുന്ദര സ്വപ്നങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണത്തിനിടയിൽ, നിഗൂഢമായ ഈ അനുഭവത്തേയും അത്ഭുതത്തോടെ കൂട്ടിച്ചേർക്കാൻ എൻ.പി.ക്കു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

3:4:3 മാതൃസ്നേഹം

വൈകാരികതയോടു ചേർത്തു വായിച്ചേക്കാവുന്ന ഘടകമാണെങ്കിലും, ഈ നോവലിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന മാതൃ-പുത്ര ബന്ധത്തിന്റെ ആഴവും പരപ്പും അളവറ്റതായതിനാൽ ഇവിടെ പ്രത്യേകമായി അതിനെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്നു, ബാലമനസ്സിന്റെ ഏറ്റവും ശക്തമായ ഭാവങ്ങളിലൊന്നാണ് അമ്മയോടുള്ള വൈകാരിക ദൃഢത (Mother fixation). 'ശക്തവും വൈകാരികവുമായ സ്നേഹബന്ധം'

എന്നാണ് ചാപ്ലിൻ ഇതിനെ നിർവ്വചിക്കുന്നത്.[29] "അമ്മയോടുള്ള വൈകാരിക ദൃഢത ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് ബാലമനസ്സിനെ അപഗ്രഥിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. ഈ വൈകാരിക ബന്ധത്തിനാണ് എൻ.പി കൂടുതൽ ഊന്നൽ നൽകിയിരിക്കുന്നത്"[30] ആത്മകഥാപരമായ അനുഭവങ്ങളുടെ ഒരു സ്പർശവും ഈ ബന്ധത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണ തലത്തിനുണ്ട്. ബാലമനസ്സിൽ എന്നും പൂത്തുനിൽക്കുന്ന ഒരു മുല്ലവള്ളിയാണ് അമ്മ. അഹമ്മദിന്റെ ഉമ്മയും അവനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ വൈകാരിത ശക്തമായി നോവലിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

മൂത്താപ്പയോടുള്ള കഠിനമായ വെറുപ്പ്, ഉമ്മയും മകനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ കൂടുതൽ ശക്തമാക്കുന്നു. ശക്തമായ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾ ബാല്യങ്ങൾ വച്ചുപുലർത്തുന്നുണ്ട്. മൂത്തപ്പയോടുള്ള വെറുപ്പ് അമ്മയെ അഭയകേന്ദ്രമായി കാണാൻ അവനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. വല്ലപ്പോഴും മാത്രം വീട്ടിൽ വരുന്ന ബാപ്പ ഉമ്മയുടെ ഉത്തരവാദിത്തം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. സ്വാഭാവികമായും അമ്മയും മക്കളുംതമ്മിലുള്ള ബന്ധം സുദൃഢമാകുന്നു. പാണൻതാമിയെക്കൊണ്ട് മകന് മന്ത്രവാദം ചെയ്യിക്കാൻ മൂത്താപ്പ തീരുമാനിച്ചതറിഞ്ഞ ഉമ്മ സ്തബ്ധയായി പ്പോകുന്നു. ഉമ്മ കല്ലുപോലുള്ള മുഖവുമായിട്ടാണ് തീകായാനിരുന്നത്. ഉമ്മയ്ക്കെന്തോ പൊറുതിക്കേടുണ്ട് അവൻ ചിന്തിക്കുന്നു. ഉമ്മയുടെ കണ്ണിൽ ചിരിയില്ല. കൺപോളകളിൽ ഇലയിലെ വെള്ളത്തുള്ളിപോലെ തൂങ്ങിനിൽക്കുന്ന കണ്ണീർ.

"ഇപ്പോൾ ചിതറിവീഴും കണ്ണീർവേണ്ട, അതു കാണാനുള്ള കരുത്ത് എനിക്കില്ല".[31]

ഉമ്മയുടെ കണ്ണീരു കാണാനാകാതെ മകൻ അവിടെനിന്നും പോകുന്നു. മന്ത്രവാദത്തിനായി മകനെ ഒരുക്കിവന്ന ഉമ്മയുടെ ചിത്രം

ദയനീയമാണ്. കുളികഴിഞ്ഞ് വീട്ടിലേക്കു വരുന്ന അവനെ ഉമ്മ എടുത്താണ് കൊണ്ടുവരുന്നത്. എല്ലാറ്റിനുമൊടുവിൽ, ഉമ്മയ്ക്കുണ്ടാകുന്ന ഭാവമാറ്റത്തെ വ്യക്തമായി ചിത്രീകരിച്ചാണ് നോവൽ മുന്നേറുന്നത്. താമിയെ ഓടിക്കാനായി ഉമ്മ നെടുമ്പുരയിലേക്ക് വരുന്നതു കാണുന്ന അഹമ്മദ്, ഉമ്മയുടെ ഗുണങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നു.

''തൊള്ളയിൽ കൈയിട്ടാൽ പോലും കടിക്കാത്ത ഉമ്മ. ഭൂമിയറിയാതെ നടക്കുന്ന ഉമ്മ. ഉമ്മ പറയുന്നതു നന്നായി കേൾക്കണമെങ്കിൽ ചെവി കൂർപ്പിക്കണമായിരുന്നു. ഉമ്മക്കു നാവിനെയണ് പേടി. വാക്കുകളല്ല ഉമ്മയുടെ ചുണ്ടിൽനിന്നും വരാറ്. വരുന്നതു മധുരം''.[32] ശാന്തയായ ഉമ്മയെ വർണ്ണിച്ചതിനുശേഷം, രൗദ്രഭാവം പൂണ്ട ഉമ്മയെ വർണ്ണിക്കുന്നു.

"പുതിയ ഉമ്മ. ചുവന്ന മുഖം. കണ്ണിൽ തീ. പാറിപ്പറക്കുന്ന മുടി. ചോര നാവ്. പല്ലിളിച്ച് അരിവാൾ വീശി ചാടുന്ന ഉമ്മ. ഉമ്മയുടെ മുമ്പിൽ താമി കൊണ്ടുവന്ന തലയോടു മറിഞ്ഞുകിടക്കുന്നു. ഇടതുകാൽ അതിൽചവിട്ടിയാണ് ഉമ്മനിൽക്കുന്നത്."[33]

പെട്ടെന്നുള്ള വൈകാരിക തീവ്രതയാലും രോഷത്താലും ഉമ്മ കോമരംപോലെ തുള്ളുന്നു. അതിനുശേഷം, നിലവിളക്കിന്റെ മുമ്പിൽ ഉമ്മനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

"മോനേയെന്നുള്ള വിളി ഇളം കാറ്റിൽ മന്ത്രിക്കുന്നു. മോനേ... തേനാണല്ലോ ഒഴുകിവരുന്നത്. ഉമ്മയുടെ കണ്ണിലെ തീകെടുന്നതു ഞാൻ കണ്ടല്ലോ. ഉമ്മയുടെ മുഖത്ത് ഒഴുകിയ കണ്ണീർ ഒളിചിതറുന്നു. ഉമ്മ വിളിക്കുന്നതു താരാട്ടുപോലെ".[34]

മാതൃവത്സല്യത്തിനു മുമ്പിൽ ഉള്ളിലെ അഗ്നി കെട്ടടങ്ങുന്ന

സുന്ദരമായ ചിത്രമാണിത്. ഉമ്മയെക്കുറിച്ചുള്ള മറ്റു പരാമർശങ്ങൾ നോക്കുക.

''ഉമ്മ എന്നെ കാത്തു ചിരിയായിനിന്നു. ഉമ്മ മുല്ലവള്ളി പോലെയാണ്. ഉമ്മയുടെ പല്ല് മുല്ലപ്പൂ".[35]

ഉമ്മയ്ക്കു തുണയായി ആരുമില്ലെന്നുള്ള അസ്വസ്ഥത അഹമ്മദിൽ മാനസിക പ്രശ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. താമിയെ ഓടിച്ചെങ്കിലും പൂതങ്ങൾ ഒമ്പതെണ്ണം നെടുംപുരയിൽ ബാക്കിയാണ്. അവ തന്റെ ഉമ്മയെ കൊല്ലും എന്ന് അവൻ ഭയപ്പെട്ടു. അഹമ്മദിന്റെ ഉത്കണ്ഠ തുടർന്നുള്ള വാക്കുകളിൽ നിറയുന്നു.

''ഉമ്മയില്ലെങ്കിൽ ഞാനില്ല. ഞാനില്ലെങ്കിൽ ഉമ്മയില്ല. ഉമ്മാ, ഞാനെത്തിപ്പോയി. റബ്ബേ, എന്റെ ഉമ്മയെ കാക്കണം. റബ്ബേ, എന്റെ കൈക്കു ബലംതാ, എന്റെ കാലിനു ബലം താ....."[36]

ഉമ്മയെ രക്ഷിക്കാൻ താൻ ജീവൻപോലും വെടിയണമെന്ന ചിന്തയാണ് തുടർന്ന് അവനുണ്ടാകുന്നത്. മാനസികമായ പിരിമുറുക്കം അവനെ ഭ്രാന്തിന്റെ വക്കിലെത്തിക്കുന്നു. ഉമ്മയാണു സ്വർഗ്ഗം എന്നു മദ്രസയിൽ മൊയല്യാർ പറഞ്ഞത് അവൻ ഓർത്തു. പിന്നീട് നോവലിൽ ഭ്രമാത്മകത നിറഞ്ഞ അഹമ്മദിന്റെ പ്രവൃത്തികൾ വിവരിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ സുബോധം തിരിച്ചുകിട്ടുന്ന ആ കുരുന്ന്, തന്റെ കാലിൽ ചങ്ങല – മുഹമ്മദാലിക്കാക്കാന്റെ ചങ്ങല -വീണിരിക്കുന്നുവെന്ന് വേദനയോടെ തിരിച്ചറിയുന്നു. അപ്പോഴും ഉമ്മയെന്ന സ്വർഗ്ഗത്തിലെത്താൻ ആ പിഞ്ചു മനസ്സ് കൊതിക്കുന്നു. ഉമ്മ ഒരു സുന്ദരിയാണന്നും കണ്ണീർ ചെടിയാണെന്നും അവൻ ഓർക്കുന്നു. അമ്മയെന്ന സർവ്വംസഹയായ ശക്തിയിലാണ് എല്ലാവർക്കും പരമമായ ആശ്രയം എന്ന തിരിച്ചറിവിലാണ് നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത്.

“ഉമ്മാ, എനിക്കിനി നിങ്ങടെ മാറിൽ അമരണം. എനിക്കു നിങ്ങളുടെ മാറിൽ കിടന്നുറങ്ങണം. നന്നായി ഉറങ്ങണം.”[37]

പ്രകൃതിയും അമ്മയും ഒരേ സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ ഇരുവശങ്ങളാണ്. പ്രശ്നങ്ങളിൽപ്പെട്ടുഴലുന്ന മനുഷ്യർക്ക് ഒടുവിൽ ആശ്രയമായി വർത്തിക്കുന്നത് പ്രകൃതിയും പെറ്റമ്മയുമാണെന്നത് മഹത്ത്വമാർന്ന ഒരു സത്യമാണ്. ഈ മഹത്ത്വത്തിന്റെ പ്രഘോഷണമാണ് ‘ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്’. മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാനഭാവങ്ങളുടെയെല്ലാം മൂർത്താവാസ്ഥയാണ് ബാല്യം. അമ്മയിലും പ്രകൃതിയിലും ആശ്രയം കണ്ടെത്തുന്ന ബാല്യത്തിന്റെ ശക്തമായ പ്രതിനിധിയായി അഹമ്മദ് മാറുന്നു. കളിക്കൂട്ടുകാരാരും ഇല്ലാത്ത സമയത്ത് കളിക്കൂട്ടുകാരിയായി പ്രകൃതി മാറുന്നു. മഴയെയാണവൻ കൂട്ടിനായി തിരഞ്ഞെടുത്തത്. മാനസികവും ശാരീരികമായും തളരുന്ന അവസ്ഥയിൽ ഉമ്മയുടെ മാറിൽ ഉറങ്ങാനാണവൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. രണ്ടും ഒന്നുതന്നെ. പ്രകൃതിയും അമ്മയും ഒന്നാണെന്ന് ഈ ബാല്യചിത്രീകരണത്തിലൂടെ എൻ.പി വരച്ച് വെയ്ക്കുന്നു.

എൻ.പി.മുഹമ്മദിന്റെ ആത്മാംശമാണ് അഹമ്മദ് എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകളിലൂടെ തെളിഞ്ഞിട്ടുള്ളതാണ്. ഉമ്മയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞിട്ടുള്ള വാക്കുകൾതന്നെ ഉദ്ധരിക്കാം.

“അമിതമായി ലാളിച്ചാണ് ഉമ്മ എന്നെ വളർത്തിയത്.

ഉമ്മയെക്കുറിച്ച് എത്ര പറഞ്ഞാലും തീരില്ല. എല്ലാ ഉമ്മമാരും ദേവതമാരാണ്. എല്ലാ സ്ത്രീകളിലും ദേവതയുടെ ഒരംശമുണ്ടെന്ന് എന്നെ മനസ്സിലാക്കിത്തന്നത് എന്റെ ഉമ്മയാണ്.”[38]

“കേശവദേവിന്റെ ‘ഓടയിൽനിന്ന്’ എന്ന നോവലിലെ ‘എല്ലാറ്റിനും

അപ്പീൽ നൽകുന്ന ഒരുകോടതിയുണ്ട് മാതൃഹൃദയം' എന്ന വാചകംതന്നെ ഇപ്പോഴും ത്രസിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണെന്ന് പറയുന്ന എൻ.പി. മുഹമ്മദ്, തന്നെ വൈകാരികമായി ഏറ്റവും അധികം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ളത് അമ്മയാണെന്നു പറയുന്നു."[39]

പിതാവിന്റെ രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനം കാരണം, അവരനുഭവിച്ച വ്യക്തിഗതമായ ദുഃഖം മകനെ അമ്മയിലേക്കടുപ്പിച്ചിരുന്നു. ഈ ദുഃഖം മാറ്റാൻ മൂത്ത മകനായ തന്നെയാണ് അമ്മ സ്നേഹംകൊണ്ട് വീർപ്പുമുട്ടിച്ചിരുന്നതെന്ന് എൻ.പി. തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ആത്മകഥാ പരമായ തന്റെ ബാല്യകാലാനുഭവങ്ങളെ കലയുടെ മാന്ത്രിക വിദ്യ ഉപയോഗിച്ച് സനാതനമാക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം ചെയ്തത്.

3:5 നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്ത-ആഖ്യാനതലങ്ങളും ബാലപ്രതിനിധാനത്തിന്റെ പ്രസക്തിയും

എല്ലാ മനുഷ്യരിലും ഒരു കുഞ്ഞ് ജീവിച്ചിരിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രായമെത്തിയ ഒരാളുടെ ചിന്തകൾ കുഞ്ഞായിരിക്കുമ്പോഴുള്ള അയാളുടെ ചിന്തകളിലും ഭാവനയിലും ഉറച്ചിരിക്കുന്നു. സർഗ്ഗാത്മക മനസ്സുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ രചനകളിൽ ഈ സ്വഭാവം കൂടുതൽ ആധിപത്യം ചെലുത്തുമ്പോഴാണ് ബാല്യചേതനയുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ അയാളുടെ കലയ്ക്ക് വിഷയമാകുന്നത്. 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്' ഇതിനു തെളിവാണ്. ബാലമനസ്സിന്റെ സാമൂഹിക അനുഭവതലങ്ങൾ ഈ കൃതിയുടെ അപഗ്രഥനത്തിലൂടെ വിവൃതമാക്കപ്പെടുന്നു.

നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം മുസ്ലീം മതവിശ്വാസികളും മതാചാരങ്ങൾ അവലംബിക്കുന്നവരുമാണ്. പ്രാദേശിക ചുറ്റുപാടുകളിലൂടെയാണ് അവരുടെ ജീവിതം രൂപപ്പെട്ടു വരുന്നതെന്ന വസ്തുത ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഈ വിശ്വാസികളിൽ പ്രാദേശികജീവിതത്തിൽ നിന്നുണ്ടായ ആചാ

രരീതികളുടെ സ്വാധീനവും ശക്തമാണ്. ബാല്യങ്ങൾക്ക് ഈ സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടിൽ നിന്ന് മാറി നിൽക്കാനാകില്ല. മലബാറിലെ മുസ്ലീമുകളുടെ ഇടയിൽ സർവ്വസാധാരണമായ ഒന്നായ ആഭിചാരക്രിയകളുടെ ചിത്രീ കരണത്തിലൂടെ, അവ കാണുകയും കേൾക്കുകയും അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ബാലമനസ്സിന്റെ ഭീതി അങ്ങേയറ്റം സ്വാഭാവികതയോടെ അവ തരിപ്പിക്കാൻ നോവലിസ്റ്റിനു കഴിയുന്നുണ്ട്. ഈ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ സംസ്ക്കാരം ബാലമനസ്സുകളിൽ എങ്ങനെ പ്രതിഫലിച്ചു എന്നതിന്റെ രേഖകൂടിയാണ്. ജർമ്മൻ നോവലിസ്റ്റായ കാനേറ്റിയുടെ ആത്മകഥാപരമായ കലാസൃഷ്ടി 'The Tongue set free എന്ന ഗ്രന്ഥ ത്തേയും, എൻ. പി.യുടെ 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണി'നേയും പല തലങ്ങളിലും കാണുന്ന സാമ്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് താരതമ്യപ്പെടുത്തിയ നിരൂപകരുണ്ട്.[40] അമ്മയോടുള്ള ബന്ധം, ഭീതിയുടെ ലോകത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രീതി എന്നീ കാര്യങ്ങളിലാണ് ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ സാമ്യം ദർശിക്കാനാകുന്നത്. കാനേറ്റി ആത്മകഥയായിട്ടാണ് തന്റെ ഗ്രന്ഥം എഴുതിയത്. തന്റെ ആത്മ കഥ യൂറോപ്യൻ ബാല്യാവസ്ഥയുടെ അനുസ്മരണമാണെന്ന് അവർ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നും നിരൂപകർ അവകാശപ്പെടുന്നു. അപ്രകാരം ചിന്തി ക്കുമ്പോൾ എൻ.പി.യുടെ ആത്മാംശം കലർന്ന 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണി'ൽ തെളിയുന്ന സാമൂഹികാവസ്ഥയും അഹമ്മദിന്റെ മാനസിക ചിത്രീകര ണവും, ഈ നോവൽ മലബാറിലെ ബാല്യാകാലത്തിന്റെ അനുസ്മരണം കൂടിയാണെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നു.

3.6 അവലോകനം

കാണാത്തതും കേൾക്കാത്തതുമായ അതീതലോകങ്ങളെ വാക്കു കളിലൂടെ ആവാഹിച്ചെടുക്കുക എന്നതാണ് ഏതെഴുത്തുകാരന്റെയും ഇന്ദ്രജാല ശക്തി. ബാല്യത്തിന് ഭാവനയിലൂടെ മാത്രം പ്രാപ്യമായ ഒട്ടേറെ ലോകങ്ങളെ തന്റെ ആഖ്യാന കലയിലൂടെ ആവാഹിച്ചെടുക്കുന്ന

ആളാണ് എൻ. പി. മുഹമ്മദ്. " എൻ.പി, എൻ.പിയ്ക്കു മാത്രം അവകാശപ്പെടാവുന്ന തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ആകാശം തേടുകയായിരുന്നു. 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണി'ലെത്തുമ്പോഴാകട്ടെ, ദൈവം കാണാൻ പാടില്ലാത്ത ചിലതുകൂടി തനിക്ക് ചെയ്യാനുണ്ടല്ലോ എന്ന ബോധം അടിയൊഴുക്കായി വരുന്നു. ഒരു പ്രവാചകന്റെ കണ്ണ് ഇതിൽ പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു". [41]

തികഞ്ഞ ഒരു ദാർശനികനുമാത്രമേ, പാരിസ്ഥിതികലാവണ്യത്തിൽ മുങ്ങിക്കുളിച്ചുനിൽക്കുന്ന ഇത്തരമൊരു നോവൽ രചിയ്ക്കാനാവുകയുള്ളു. കേരളത്തിലെ പ്രകൃതിസംരക്ഷണപ്രസ്ഥാനവുമായി പ്രത്യക്ഷ ബന്ധമൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെങ്കിലും, പരിസ്ഥിതി നാശത്തിൽ ഉൽക്കണ്ഠപ്പെടുന്നവർക്ക് സമർപ്പിക്കാൻ തക്ക ഒരു നോവൽ നിർമിക്കാൻ എൻ.പി.യെ പ്രേരിപ്പിച്ചത് പ്രകൃത്യുന്മുഖമായ ഈ ദാർശനികതയാണ്. ഒ.എൻ.വി.യുടെ വാക്കുകൾ ശ്രദ്ധിക്കുക,

"തന്റെ ആത്മാവിനെ മഥിച്ചിരുന്നു തീവ്രമായ ഉത്ക്കണ്ഠകളിലൊന്ന്, പരിസ്ഥിതിയെക്കുറിച്ചായിരുന്നു എന്ന സ്വന്തം തിരിച്ചറിവ് സർഗ്ഗാത്മകമായി രൂപംപൂണ്ടതാണ് 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്'. പയർമണിയുടെ പുറംതോട് പൊട്ടി അതിന്റെ മുള നിവരാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിനിടയിലെ ആ നമ്രമായ 'നിസ്കാരനില' കണ്ട് അത്ഭുതംകൂറുന്ന കുട്ടി എൻ.പി. തന്നെയാണ്. അതിനടുത്തേക്ക് പറന്നടുക്കുന്ന മക്ഷികയോട് "അരുതെ"ന്നു പറയുമ്പോൾ അതിലൊരു 'മാനിഷാദ'യുടെ അനുരണനമുണ്ട്".[42]

ഉപരിപ്ലവമൂല്യങ്ങളെ കശക്കിയെറിയാനും സത്യാത്മകമായ മാനവികതയ്ക്കായുള്ള അന്വേഷണം ഊർജ്ജിതമാക്കാനും ശ്രമിച്ച എൻ.പി. യുടെ രചനാലക്ഷ്യങ്ങളുടെ പൂർത്തീകരണം 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണി'ലുണ്ട്. പ്രകൃതിയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന മാനവികതയെ മൂർത്തമായി കണ്ടെടുക്കാനും മനസ്സിലേക്കു പകർത്താനും അനുഗുണമായ ഇതി

വൃത്തവും അതിനനുയോജ്യമായ ഒരു ആഖ്യാനരീതിയും അദ്ദേഹം തിരഞ്ഞെടുത്തു. അതാണ് ബാലാഖ്യാനം. പ്രകൃതിയേയും മനുഷ്യ സ്നേഹത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയേയും തൊട്ടെടുക്കാൻ ബാല്യംപോലെ മനോഹരമായ മറ്റൊരു ജീവിതാവസ്ഥയില്ല. അഹമ്മദ് എന്ന ബാലന്റെ അനുഭവലോകത്തിന്റെ സത്യസന്ധമായ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ എൻ. പി. തന്റെ ദൗത്യം ഭംഗിയായി നിർവഹിച്ചു. പരിസ്ഥിതിയെ നശിപ്പിച്ച് മനുഷ്യവംശത്തെ നിലനിർത്താൻ എല്ലാവരും സമ്മതിക്കും. മനുഷ്യ നേയും പരിസ്ഥിതിയേയും ഒരുപോലെ നിലനിർത്തേണ്ടതാണെന്ന നീതി ബോധം ഇന്ന് ആശങ്കയുടെ മുൾമുനയിൽ നിൽക്കുന്നു. ആശങ്കകളകറ്റി, ഈ നീതിബോധത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കാനുള്ള ആഹ്വാനം നൽകുന്ന 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണി'ൽ എൻ.പി. തന്റെ വീക്ഷണകോണിനെ ബാല്യത്തിൽ ചേർത്തുവെച്ചു. ബാലാഖ്യാനതന്ത്രത്തിന്റെ ഈ നോവ ലിലെ പ്രസക്തിയും പ്രാധാന്യവും ഇതുതന്നെയാണ്. മനുഷ്യന്റേയും പ്രകൃതിയുടേയും നൈസർഗികാവസ്ഥകളെ തമ്മിൽ ഐക്യപ്പെ ടുത്തിയുള്ള ഒരു നിർമ്മല ജീവിതദർശനം, ബാലമനസ്സിന്റെ ആവിഷ്കാ രത്തിലൂടെ ഈ നോവലിൽ എൻ.പി. വരച്ചുവച്ചിരിക്കുന്നു. എൻ.പി.യുടെ 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണി'നെക്കുറിച്ച് അക്കിത്തം പറയുന്ന വാക്കുകൾ ഉദ്ധ രിച്ച് ഈ അന്വേഷണം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

"എൻ.പി.യുടെ പുസ്തകങ്ങളിൽ മിക്കവാറും എനിയ്ക്ക് ഇഷ്ട മാണ്, 'തിരമാലകൾ',' അറബിപൊന്ന്', 'ഹിരണ്യകശിപു', 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്',.... എന്നാൽ ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട പുസ്തകം 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്' തന്നെ. അത് നൂറ്റാണ്ടുകളെ തുളച്ചുകടന്ന് കാരുണ്യപുഷ്ടി നിർവഹി ച്ചേ-കെടൂ.... ദൈവത്തിന്റേതു തന്നെയാണല്ലോ ആ കണ്ണ്."[43]

കുറിപ്പുകൾ

1. പ്രൊ.എം.കെ.സാനു, കഥയിലെ ഇന്ദ്രജാലശക്തി, ഗ്രന്ഥാലോകം,

ഡിസംബർ 1997, പുറം-10

2. അക്ബർകക്കട്ടിൽ, എൻ.പി. എന്ന കഥാകാരൻ, ഗ്രന്ഥാലോകം, ഡിസംബർ 1997, പുറം- 22
3. കെ.എസ്. ജയശ്രീ, എൻ.പി മുഹമ്മദ്, പുറം- 12
4. എൻ.പി മുഹമ്മദ്, ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്, പുറം- 16
5. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 64
6. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 66
7. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 69
8. കെ.എസ് ജയശ്രീ, എൻ.പി മുഹമ്മദ്, പുറം- 14
9. എൻ.പി മുഹമ്മദ്, ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്, പുറം- 21
10. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 13
11. അതിൽത്തന്നെ, പുറം-130
12. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 130
13. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 131
14. കെ.എസ്.ജയശ്രീ, എൻ.പി മുഹമ്മദ്, പുറം- 22
15. എൻ.പി മുഹമ്മദ്, ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്, പുറം- 92
16. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 81
17. എൻ.പി മുഹമ്മദ്, ബി.എം. സുഹറയുമായുള്ള അഭിമുഖം, ഗ്രന്ഥാലോകം ഡിസംബർ 1997, പുറം- 45
18. എൻ.പി.മുഹമ്മദ്, ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്, പുറം- 11
19. എൻ.പി മുഹമ്മദ്, ബി.എം. സുഹറയുമായുള്ള അഭിമുഖം, ഗ്രന്ഥാലോകം ഡിസംബർ 1997, പുറം- 45

20. എൻ.പി മുഹമ്മദ്, ബി.എം. സുഹറയുമായുള്ള അഭിമുഖം, ഗ്രന്ഥാലോകം ഡിസംബർ 1997, പുറം- 45

21. എൻ.പി.മുഹമ്മദ്, ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്, പുറം- 10

22. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 12

23. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 28

24. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 33

25. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 34

26. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 14

27. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 28

28. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 35

29. J.P. Chaplin, Dictionary of Psychology, Page- 81

30. പി.പി. ഇന്ദിരാതങ്കച്ചി, വിജ്ഞാനകൈരളി, ജനുവരി-2009, പുറം- 52

31. എൻ.പി മുഹമ്മദ്, ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്, പുറം- 107

32. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 137

33. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 138

34. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 139

35. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 139

36. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 139

37. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 141

38. എൻ.പി മുഹമ്മദ്, ബി.എം. സുഹറയുമായുള്ള അഭിമുഖം, ഗ്രന്ഥാലോകം ഡിസംബർ 1997, പുറം- 44

39. പി.പി. ഇന്ദിരാതങ്കച്ചി, വിജ്ഞാനകൈരളി, ജനുവരി-2009, പുറം- 52

40. പി.പി. ഇന്ദിരാതങ്കച്ചി, വിജ്ഞാനകൈരളി, ജനുവരി-2009, പുറം- 52

41. അക്ബർകക്കാട്ടിൽ, എൻ.പി എന്ന കഥാകാരൻ, ഗ്രന്ഥാലോകം, ഡിസംബർ- 1997, പുറം- 23

42. ഒ.എൻ.വി, എൻ.പിയെ ഓർക്കുമ്പോൾ, സാഹിത്യലോകം, നവംബർ- ഡിസംബർ- 2003, പുറം- 9

43. അക്കിത്തം, എൻ.പി മുഹമ്മദ് എന്ന സ്ഫടികംസ്ഫുടൻ, സാഹിത്യലോകം, നവംബർ, ഡിസംബർ 2003, പുറം- 14

അധ്യായം 4

ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ - ചരിത്രത്തിന്റെ പുനർവായന

4: 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' - സാറാ ജോസഫ്

നോവൽരചനകൾക്ക് കഥാഖ്യാനങ്ങൾ എന്നതിനപ്പുറം സാമൂഹിക രേഖകൾ എന്നനിലയിലും പ്രസക്തിയുണ്ട്. ഫിക്ഷൻ എന്ന പദം കൊണ്ട് വ്യവഹരിക്കുന്ന കഥാസാഹിത്യത്തിന് കല്പിതകഥ എന്നും പറയുന്നു. കല്പിതാംശത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ആഖ്യാനമാതൃകകൾ എന്നതിനേക്കാൾ വസ്തുനിഷ്ഠതയെ മാനദണ്ഡമാക്കുന്ന ആഖ്യാനനിർമ്മിതികളായി അവയെ പരിഗണിച്ചാൽ നോവൽപഠനം ഗൗരവമുള്ളതാകുന്നു. കഥാതന്തുവിനെ കഥയാക്കി മാറ്റുന്ന പ്രത്യേക പ്രക്രിയയിൽ സ്ഥലം, കാലം, സാമൂഹികസ്ഥിതി, ഭാഷ, ദർശനം തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ ജ്ഞാനമണ്ഡലങ്ങൾക്കുള്ള പ്രസക്തിയും പരിഗണിക്കേണ്ടതായുണ്ട്. കഥാംശത്തിന്റെ കാല്പനിക പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന മാനുഷിക-ജീവിതസത്യങ്ങൾക്കും മറ്റു വ്യക്തിഗത പ്രതീതികൾക്കും പിന്നിലുള്ള വൈകാരികതയെ യുക്തിഭദ്രമാക്കാൻ വസ്തുതാപ്രധാനമായ അംശങ്ങൾ നിർണ്ണായകപങ്ക്വഹിക്കുന്നു.

കൃതിയുടെ യുക്തിഭദ്രതയെ ഊട്ടി ഉറപ്പിക്കുന്നതിൽ വസ്തുതാപ്രധാനമായ ഘടകങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൈവരുമ്പോൾ അവയിൽ സവിശേഷ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നത് സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളാണ്. ഭൂതവർത്തമാനകാലങ്ങളുടെ ചരിത്രാംശങ്ങൾ, സ്ഥലപശ്ചാതലത്തെ മൂർത്തമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ, ദേശജീവിത അടയാളങ്ങൾ, ഭാഷയുടേയും ഭാഷണത്തിന്റേയും സവിശേഷതകൾ എന്നിവയെല്ലാം അതിൽപ്പെടും. ആഖ്യാനരൂപത്തിൽ ലയിച്ചു കിടക്കുന്ന ഈ അംശങ്ങളെ ഖനനം ചെയ്തെടുക്കുമ്പോൾ കഥാകഥനം സാമൂഹിക രേഖയായി വർത്തിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് വ്യക്തമാകും. ആഖ്യാനത്തിന്റെ വിവരണാത്മക ഭാഗങ്ങളേക്കാൾ സംഭാഷണപരമായ ഭാഗങ്ങൾക്കാണ്

സാമൂഹിക ഭാഷാവതരണത്തോട് കൂടുതൽ ബന്ധമുള്ളത്. വിവരണാത്മക ഭാഗങ്ങളിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യക്തിത്വവും ശൈലിയും മറ്റു സവിശേഷതകളും ആഖ്യാനത്തെ നിർണ്ണയിക്കുമ്പോൾ സംഭാഷണ ഭാഗങ്ങൾ പ്രാദേശികതയോട് സത്യസന്ധതപുലർത്തുന്നു. എഴുത്തുകാരന് അനുഭവബോദ്ധ്യമുള്ള പ്രദേശത്തേയും സാമൂഹിക സ്ഥിതിയേയും പശ്ചാത്തലമാക്കിയുള്ള രചനകളിൽ, സാർവ്വകാലികമായ മാനുഷിക ഭാവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരംപോലും പ്രാദേശിക ഭാഷാഭേദത്തോടു നീതി പുലർത്തുന്ന വിധത്തിലായിരിക്കും ഫിക്ഷൻ വിഭാഗത്തിൽപെട്ട കൃതികൾ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യപാദത്തോടെ ആവിർഭവിച്ചപ്പോൾ, ജനങ്ങളുടെ സംഭാഷണഭാഷയും പ്രാദേശികസ്വത്വവും അവയിൽ വ്യക്തമായി ചിത്രീകരിക്കാൻ തുടങ്ങി. ആദ്യകാല നോവലുകളും മറ്റും ആഖ്യാനത്തിൽ പ്രാദേശികതയെക്കാൾ കൃത്രിമമായ അന്തരീക്ഷത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകി. ഈ കൃത്രിമത്വം സംഭാഷണത്തിലും കടന്നുകൂടി. 1930 കളിൽ മലയാള. ചെറുകഥയിലും അതിനു പിന്നാലെ മലയാളനോവലിലും സംഭവിച്ച നവോത്ഥാനം രചനാസങ്കേതം എന്ന നിലയിൽ റിയലിസത്തെ ഉയർത്തി. അതിന്റ ഫലമായി മലയാള വായനാലോകത്തിന്റെ ഭാവുകത്വത്തിനും മാറ്റം വന്നു. സാഹിത്യവ്യവഹാരത്തിൽ അക്കാലംവരെ ഇടം ലഭിക്കാത്ത ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ജീവിതവും സംഭാഷണ ഭാഷയും സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. “രജനീരംഗത്തിൽ വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട് അവതരിപ്പിച്ച ചെറുകഥകൾ, നമ്പൂതിരിയില്ലങ്ങളുടെ അകത്തളത്തിലെ സംഭാഷണ ഭാഷയെ സാഹിത്യ രംഗത്തേക്ക് ആനയിച്ചുകൊണ്ട് ഈ പരിവർത്തനത്തിനു തുടക്കം കുറിച്ചു”.[1]

നാൽപതുകളിലും അമ്പതുകളിലും ദേശ ഭാഷാ വ്യതിയാനങ്ങൾക്കൊപ്പം ജാതി ഭാഷാവ്യതിയാനങ്ങളും നോവലിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. അറുപതുകളുടെ രണ്ടാംപകുതിയിൽ യഥാതഥത്വത്തിൽ നിന്നും

മലയാളനോവൽ പുറത്തുകടന്നപ്പോഴും പ്രദേശിക തനിമയെ അത് കൈവിട്ടില്ല. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തിലെത്തിയപ്പോഴേക്കും മലയാളനോവലും ചെറുകഥയും ശക്തമായ രൂപ പ്രമേയ പരിണാമങ്ങൾക്ക് വിധേയമായി. ആഗോളീകരണങ്ങളും പരിണിത ഫലങ്ങളും മലയാളിയുടെ ജീവിത സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടുകളിൽ വരുത്തിയ ആസുരമായ മാറ്റങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രകടമായപ്പോഴും പ്രാദേശിക സ്വത്വത്തിന്റെ ശക്തമായ സാന്നിധ്യം കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമായ ഒട്ടേറെ നോവലുകൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായി. “നഗരവത്കരണത്തിന്റെ ശക്തമായ കടന്നുകയറ്റം പ്രാന്തീകരിക്കുന്ന ജനസമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിരോധചിത്രണം പെൺമയുടെ കാഴ്ച്ചപ്പാടിൽ നിർവഹിക്കുന്ന സാറാ ജോസഫിന്റെ ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ ഇത്തരത്തിലുള്ള കൃതിയാണ്”.[2] രേഖീയാഖ്യാനത്തിന്റെ സംവൃതഘടനയിൽ നിന്ന് മുന്നോട്ട് പോയി, നോവലിനെ വിവൃതഘടനയുള്ളതാക്കുന്നതാണ് ഈ നോവലിന്റെ രചനാരീതി. അതിനായി നോവലിസ്റ്റ് കണ്ടെത്തിയ ആവിഷ്കരണ തന്ത്രമാണ് ബാലാഖ്യാനം. കഥാഖ്യാതാവായി ആനി എന്ന ബാലികയെ സാറാ ജോസഫ് കണ്ടെത്തി. എട്ട് വയസുകാരിയായ പെൺകുട്ടിയുടെ കാഴ്ച്ചപ്പാടിൽ നിന്നുകൊണ്ട് കോക്കാഞ്ചിറ എന്ന പ്രാന്തപ്രദേശത്തെ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ ബാലമനസ്സിന്റെ നേരും നെറിയും തുറന്ന സമീപനങ്ങളും നിഷ്കളങ്ക അനുഭൂതികളും പ്രസ്തുത ആവിഷ്കരണത്തിന് അനന്തമായ സാധ്യതകളും വ്യക്തമായ ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിയും നൽകുന്നു. ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ വിവിധ സവിശേഷതകൾ ഈ നോവലിന്റെ ഊടും പാവുമായ പ്രാദേശികതയുടെ ഇതിവൃത്ത തലത്തിലും ആഖ്യാനതലത്തിലുമുള്ള ആവിഷ്കരണത്തിൽ എപ്രകാരം പ്രകടമാകുന്നുവെന്ന് തുടർന്ന് പരിശോധിക്കാം.

4.1 സാറാ ജോസഫ്

പരിസ്ഥിതിസ്ത്രീവാദത്തിന്റെയും ചരിത്രപരമായ പൊളിച്ചെഴുത്തുകളുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ മലയാളനോവലിന് പുതുമയുടെ മുഖം സമ്മാനിച്ച നോവലിസ്റ്റാണ് സാറാ ജോസഫ്.

ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ, മാറ്റാത്തി, ഒതപ്പ്, ഊര് കാവൽ, ആതി (നോവലുകൾ). ഭഗവത്ഗീതയുടെ അടുക്കളയിൽ എഴുത്തുകാർ വേവിയ്ക്കുന്നത്, നമ്മുടെ അടുക്കള തിരിച്ചുപിടിയ്ക്കുക (ലേഖന സമാഹാരങ്ങൾ). മനസ്സിലെ തീമാത്രം, കാടിന്റെ സംഗീതം, നന്മതിന്മകളുടെ വൃക്ഷം, പാപത്തറ, നിലാവ് അറിയുന്നു, ഒടുവിലത്തെ സൂര്യകാന്തി, കാടിതു കണ്ടായോ കാന്താ, പുതുരാമായണം-രാമായണകഥകൾ വീണ്ടും പറയുമ്പോൾ (കഥകൾ) എന്നിവയാണ് പ്രധാന കൃതികൾ. ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ എന്ന നോവലിന് കേന്ദ്ര-കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡുകൾ, ചെറുകാട് അവാർഡ്, വയലാർ അവാർഡ് എന്നിവ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. കോക്കാഞ്ചിറ എന്ന പ്രാന്തപ്രദേശത്തിന്റെ കഥ പറയുകയും അവഗണിക്കപ്പെട്ടവരുടെ ചരിത്രത്തിനുവേണ്ടി വാദിക്കുകയും ചെയ്ത ഈ നോവൽ മലയാള നോവൽ സാഹിത്യത്തിനും ആസ്വാദകലോകത്തിനും പുതിയ സവേദനാനുഭവങ്ങൾ പ്രദാനംചെയ്തു. ചരിത്രത്തിൽ അനിവാര്യമായി സംഭവിക്കേണ്ട പൊളിച്ചെഴുത്തുകൾക്ക് സമയം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തലുംകൂടിയാണ് ഈ കൃതി. ആനി എന്ന ബാലമനസ്സിന്റെ വേദനകളും സന്തോഷങ്ങളും മറ്റു തീവ്രാനുഭവങ്ങളും വായനക്കാരനിൽ ഒരു വിങ്ങലായി അവശേഷിക്കുമ്പോൾ ലിഖിത ചരിത്രത്തിന്റെ നികത്താപ്പെടാത്ത വിടവുകളിലേക്ക് ആ വേദന ആഴ്ന്നിറങ്ങുന്നു.

4:2 ഇതിവൃത്തതലം

സഭ്യതയുടെ സമ്മിതിലഭിച്ചിട്ടില്ലാത്ത കോക്കാഞ്ചിറ എന്ന എച്ചിൽപറമ്പിന്റെയും അതിലെ കൊടിച്യങ്ങാടി എന്ന സ്ഥലത്തിന്റെയും കഥയാണ് ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ. തൃശ്ശൂർ പട്ടണത്തിന്റെ വികസനചരിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് നോവലിന്റെ പ്രമേയം. തൃശ്ശൂർ പട്ടണത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ നിക്ഷേപിച്ചിരിന്ന കോക്കാഞ്ചിറയിലേക്ക് ആദ്യം കുടിയേറിയ തോട്ടികളുടെ കഥയോടൊപ്പം അവിടെ എത്തിച്ചേർന്ന മറ്റു ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ കഥകളും ഉൾച്ചേരുമ്പോൾ നോവലിന്റെ പ്രമേയതലം പൂർത്തിയാകുന്നു. വൃത്തിയും വെടിപ്പുമുള്ള മനുഷ്യർക്കും സ്ഥലങ്ങൾക്കും നിലനിൽക്കണമെങ്കിൽ മാലിന്യങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങാൻ ആളും ഇടവും ഉണ്ടായേ പറ്റൂ എന്ന വൈരുദ്ധ്യാത്മക സങ്കൽപ്പമാണ് നോവലിലുടനീളം തെളിയുന്നത്. ദാരിദ്ര്യവും രോഗവും അവഗണനയും മാത്രം ഏറ്റുവാങ്ങാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ അവസാനആശ്രയമായ ആ എച്ചിൽപറമ്പിലേക്കും നഗരം അതിന്റെ കടന്നാക്രമണം ആവർത്തിക്കുന്നു. നിലനിൽപ്പിനായി നേരിയ ചെറുത്തുനിൽപ്പിനുപോലും ആ പ്രദേശവാസികൾ അപ്രാപ്തരാകുന്നു. ഒരു തലമുറയിൽ നിന്നും അടുത്ത തലമുറയിലേക്ക് ഈ നിസ്സഹായതയോടൊപ്പം രോഗവും കൈമാറ്റപ്പെടുന്നതായി ചിത്രീകരിച്ച് നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു. കടന്നാക്രമണങ്ങളുടെ ആസുരതയെ വ്യക്തമായി ചിത്രീകരിക്കാൻ നോവലിസ്റ്റിനു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

4:2:1 പ്രാദേശിക ചരിത്രത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ

മുഖ്യധാരാചരിത്രങ്ങളുടെ അംഗീകൃത കാഴച്ചപ്പാടുകളെ ശക്തമായ ഭാഷയിൽ വിമർശിക്കാൻ ആധുനിക -ഉത്തരാധുനിക നോവലിസ്റ്റുകൾ പ്രാദേശിക ചരിത്രങ്ങളെ നോവൽ രചനകളുടെ

പ്രമേയതലത്തിലേക്ക് കൊണ്ടു വരുന്നു. 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളി'ലും ഈ പ്രവണത വ്യക്തമാണ്. കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക തലസ്ഥാനമായ തൃശ്ശൂർ നഗരത്തിൽ നിന്നും ഒരു കിലോമീറ്റർ തെക്കുമാറി സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന ഇന്നത്തെ കുരിയച്ചിറയാണ് നോവലിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന കോക്കാഞ്ചിറ. നോവലിൽ നിന്നും വായിച്ചെടുക്കാവുന്ന കോക്കാഞ്ചിറയെ മനസ്സിൽകണ്ട് ഇന്നത്തെ കുരിയച്ചിറയെ നോക്കിക്കാണുവാൻ സാധിക്കില്ല. ഉയരങ്ങളിൽ നിന്നും ഉയരങ്ങളിലേക്ക് കുതിക്കുന്ന സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-സാമ്പത്തിക മണ്ഡലമാണ് ആധുനിക കുരിയച്ചിറ. പരിഷ്കാരം കൊണ്ട് അടിമുടി മാറിപോയ പ്രദേശമാണത്. തൃശ്ശൂർ നഗരത്തിൽ നിന്നും തെക്കോട്ട് കടന്ന്, ഗോസായിക്കുന്നു കയറി, കോക്കാഞ്ചിറയിലെത്താം. കാർഷികമായോ, അധ്വാനപരമായോ തൊഴിൽ സാധ്യതയില്ലാത്ത, പ്രകൃതി രമണീയമല്ലാത്ത, ഏറെയൊന്നും ജീവിത നിഷ്കളങ്കത അവകാശ പ്പെടാനില്ലാത്ത ഒരു കച്ചവടകേന്ദ്ര പ്രദേശം. തൃശ്ശൂർ നഗരത്തിലെ വ്യാപാരസംബന്ധിയായ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയെല്ലാം കേന്ദ്രം ഇവിടെയാണ്. ക്രിസ്ത്യൻ കച്ചവട പ്രമാണിമാരാണ് കുരിയച്ചിറയുടെ ജനസംഖ്യയിൽ ഏറെയും. തൃശ്ശൂരിന്റെ പ്രാന്തപ്രദേശങ്ങളായ അരണാട്ടുകരയും ഒല്ലൂരുമാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള മറ്റു കേന്ദ്രങ്ങൾ. ക്രിസ്തുമതത്തിന് ശക്തമായ സ്വാധീനമുള്ള ഈ പ്രദേശത്തിന്റെ അനുദിനവികസനം കുരിയച്ചിറയിലെ കത്തോലിക്കാപള്ളിയും അതിനുചുറ്റുമുള്ള പ്രദേശങ്ങളും കേന്ദ്രീകരിച്ചാണു നടക്കുന്നത്.

4:2:1:1 തൃശ്ശൂർ നഗര ചരിത്രം

ചരിത്രകഥകളുടെ ണ്ഡാരമാണ് ആനിയുടെ അമ്മാമയായ മറിയഞ്ചേടത്തി. അമ്മാമയുടെ ഓർമകളിലൂടെ ആനി തന്റെ നാടിന്റെ കഥകൾ കേൾക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ തൃശ്ശൂർ നഗരത്തിന്റെ

വികസനചരിത്രമാണ് വെളിവാകുന്നത്. ശക്തൻ തമ്പുരാന്റെ സ്വന്തം തട്ടകമായിരുന്ന തൃശ്ശൂരിന്റെ സിരാകേന്ദ്രമായ തേക്കിൻകാടിന്റെ പുനരുദ്ധാരണവും അതോടനുബന്ധിച്ച് നടന്ന വ്യാപാര കേന്ദ്രങ്ങളുടെ സംയോജിത വികസനവും ഒട്ടേറെ ഗുണങ്ങൾ നാടിന് ലഭ്യമാക്കി. പുത്തൻപേട്ട, അഞ്ചുവിളക്കുമൂല, അരിയങ്ങാടി, നായരങ്ങാടി... ഇങ്ങനെപലയിടത്തായി ചിതറികിടന്നിരുന്ന കച്ചവട കേന്ദ്രങ്ങളാണ് ആദ്യകാല തൃശ്ശൂർ നഗരം. പണ്ട് നഗരത്തിൽ നിറയെ ഇടവഴികളായിരുന്നു. നഗരത്തിന്റെ ഭൂരിഭാഗം സ്ഥലങ്ങളും കാടുപിടിച്ചുകിടന്നിരുന്നു. പിന്നീട് വഴികളെല്ലാം യോജിപ്പിച്ച് തൃശ്ശൂർ സ്വരാജ് റൗണ്ട് നിലവിൽ വന്നു. മുൻസിപ്പൽ കൗൺസിൽ നഗരം വെട്ടിവെളുപ്പിച്ചു. നഗരത്തെ മുഴുവനായും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു പൂർണ്ണ വികസനം അവിടെ സാധ്യമായി. ഇന്നത്തെ മാരാർ റോഡും കുറുപ്പം റോഡും പട്ടാളം റോഡുമെല്ലാം അന്നത്തെ വികസനത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടവയാണ്. പിന്നീട് അങ്ങിങ്ങായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന കച്ചവട കേന്ദ്രങ്ങൾ നഗരത്തിന്റെ ഹൃദയഭാഗത്ത് കേന്ദ്രീകരിച്ചു. തൃശ്ശൂർ നഗരം വളർന്നു വന്നു. ഇതാണ് തൃശ്ശൂർ നഗരവികസനചരിത്രം.

4:2:1:2 കോക്കാഞ്ചിറയുടേയും കൊടിച്യങ്ങാടിയുടെയും ചരിത്രം

കോക്കാഞ്ചിറ എന്ന ദേശത്ത് മനുഷ്യവാസം ആരംഭിക്കുന്നത് ആനിയുടെ കുടുംബം താമസിക്കുന്ന കൊടിച്യങ്ങാടിയിലാണ്. അതിനാൽ കോക്കാഞ്ചിറയുടെ ദേശചരിത്രവും സംസ്കാരവും എന്നത് പ്രധാനമായും കൊടിച്യങ്ങാടിയുടെതു മാത്രമാണ്.കൊടിച്യങ്ങാടിയിലെ അംഗങ്ങളാണ് നോവലിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങളായ ആനിയും അമ്മാമ്മയും. ആനി താനുൾപ്പെടുന്ന കൊടിച്യങ്ങാടിയെപ്പറ്റി വ്യക്തമായി പറയുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം സമൂഹത്തെ ചില അസഹനീയമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ വെറുക്കുന്ന ആനി അഭിമാനം കൊണ്ട് പുളകിതയാകുന്ന ഒരവസരമുണ്ട്.

സ്വന്തം കുടുംബം കോക്കാഞ്ചിറയിലെത്തുന്ന കഥ കേൾക്കുമ്പോഴാണത്. പട്ടാളം റോഡിന്റെ വികസനത്തിനായി നടന്ന കുടിയൊഴിപ്പിയ്ക്കലോടെ നിരാശ്രയരായ ആ കുടുംബം മറ്റൊന്നും ചിന്തിക്കാതെ എന്തും നേരിടാൻ തയ്യാറായി കോക്കാഞ്ചിറയിലെത്തുന്നു. തൃശ്ശൂർ പട്ടണത്തിന്റെ വികസനത്തിൽ ആരും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെപോയ കഥയാണിത്. 1915–1916 കാലയളവിലാണ് തൃശ്ശൂർ മുനിസിപ്പൽ കൗൺസിലിന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം നഗരത്തിന്റെ പരിഷ്കരണ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി പട്ടാളം റോഡ് വീതി കൂട്ടിയതെന്ന് ചരിത്രം. എന്നാൽ, ഇതിലേക്കായി സ്വന്തം മണ്ണുപോലും വിട്ടൊഴിയേണ്ടി വന്ന മുപ്പതു കുടുംബങ്ങളെ ചരിത്രം കണ്ടില്ല.

അതിനു മുമ്പേ, കോക്കാഞ്ചിറയിലേക്കു വന്ന ജനവിഭാഗമായിരുന്നു തോട്ടികൾ. നഗരത്തിന്റേതായ ആദ്യത്തെ അടിച്ചമർത്തലും അവഗണനയും ഇവിടെ തുടങ്ങുന്നു. തൃശൂർ നഗരത്തെ മാലിന്യമുക്തമാക്കി -വാസയോഗ്യമാക്കി മാറ്റുന്ന തോട്ടികൾ നഗരത്തിന്റെ മാലിന്യങ്ങളായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടു. അതുവരെ ഗോസായികുന്നും കോക്കാഞ്ചിറയും ഒറ്റയ്ക്കു ഒരാൾക്കു നടക്കാൻ പോലും ഭയം ജനിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള പ്രദേശങ്ങളായിരുന്നു.

“തോട്ടികൾക്കും ശവങ്ങൾക്കും സഹവാസമാകാമെന്നു കണ്ടിട്ടോ ജീവിതത്തിന്റെ കേന്ദ്രത്തിൽ സ്ഥലം കിട്ടാഞ്ഞിട്ടോ പന്ത്രണ്ടു കുടുംബങ്ങൾ കോക്കാഞ്ചിറയിലേക്കു കുടിയേറി. എരുക്കും മഞ്ഞപ്പാവട്ടയും മുൾച്ചെടികളും മാത്രം വളരുന്ന, എല്ലായ്പ്പോഴും പേടിപ്പിക്കുന്ന നിഴലുകൾ ഇളകുന്ന, പൊന്തമൂടിയ പൊട്ടക്കിണറുകളും

---

* ഈ വിവരങ്ങൾ നല്കി സഹായിച്ചത് താഴെ പറയുന്നവരാണ്

1. ഏല്യാക്കുട്ടി വറീത്, വാഴപ്പിള്ളി ഹൗസ്, ഒല്ലൂർ

2. മേരിലാസർ, കാരപ്പറമ്പൻ ഹൗസ്, കുരിയച്ചിറ

പുരാതനമായ കല്ലുവെട്ടാം കുഴികളും നിറഞ്ഞ, ഉറങ്ങിക്കിടന്ന കുറുനരികളും കോക്കാൻമാരും മത്സരിച്ച് ശവം കടിച്ചു വലിക്കുന്ന ആ തണുത്ത ശവനിലത്തേക്ക് കുഞ്ഞിക്കാലുകൾ വച്ച് തോട്ടികളുടെ കുഞ്ഞുങ്ങൾ വന്നു."[3]

കോക്കാഞ്ചിറയിലേക്ക് ഗതികെട്ട മനുഷ്യൻ നടത്തിയ അതിധീരമായ ആദ്യകുടിയേറ്റത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണമാണിത്. അവരനുഭവിച്ച ഏറ്റവും വലിയ മനോവേദന കുഴിക്കുന്ന കിണറുകളിലെല്ലാം മനുഷ്യനെയ്യ് ഊറിവരുന്നു. അതു പാളികളായി വെള്ളത്തിനു മീതെ തെളിഞ്ഞു കിടക്കുന്നു. തോട്ടികളുടെ ജീവിതത്തിനു മുന്നിൽ കോക്കാഞ്ചിറയിൽ ഉയർന്നുവന്ന ആദ്യവെല്ലുവിളിയും ഈ ഭീകരത തന്നെയാണ്. തോട്ടികൾക്കുശേഷം പിന്നീടു താമസക്കാരായി വന്നത് ഇറച്ചി വെട്ടുകാരാണ്. നോവലിൽ പരാമർശിക്കുന്ന വസ്തുതകൾ ഏറെക്കുറെ ചരിത്രപരമായി സത്യമാണെന്ന് തദ്ദേശവാസികളായ ചുരുക്കം ചില പഴമക്കാർ സമ്മതിക്കുന്നു.*

കോക്കാഞ്ചിറയുടെ ചരിത്രം ഒരൊറ്റ പ്രവാഹമല്ല, അനേകം ചെറുചരിത്രധാരകൾ അതിലുൾച്ചേരുന്നു. തോട്ടികളുടേയും മറ്റു അധ:കൃതരുടേയും ചരിത്രവും കഥകളും ഇവിടെ ചേർന്നുകിടക്കുന്നു. അവഗണനയും അടിച്ചമർത്തലും പിന്നെയും തുടർന്നു. കോക്കാഞ്ചിറ ബഹിഷ്കൃതരെക്കൊണ്ടു നിറഞ്ഞു. ഇങ്ങനെ വന്നുചേർന്ന ഓരോരുത്തർക്കും തങ്ങളുടേതായ ചരിത്രങ്ങളുണ്ട്. മീൻ കച്ചവടക്കാർ, തരകുകാർ, ദല്ലാളന്മാർ, കള്ളന്മാർ, വാറ്റുകാർ, ശരീരം വിൽക്കുന്നവർ..... അങ്ങനെപലരും തങ്ങളുടെ ചരിത്രങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തു. അലിഖിത ചരിത്രമായി നിൽക്കുമെങ്കിലും എല്ലാം ഒറ്റയൊറ്റ ചരിത്രങ്ങളാണ്.

നോവലിന്റെ ആരംഭത്തിൽ തന്നെ ഒരു ഖനനപ്രക്രിയയാണ്.

ആനിയുടെ ബാല്യസഹജമായ ജിജ്ഞാസയെ ഉണർത്തികൊണ്ട് അവിടെ ഉയർന്നു വന്നത് ഒരസ്ഥിക്കഷണമാണ്. നോവലിസ്റ്റ് നടത്തുന്ന ചരിത്ര സത്യാന്വേഷണങ്ങളുടെ ഒരു തുടക്കം കൂടിയാണിത്. ആനിയും അമ്മാമയും കൂടി നടത്തുന്ന കുഴിച്ചെടുക്കൽ പ്രക്രിയയിലൂടെ കോക്കാഞ്ചറയുടേതായ ആദ്യ ചരിത്ര വസ്തുകിട്ടി. രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ വരുന്ന ചരിത്ര കഥകളെല്ലാം ഇവിടെ ശക്തമായ ചിന്താതലങ്ങളെയാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. അവകാശികളില്ലാത്ത ശവങ്ങളും ചത്തതും ചീഞ്ഞതുമായ അവശിഷ്ടങ്ങളും നിക്ഷേപിക്കപ്പെടുന്ന മാലിന്യ ഭൂമിയായിരുന്നു ആദ്യകാലത്ത് കോക്കാഞ്ചിറ. ഇവ ദ്രവിക്കാതെ ഇന്നും മണ്ണടരുകളിൽ കാണുന്നു. ആദ്യ അധ്യായത്തിലെ ഖനനപ്രക്രിയയുടെ പ്രസക്തി ഇതാണ്. എന്നാൽ നഗരത്തിന്റെ ആസുരാക്രമണത്തിൽ മനുഷ്യസമൂഹങ്ങൾ വരെ കോക്കാഞ്ചറയിലെ മാലിന്യക്കൂമ്പാരത്തിലേക്ക് വലിച്ചെറിയപ്പെട്ടു ഇതാണ് കോക്കാഞ്ചിറയുടേയും ആനിതാമസിക്കുന്ന കൊടിച്ചങ്ങാടിയുടേയും ചരിത്രം

4:2:2 കൊടിച്യങ്ങാടിയിലെ ദൈനംദിനജീവിതം

കൊടിച്യങ്ങാടിയിലെ അംഗങ്ങളായ ആനിയും അമ്മാമയും നോവലിൽ ആദ്യവസാനം ചരിത്രവക്താക്കളായി വർത്തിക്കുന്നു. ആനി താനുൾപ്പെടുന്ന കൊടിച്യങ്ങാടിയെപ്പറ്റി പലപ്പോഴും സങ്കടത്തോടെ പറയാറുണ്ട്. ആനി എന്ന ബാലിക സദാ ഭയപ്പെടുന്നതും ഉത്കണ്ഠപ്പെടുന്നതും ഒരു കാര്യത്തെക്കുറിച്ച് മാത്രമാണ് ; താൻ കൊടിച്യങ്ങാടിയിലേതാണെന്ന് ആരെങ്കിലും തിരിച്ചറിഞ്ഞോ? അന്യർ അവളുടെ വീടെവിടെയെന്ന് ചോദിച്ചാൽ എവിടേക്കോ ചൂണ്ടി അവിടെ എന്നവൾ പറയും. സ്വന്തം അങ്ങാടിയെച്ചൊല്ലിയുണ്ടായ ദുരനുഭവങ്ങൾ അത്രമാത്രം ആ കുരുന്നുമനസ്സിനെ വേദനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സങ്കടത്തോടെ അവൾ ചോദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്, "കൊടിച്യങ്ങാടിയ്ക്കെന്തൂട്ടാ കൊഴപ്പം?"[4]

സ്കൂളിൽ വച്ച് ഉച്ചഭക്ഷണത്തിനു ക്യൂ നിൽക്കുമ്പോൾ വഴക്കു ണ്ടാക്കിയതിന്റെ പേരിൽ ആനിയെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്ന മാർത്താടീച്ചറെയും അമ്മിണിയമ്മടീച്ചറെയും ഒന്നു ശ്രദ്ധിയ്ക്കാം. "കൈയ് നല്ലോണം കഴുകിക്കോളു മാർത്തേ... കോക്കാഞ്ചറേന്ന് വരണ പിശാശ്ക്കളാ..."[5]

കോക്കാഞ്ചിറയിലെ ബാല്യങ്ങളോടുപോലും അന്യരായ പരിഷ്കൃതജനത, പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ക്രൂരതയുടെ ആവിഷ്ക്കാരം ഇങ്ങനെയാണ്. ബാലമനസ്സിനെന്നും ഇതുപോലെ നികൃഷ്ടമായി വേദനിപ്പിക്കുന്ന വാക്കുകളാണ് അവരിൽ നിന്നുയരുന്നത്. അവരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ കോക്കാഞ്ചറയിൽ മനുഷ്യരില്ല, അവിടെ എല്ലാവരും കോക്കാന്മാരും കോക്കാത്തികളുമാണ്.

സ്കൂളിലെ അപഹാസ്യമായ അനുഭവത്തിനു ശേഷം ദുഃഖത്തോടെ വീട്ടിലേയ്ക്കോടിയത്തിയ ആനി, ആരാണ് തന്റെ നാടുണ്ടാക്കിയതെന്ന് ചിന്തിക്കുന്നു. ആനിയുടെ മനസ്സ് പുതുമയെ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. എന്നാൽ സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തെ മറന്നുള്ള അന്ധാനുകരണമല്ല, പരിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ നേർക്ക് അവൾക്കുള്ളത്. അധഃപതിച്ച ജീവിതാവസ്ഥയിൽ നിന്നും ഉയർച്ചയെ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു ചെറുലോകം എന്നും, ഏതു സമൂഹത്തിലുമുണ്ടാകും. ആനിയുടെ കുട്ടിപ്പാപ്പനായ ഫ്രാൻസിസ്സ് ആണ് അവളിൽ ഈ ചിന്തയുണർത്തുന്നത്. തന്റെ സുഹൃത്തായ ലൂസിയുടെ വഴിയുടെ പേര് മാർത്താമറിയം റോഡ് എന്നാണെന്നും തന്റെ കെടിച്യങ്ങാടിയുടെ പേരും മാറ്റി അത്തരം പേര് സ്വീകരിക്കണമെന്നും അപ്പോൾ പലപ്രശ്നങ്ങളും മാറുമെന്നും തികച്ചും നിഷ്കളങ്കമായി ചിന്തിക്കുന്ന ആനിയോട് തികഞ്ഞ ഗാന്ധിയനും ആദർശവാദിയുമായ കുട്ടിപ്പാപ്പൻ പറയുന്നു.

"ആദ്യം കൊടിച്യങ്ങാടിയിലെ പെണ്ണുങ്ങൾ മാറണം.

ഉൽപതിഷ്ണുക്കളല്ലാത്ത പെണ്ണുങ്ങൾ കൊടിച്ചിപ്പട്ടികളെപ്പോലെ കടിപിടികൂടുന്നതുകൊണ്ടാണ് അങ്ങാടി കൊടിച്ചിയായത്."[6]

മാറ്റത്തിന്റെ ചിന്ത ആനിയുടെ ഇളം മനസ്സിലേയ്ക്കിട്ടു കൊടുത്ത് അതിനുവേണ്ടി വാദിച്ച്, ഒടുവിൽ തോൽവിയേറ്റുവാങ്ങുന്ന ഫ്രാൻസിസിന്റെ നിരാശ ഈ നോവിലിൽ നിർണായക ഘടകമായി വർത്തിക്കുന്നു.

"ഞാൻ നിരാശയുടെ അടിത്തട്ടിലേക്ക് താഴുകയാണ് ആനീ."[7]

ദുസ്സഹമായ ക്ഷയരോഗ പീഢയെക്കാൾ ഫ്രാൻസിസിനെയും ആസ്വാദകരെയും ഒരുപോലെ നീറ്റുന്നത് ഈ നിരാശയാണ്. പുരോഗമനത്തിലേയ്ക്കെത്താൻ തന്റെ കഴിവിന്റെ പരമാവധി ശ്രമിയ്ക്കുകയും പാതിവഴിയിൽ തളർന്ന് വീഴുകയും ചെയ്ത ഈ ഹതാശന്റെ നിരാശയും രോഗപീഢയും നിറഞ്ഞ അനുഭവലോകമാണ് സമാന്തരമായി ആനിയിലേക്കും പടരുന്നത്. സ്ഥലമാറ്റ ചരിത്രത്തിലൊന്നും കോക്കാഞ്ചിറയുടെ പേര് കാണിലെങ്കിലും അതും ചരിത്രമുള്ള ഒരു സ്ഥലം തന്നെയാണ്. സ്വത്വസ്ഥാപനത്തിനായി മുറവിളി കൂട്ടുന്ന ഒരോ സമൂഹവും രൂപപ്പെടുത്തിയെടുകേണ്ട തിരിച്ചറിവാണിത്. ഉണ്മയെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട്, അതിൽ നിന്നൊരു മാറ്റത്തെ ആഗ്രഹിക്കുകയാണ് ഓരോ വ്യക്തിയും ചെയ്യേണ്ടത്. കൂനിന്മേൽ കുരുപോലെ കോക്കാഞ്ചിറയിലെ കൊടിച്യങ്ങാടി ഉയർന്നു നിൽക്കുമ്പോൾ ആനി സ്വയം ശപിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവളും ചരിത്രബോധമുള്ളവൾ തന്നെ. യക്ഷിക്കഥകളേക്കാൾ അവൾക്കു പ്രിയം ചരിത്രകഥകളാണ്. കോക്കാഞ്ചിറയുടേയും കൊടിച്ച്യങ്ങാടിയുടെയും ചരിത്ര കഥകൾ പറയുന്ന ആരുടെ മുന്നിലും അവൾ വാ തുറന്നിരിക്കും. ചരിത്രപരമായ ഒരു പുതിയ ഉണർവ് ഇളംതലമുറ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. നോവലിസ്റ്റിന്റെ ചരിത്രപരമായ കാഴ്ച്ചപ്പാടും ഈ ആശയവുമായി യോജിക്കുന്നു. സ്വന്തം

ഭൂതകാലചരിത്ര ഭൂമിക എത്ര നികൃഷ്ടമായിരുന്നാലും അതിൽ കാലുറപ്പിച്ചു നിന്നുകൊണ്ട് മറ്റൊന്നിനെകാംക്ഷിക്കുന്ന സ്ഥായിയായ ജിജ്ഞാസയാണ് തദ്ദേശീയനു വേണ്ടത്. ബഹിഷ്കൃതരായ ജനത പൊതുസമൂഹധാരയിൽ ഇടം കണ്ടെത്താൻ ശക്തമായി പൊരുതുന്നത് ഈ തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നുകൊണ്ടായിരിക്കണം.

കോക്കാഞ്ചിറയുടെ ഒരു സവിശേഷത നിരവധി അങ്ങാടികളാണ്. ഒരു ഇടവഴിയിൽ പത്തോ ഇരുപതോ വീടുകളുണ്ടാകും. കൊടിച്ച്യങ്ങാടി, വെള്ളേപ്പങ്ങാടി, ഇറച്ചിവെട്ടങ്ങാടി, പള്ളിയങ്ങാടി, തീട്ടം കോരിയങ്ങാടി........ പിന്നെ അസംഖ്യം വിശുദ്ധന്മാരുടെ നാമധേയങ്ങളിലും അങ്ങാടികളുണ്ടാകും (സെന്റ് ജോസഫ് അങ്ങാടി, പോപ്പ് ജോൺ അങ്ങാടി....) പരിഷ്കൃതിയുടെ കടന്നുകയറ്റത്തിൽ പുതുതലമുറ അങ്ങാടി എന്ന പദം മാറ്റി സ്ട്രീറ്റ് എന്ന ആംഗലേയ പഥം സ്വീകരിച്ചു. ഏതാനും സമ്പന്ന സമൂഹങ്ങളൊഴിച്ച് ബാക്കി എല്ലാവരും വഴിയുടെ പേരിൽ മാത്രമേ ഈ പുതുമ വരുത്തിയിട്ടുള്ളൂ.

കോക്കാഞ്ചിറയിലെ കൊടിച്ച്യങ്ങാടിയിൽ തന്റേതായ ഒരു സ്വർഗലോകവും തീർത്ത് അമരപ്പന്തലിന്റെ അലൗകികാനന്ദത്തിൽ ആനി ഉല്ലസിക്കുന്ന കാലം. വയലറ്റും വെള്ളയും കലർന്ന അമരപ്പൂക്കളുടെ പൂക്കാലശോഭയിൽ ആ ബാലമനസ്സ് ഉല്ലസിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയോടു ചേരുമ്പോൾ മനസ്സു തുറന്ന് നിഷ്കളങ്കമായി സന്തോഷിക്കുന്ന ബാല്യത്തിന്റെ ആനന്ദം പറഞ്ഞറിയിക്കാവുന്നതല്ല. അതിലേക്കാണ്, ഇടിത്തീപോലെ എമണ്ടൻവാറുവിന്റെ ഭീഷണി കടന്നുവരുന്നത്. കോക്കാഞ്ചിറയിലെ എട്ടുമുറിയും അതിരിക്കുന്ന സ്ഥലവും അയാളുടെ പിതൃസ്വത്താണെന്ന വാർത്ത ആ കുരുന്നിൽ ഞെട്ടലുണ്ടാക്കി.

4:2:3 നഗരത്തിന്റെ നിഷ്ഠൂരമായ കടന്നുകയറ്റം

നോവലിലെ എട്ടാമധ്യായം ശ്രദ്ധേയമാണ്. എട്ടുമുറി ഒഴിപ്പിക്കൽ എന്ന തലക്കെട്ടുതന്നെ സംഭവത്തെക്കുറിച്ച് സൂചനനൽകുന്നു. ആണും പെണ്ണും കുട്ടിയുമായി പത്തെഴുപതു പേർ താമസിക്കുന്ന എട്ടുമുറിയും അതിരിക്കുന്ന സ്ഥലവും തന്റെ അപ്പാപ്പൻ ചുമ്മാരിന്റെ പേരിലുള്ളതാണെന്നു പറഞ്ഞ് തൃശ്ശൂർകാരൻ മുതലാളി എമണ്ടൻവാറു രേഖകളൊക്കെ കാണിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു ദിവസം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. എട്ടുമുറിക്കാരുടെ കയ്യിൽ രേഖകളൊന്നുമില്ല. ആത്മവിശ്വാസം മാത്രം കൈമുതലായുള്ള അവർ കോക്കാഞ്ചിറയുടെ ചരിത്രകാരിയായ മറിയഞ്ചേടത്തിയുടെ വാക്കിന്റെ ഉറപ്പിലാണ് പിടിച്ചുനിൽക്കുന്നത് .

"മ്മക്ക് രേഗ്യൊന്നും വേണ്ട. മറിഞ്ചേട്ത്ത്യാ പറഞ്ഞാമതി"[8]

- എന്ന് അവർ ഏകസ്വരത്തിൽ പറയുന്നു. അധികാരത്തിന്റെ കാർക്കശ്യത്തിനുമുമ്പിൽ ബലഹീനതയ്ക്കും നിസ്സഹായതയ്ക്കും നിലനിൽപ്പില്ലല്ലൊ. എട്ടുമുറിക്കാർ വാടകക്കാരാണെന്നും അവർ സ്ഥലം ഒഴിഞ്ഞുകൊടുക്കണമെന്നും കാണിച്ച് മുതലാളി നോട്ടീസയച്ചു. തങ്ങൾ വാടകക്കാരാണെന്നുള്ളത് അവർക്ക് പുതിയ അറിവായിരുന്നു. നോട്ടീസിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന കാലാവധി തീരുന്ന ദിവസം സന്ധ്യയ്ക്ക് മുതലാളിയുടെ ആളുകൾ വരുന്നു. പുരുഷൻമാരുടെ നിഷ്ക്രിയത്വത്തിന് മുകളിൽ പെൺപടയുടെ മേൽക്കോയ്മ തെളിഞ്ഞാടിയ ദിവസം. പെണ്ണുങ്ങൾ ചൂലും വിറകുകൊള്ളിയുമായി അവരെ നേരിട്ടു. എതിർപ്പ് ശക്തമായപ്പോൾ എമണ്ടൻവാറു പിൻമാറി. പോലീസിനെ കൊണ്ടുവരുമെന്ന് ഭീഷണിപ്പെടുത്തി അയാൾ തൽക്കാലത്തേക്ക് ഒഴിഞ്ഞു.

നഗരവൽകരണത്തിന്റെയും പരിഷ്ക്കാരത്തിന്റെയും ബാക്കി

പത്രമായിരിന്നു കോക്കാഞ്ചിറയുടെ സൃഷ്ടിയെങ്കിൽ പിന്നീട് നഗരം ആസുരമായി കോക്കാഞ്ചിറയെ തന്നെ തന്നിലേക്കു വലിച്ചടുപ്പിക്കുന്നു. ദുർബലമായ പ്രതിരോധങ്ങളെ വിലകെടുത്തി, വിലകൊടുത്തു വാങ്ങുന്ന നഗരത്തിന്റെ പൈശാചികതയ്ക്കു മുമ്പിൽ ഒരിക്കൽ കൂടി കോക്കാഞ്ചിറക്കാർ നിസ്സഹായരാകുന്നു. ഏറെ അവഗണനകൾക്കും സഹനങ്ങൾക്കും ശേഷം സ്വന്തമായി കണ്ടെത്തിയ ഒരിടം! അതിനെ വാസയോഗ്യമാക്കാൻ തന്നെ കാലക്രമേണയാണു സാധിച്ചത്. ഒടുവിൽ അത് ഒരു മനുഷ്യവാസകേന്ദ്രമായപ്പോൾ നഗരം അവിടേയ്ക്കും പടർന്നെത്തുന്നു. നഗരത്തിന്റെ ചൂഷണവും ഇരട്ടത്താപ്പുനയവും ഇവിടെ വിജയിക്കുന്നു. നഗരാക്രമണത്തിന്റെ അസുരതയുടെ രണ്ടാം ഘട്ടം ഇവിടെ ആരംഭിക്കുന്നു.

എട്ടുമുറിക്കാർക്ക് വേണ്ടി യുക്തിപൂർവ്വം വാദിക്കാനും അതിനു വേണ്ടി കത്തിടപാടുകൾ നടത്താനും ആനിയുടെ കുട്ടിപാപ്പൻ മാത്രമാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. പക്ഷേ, പറയത്തക്ക ശക്തമായ രേഖകളൊന്നും അവർക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. മുതലാളിത്തം തന്നെ അവിടെ ജയിച്ചു. അതിനു മതവും നിയമവും അയാളെ സഹായിച്ചു. സമൂഹത്തിലെ അധികാര സ്ഥാപനങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ശക്തം മതവും നിയമവും ആണെന്നത് തർക്കമറ്റവസ്തുതയാണ്. കല്ലെറിയുമ്പോൾ ഒരു കൂട്ടം കാക്കകൾ ചിതറുന്നതുപോലെ, മുതലാളിത കുത്തക അവരെ നികൃഷ്ടമായി ചിതറിച്ചു കളഞ്ഞു. വേർപിരിയുന്ന എട്ടുമുറിക്കാരുടെ ഉത്കണ്ഠകളും വേദനകളും നോവലിൽ ഹൃദയഭേദകമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ, നിലനിൽപ്പിനായുള്ള സമരത്തിൽ കയ്യൂക്കുള്ളവൻ കാര്യക്കാരനായി. വീണ്ടും വീണ്ടും അവൻ ശക്തിതെളിയിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു. ചരിത്രം ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ടേയിരുന്നു. കുടിയൊഴു പ്പിക്കാനായി വന്ന എമണ്ടൻവാറുവിനോട് മാത്രം വിരോധം വയ്ക്കുന്ന

കോക്കാഞ്ചിറക്കാർക്ക് അതിന് അയാൾക്ക് കൂട്ടുനിന്ന പള്ളിയോടുള്ള വിശ്വാസ്യതയ്ക്ക് ഇന്നും ഒരു മാറ്റവുമില്ല. നിഷ്കളങ്കമായ ഭക്തിയ്ക്കു മുന്നിൽ കപടതയ്ക്കും വിദ്വേഷത്തിനും സ്ഥാനമില്ലല്ലോ. ലോക ചരിത്രവും ഇന്നോളമുള്ള മനുഷ്യ ചരിത്രവും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്ന ഒരേയൊരു സത്യവും മതത്തിന്റെ ഈ അനിഷേധ്യത തന്നെ.

ആനിയെന്ന നിഷ്കളങ്ക ബാല്യത്തിന്റെ നേർകാഴ്ച്ചകളും തുറന്ന കേൾവികളുമാണ് നോവലിസ്റ്റിന്റെ ഈ ആഖ്യാനത്തെ വായന ക്കാരനിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നത്. ഒത്തുതീർപ്പിന്റെ മേമ്പൊടിയിട്ട് നഗരം ഈ സംഭവത്തെ മറച്ചുമളഞ്ഞു. ഇതോടെ ആരംഭിക്കുന്ന നഗരാധിനിവേശം കോക്കാഞ്ചറക്കാർ പോലുമറിയാതെ അവരെ അഭയാർത്ഥികളാക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നു. മതിലുകൾക്കോ മറ്റു വേർതിരിവു കൾക്കോ സ്ഥാനമില്ലാതിരുന്ന ആ തുറന്ന കൂട്ടായ്മയിലേയ്ക്ക് വിഭാഗീയചിന്തകളും ചേരിതിരിവുകളുമായി പതുക്കെ പതുക്കെ നഗരം തന്റെ രാക്ഷസക്കൈകളുമായി വന്നു. വിശാലമായ പറമ്പുകളെല്ലാം കഷണങ്ങളാക്കി തിരിച്ച് പണമുള്ളവർ സൗധങ്ങൾ പണിതു. തൃശൂർ പട്ടണത്തിൽ ഉദ്യോഗവും കച്ചവടവുമുള്ളവർ. കോക്കാഞ്ചറ പണക്കാരുടേതായിമാറുന്നു. ആ പാവങ്ങളാകട്ടെ, ഭൂമിയുടെ നാലതിരു കളിലേക്ക്, പുതിയ കോക്കാഞ്ചിറതേടി ഒഴിഞ്ഞുമാറിക്കൊണ്ടേയിരുന്നു. ആ നിസ്സഹായരുടെ നെടുവീർപ്പുകൾ കുട്ടിപ്പാപ്പന്റെ വാക്കുകളിൽ നിറഞ്ഞ് നിൽക്കുന്നു.

“പണമുള്ളവർ അങ്ങനെയാണ്... എന്തിനേയും അവർ സ്വന്തം കാൽച്ചുവട്ടിലേക്കൊതുക്കും. കോക്കഞ്ചറയിൽ നിന്ന് കോക്കഞ്ചറക്കാരേ തുടച്ച് നീക്കാനും അവർക്ക് പറ്റും ഇപ്പോൾ കോക്കഞ്ചറക്കാക്ക് ഒഴിഞ്ഞു മാറാൻ സ്ഥലമില്ല. അതുകൊണ്ട് ഒരോരുത്തരെയായി പുറം കാലുകൊണ്ട് തട്ടി കളഞ്ഞിട്ട് അവിടെ കയറിയിരിക്കുകയാണ് കാശുള്ളവർ. ഇങ്ങനെപോയാൽ കോക്കഞ്ചിറ നമ്മുടെ അല്ലാതാകും.”[9]

പതിനൊന്നാമധ്യായത്തിൽ കോക്കഞ്ചിറയിലെ ചൊക്ലിപ്പട്ടികളെയും എട്ടുമുറിയിടിച്ചു നിരത്തി വീടുപണിത പണക്കാരുടെ പട്ടികളേയും കുറിച്ച് ആനി ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട് (നോവലിസ്റ്റിന്റെ ആഖ്യാനമായിട്ടാണ് ഇതിനെവായിക്കേണ്ടത്). പണക്കാരുടെ കൂറ്റൻ പട്ടികളുടെ കുരകേട്ട് കൊടിച്ച്യങ്ങാടിയിലെ ചൊക്ലിപട്ടികൾ പേടിച്ച് നടക്കുന്നു. ചെവിപൊക്കുകയും മൂക്ക് വിറപ്പിക്കുയും ചെയ്യുന്നുണ്ടങ്കിലും ഏറുകിട്ടിയപോലെ വാല് കാലിന്നിടയിൽ തിരുകി. പൈ...യ്! പൈ...യ്! എന്ന് കരഞ്ഞുകൊണ്ട് അവ എങ്ങോട്ടോ ഓടിപ്പോയി. പിന്നെ ആ വഴിക്ക് കണ്ടിട്ടില്ലത്രേ!

കോക്കാഞ്ചിറക്കാരുടേതും ഇതിനു സമാനമായ അനുഭവം തന്നെയല്ലേ? അവരുടെ പൊതുസ്വത്തെന്നു കരുതിയിരുന്ന ചൗരിയുടെ പറമ്പും കോന്നിമേസ്രിയുടെ പറമ്പും മറ്റാരുടേതോ ആയി. ചൗരിയുടെ പറമ്പ് മുറിച്ചുവിറ്റു കോന്നിമേസ്രിയുടെ പറമ്പാകട്ടെ, കന്യാസ്ത്രികൾ വാങ്ങിച്ചു. സ്വന്തം ദേശത്ത് ഒറ്റപ്പെട്ടുപോകുന്നതിന്റെ വേദനയിലേക്ക് ആനി പതുക്കെ പതുക്കെ ആഴ്ന്നിറങ്ങുന്നത് വായനക്കാരും ദൈന്യതയോടെ അറിയുന്നു. സമപ്രായക്കാരായ കുട്ടികളുമായുള്ള സാമ്യപ്പെടുത്തലുകൾക്കും താരതമ്യങ്ങൾക്കും ബാലമനസ്സുകളിൽ ഏറെ സ്ഥാനമുണ്ട്. സ്കൂളിൽ വച്ച് കുട്ടികൾക്കൊപ്പം, ഉച്ചഭക്ഷണത്തി നിടയിലുണ്ടായ അസഹ്യമായ അനുഭവത്തിന്റെ വേദന ആനിയ്ക്കിന്നും വിങ്ങുന്ന ഓർമ്മയാണ്. വിദ്യാഭ്യാസ കാലഘട്ടം ഒരോ കുഞ്ഞിന്റെയും വാർത്തെടുക്കൽ കാലഘട്ടം കൂടിയാണ്. തന്റെ സമപ്രായക്കാരുമായി സാത്മ്യം നോക്കുന്ന ശീലം കുട്ടികൾക്കെല്ലാമുണ്ട്. നോവലിലെ ഒരു രംഗം ഇതാണ്- കോന്നിമേസ്രിയുടെ പറമ്പുവാങ്ങിച്ച കന്യാസ്ത്രീകൾ ഇംഗ്ലീഷ് മീഡിയം സ്കൂൾ പണിയുന്നു. അവിടെ പടിക്കാനെത്തുന്ന കുട്ടികൾ പണക്കാരുടേതാണ്. മതിൽക്കെട്ടിനുള്ളിൽ പണിയുന്ന ആഡംബര

സ്കൂൾ. മതിൽകെട്ടിയപ്പോൾ ആനിയുടെ കാഴ്ച്ചയിൽ നിന്നും ഒരു വലിയ ലോകം മറയ്ക്കപ്പെട്ടു. അവിടെ പഠിക്കാനെത്തുന്ന കുട്ടികൾ കത്തിയും മുള്ളും ഉപയോഗിച്ച് ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നവരാണെന്ന അറിവ് ആനിയ്ക്കൊരൽഭുതമായിരിന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് മാത്രം സംസാരിക്കുന്ന, വെളുത്ത് തുടുത്ത് സായിപ്പിനെപോലിരിക്കുന്ന കുട്ടികൾ. ആ ബാല മനസിൽ ഒരു അപമാനമോ അവഗണനയോ ഉയർന്നു വന്നിട്ടുണ്ടങ്കിൽ അതിശയിക്കാനില്ല. ദൈവത്തിന്റെ മണവാട്ടിമാരും ആ പാവങ്ങളുടെ നിസ്സഹായതയെ ഗൗനിച്ചില്ല.

4:2:4 – കോക്കാഞ്ചറയുടെ സാമ്പത്തികരംഗം

ചങ്ങാതിക്കുറികളാണ് കോക്കാഞ്ചിറയിലെ സാധാരണക്കാരന്റെ സാമ്പത്തിക- നിക്ഷേപ മേഖലയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. ചങ്ങാതി ക്കുറികളിൽ പണം നിക്ഷേപിക്കാനായി പോകുന്ന ആനിയുടെ ചിന്തകൾ നോവലിൽ ഇടയ്ക്കിടെ വരുന്നുണ്ട്. കറുത്ത കുഞ്ഞാറത്തിന്റെയും വെളുത്ത കുഞ്ഞാറത്തിന്റെയുമാണ് പ്രധാനമായും കുറികൾ. കോക്കാഞ്ചറയുടെ ധനകാര്യാവസ്ഥയെയും സാമ്പത്തികമേഖലയെയും നിയന്ത്രിച്ചിരുന്ന ഈ കുറികളുടെ ഒരു കൂട്ടായ്മ സ്വഭാവമാണ് അവയെ നാട്ടിൻപുറത്തിന്റേതാക്കുന്നത്. കുറിവെയ്ക്കുക, കുറി കിട്ടുക എന്നീ രണ്ടു സാമ്പത്തികക്രയവിക്രയംവഴി ചെറുകിട നിക്ഷേപങ്ങൾ സ്വരുക്കൂട്ടാൻ കോക്കാഞ്ചറയിലെ സ്ത്രീകളെക്കൊണ്ട് സാധിച്ചിരുന്നു. കുറി എന്ന സാമ്പത്തിക ഇടപാടിനെക്കുറിച്ചുപോലും ആനിയെക്കൊണ്ട് ചിന്തിപ്പിക്കാൻ നോവലിസ്റ്റിനു സാധിച്ചു. സാധാരണ നാട്ടിൻപുറങ്ങളിലെ പതിവുകാഴ്ചയാണ് വീട്ടമ്മമാർ കുറി വയ്ക്കുന്നതും കുട്ടികളെ അതിനായി പറഞ്ഞയ്ക്കുന്നതും. നാടൻ ജീവിതചിത്രീകരണം ഭംഗിയായി നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്ന നോവലിൽ ഈ സംഭവത്തിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിനും ബാലമനസിനെകൂട്ടുപിടിക്കാൻ നോവലിസ്റ്റ്

ഔചിത്യപൂർവ്വം ശ്രമിക്കുന്നു. കോക്കാഞ്ചിറയിൽ പിന്നീടുവന്ന ഒരു വലിയ മാറ്റത്തെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കിയാലേ, മേൽപറഞ്ഞ ചങ്ങാതിക്കുറികളുടെ പരാമർശത്തിന്റെ പ്രസക്തി മനസിലാകുകയുള്ളൂ. നഗരാധിനിവേശത്തിന്റെ ബാക്കിപത്രമെന്നോണം, വൻകിട സാമ്പത്തിക ഇടപാടുകളിലധിഷ്ഠിതമായ കുറികമ്പനികൾ ഉയർന്നുവന്നു. കോക്കാഞ്ചിറയേയും ചങ്ങാതിക്കുറികളേയും ഒരുപോലെ സജീവമാക്കിയിരുന്ന അതിന്റെ തുറന്നുവിട്ട ഒച്ചയെ ഒതുക്കി, ഭയപ്പെടുത്തി നിശബ്ദത പാലിക്കുക എന്ന ബോർഡ് കുറിക്കമ്പനികളിൽ സ്ഥാപിതമായി. കോക്കാഞ്ചിറയിൽ നിരവധി വ്യാപാര കേന്ദ്രങ്ങൾ ഉയർന്നു. ഒരു കച്ചവട പ്രദേശമായി പിന്നീട് ഈ സ്ഥലം മാറുന്നു. സമ്പന്നർ വീണ്ടും സമ്പന്നരായികൊണ്ടിരുന്നു. അപ്പോഴും സാധാരണക്കാരുടെ സാമ്പത്തിക നില അധഃപതനത്തിൽ തന്നെ തുടർന്നു.

4:2:5 – സാംസ്കാരിക രംഗം

ഈ നോവലിന്റെ സാംസ്കാരിക സവിശേഷതകളുടെ ആവിഷ്കാരതലം ഏറെ വിശാലമാണ്. പ്രാദേശിക സംസ്കാരത്തിന്റെ ഈടുവയ്പുകളാണ് ആ സമൂഹത്തിലെ ആചാരവിശ്വാസങ്ങളോടും ഉത്സവാഘോഷങ്ങളോടും. ആചാരവിശ്വാസങ്ങളോടുമനുബന്ധിച്ച് നടത്തുന്ന സാമൂഹിക കൂട്ടായ്മകൾ ബാല മനസിന്റെ കൗതുകങ്ങളും ആശങ്കകളും സംശയങ്ങളും ജിജ്ഞാസയും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. ഈ അവസരങ്ങളുടെ വിവരണങ്ങളിൽ നിന്ന് കോക്കാഞ്ചിറയുടെ ദേശസംസ്കാരത്തെ കുറിച്ചുള്ള ധാരണകളും നമുക്ക് ലഭിക്കുന്നു. ചരിത്രത്തെ ആഖ്യാനതലത്തിൽ സ്വീകരിച്ച ഏതൊരു മലയാള നോവലിനെക്കാളും ദേശസംസ്കാരത്തെ വ്യക്തമായി ചിത്രീകരിക്കാൻ ഈ നോവലിനു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചരിത്രത്തെ സംസ്കാരത്തിന്റെ പൂരകഘടകമായി കണക്കാക്കുകയും മതവും തത്വചിന്തയും ഭാഷയും

* വിവരങ്ങൾക്കു കടപ്പാട് -തൃശ്ശൂർ ജില്ലയിലെ കുരിയച്ചിറ സെന്റ് ജോസഫ് ചർച്ച് അധികാരികൾ

ശാസ്ത്രവും തൊഴിലും സമ്പത്തും രാഷ്ട്രതന്ത്രവും കലയും സാഹിത്യവും.ആചാരവിശ്വാസങ്ങളുമെല്ലാം ഇവയുടെ സ്വഭാവം നിശ്ചയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന രചനാരീതിയാണ് ഈ നോവലിന്റേത്.

4:2:5:1 : മതം

കോക്കാഞ്ചിറ (ഇന്നത്തെ കുരിയച്ചിറ) ക്രൈസ്തവരുടെ ശക്തി കേന്ദ്രമാണ് . പ്രാദേശിക പുരോഗതിക്ക് മതത്തിന്റെ സഹായം കൂടിയേ തീരൂ. ഇവിടെ, നോവലിൽ ചുരുക്കം ചിലരൊഴിച്ച് മറ്റെല്ലാവരും ക്രിസ്ത്യാനികളാണ് കോക്കാഞ്ചറയുടെ ദേശചരിത്രവും സംസ്കാരവും ക്രൈസ്തവ മത സ്വാധീനത്തിന് വിധേയമായിട്ടാണു രൂപം കൊണ്ട് പുരോഗമിച്ചത്.

ആദ്യകാലത്ത് കുരിയച്ചിറയിലെ നസ്രാണികൾ മതപരമായ ആവശ്യങ്ങൾക്ക് ലൂർദ്ദു പള്ളിയെയാണ് ആശ്രയിച്ചിരുന്നത്. സ്വന്തമായ ഒരു ഇടവകദേവാലയം എന്ന ആഗ്രഹം ശക്തിപ്പെട്ടു. 1931 ഏപ്രിൽ 26-ാം തിയതി കുരിയച്ചിറ സെന്റ് ജോസഫ്സ് പള്ളി സ്ഥാപിതമായി. 1949 ഫെബ്രുവരി 28ന് അതൊരു ഇടവകയായി ഉയർത്തപ്പെട്ടെന്നും തൃശൂർ രൂപതാചരിത്രവും കുരിയച്ചിറ ഇടവകാചരിത്രവും വ്യക്തമാക്കുന്നു.*

കുരിയച്ചിറയുടെ (കോക്കാഞ്ചറയുടെ) തുടർന്നുള്ള അനുദിന ജീവിതത്തെ നിയന്ത്രിച്ചത് ഈ ദേവാലയമായിരുന്നു. പള്ളിയും മതാധികാരികളും കോക്കഞ്ചറയുടെ ജീവിതത്തിൽ അവസാന വാക്കുകളായിത്തീർന്നു. മനോവേദനകളുടെ പാരമ്യത്തിൽ കോക്കഞ്ചറക്കാർ ഉള്ളുനൊന്ത് വിളിക്കുന്നത് അവുസേപ്പ് പുണ്യാളനെയാണ്. കപ്പേളയിൽ അവർ മെഴുകുതിരികൾ കത്തിക്കും. ഒല്ലൂർ മാലാഖയുടെ നടയിൽ അവർ തുള്ളും. നട മുട്ടുക്കുത്തി കയറും.

മത സൗഹാർദ്ദത്തിന് ഇത്രമാത്രം ആഴവും പരപ്പുമുള്ള ഒരുതലം മറ്റൊരു പ്രദേശത്തിനുമില്ല.

കോക്കഞ്ചറയുടെ മാത്രമല്ല തൃശൂർ പട്ടണത്തിലേയും പ്രാന്തപ്രദേശങ്ങളിലേയും ക്രൈസ്തവ ജീവിതത്തെ ഭിന്നിപ്പിലെത്തിച്ച ഒരു ചരിത്ര സംഭവത്തെക്കുറിച്ച് ആദ്യ അധ്യായത്തിൽ തന്നെ പരാമർശമുണ്ട്. ആലാഹയുടെ നമസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ പ്രയോഗത്തെക്കുറിച്ചും ആനിയുടെ അമ്മാമ്മയായ കോക്കാഞ്ചിറ മറിയവും അമ്മയായ കൊച്ചുറോതുവും തമ്മിൽ നടക്കുന്ന വഴക്കിൽ അവൾ ഏറെ ഉത്കണ്ഠപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതിൽ അവളെ അയൽപക്കക്കാർ ഏറെ അപഹാസ്യയാക്കുന്നുണ്ട്. ആനി തന്റെ കുഞ്ഞുമനസിലിട്ടു ഉത്തരം അന്വേഷിക്കുന്ന കുറെ ചോദ്യങ്ങൾ ഈ വഴക്കിൽ ഉണ്ടായ ചില പരാമർശങ്ങളിൽ നിന്നുരുതിരിഞ്ഞതാണ്.

സാധാരണയിൽ കവിഞ്ഞ മനോധൈര്യം പലപ്പോഴും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് ആനി. ഈ വഴക്കിനിടയിലും അവളെ അലട്ടുന്നത് ചില സാമൂഹികമായ ഭിന്നതകളാണ്. അമ്മാമ്മ സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യാനിയും അമ്മ കൊച്ചുറോതു റോമൻകത്തോലിക്കയുമാണ്. ഇവർ രണ്ടും ഒരിക്കലും ചേരില്ല; ഇനി ചേരുകയുമില്ല എന്നുള്ള അയൽപ്പക്കക്കാരുടെ അക്ഷേപങ്ങളാണ് അവളെ അലട്ടുന്നത് . റോമായും സുറിയാനിയും തമ്മിലുള്ള പ്രശ്നമെന്തെന്നും അവർതമ്മിൽ ചേരാത്തത് എന്തുകൊണ്ട് എന്നും അവളുടെ ചെറിയ ബുദ്ധിക്ക് വ്യക്തമാകുന്നില്ല. വായനക്കാരുടെ അന്വേഷണത്വരയെ പ്രചോദിപ്പിക്കാനുള്ള നോവലിസ്റ്റിന്റെ തന്ത്രമാണിത്. ആസ്വാദകനാണ് ആനിയുടെ വ്യത്യസ്ത ചിന്തകളെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ഇതിനുള്ള ഉത്തരം കണ്ടെത്തേണ്ടത്.

കൊച്ചിരാജാവായിരുന്ന ശക്തൻ തമ്പുരാൻ 1790 –1795

കാലഘട്ടത്തിൽ തൃശൂർ പട്ടണത്തിലേയ്ക്ക് കച്ചവടാവശ്യത്തിനായി ഏഴു നസ്രാണി കുടുംബങ്ങളെ കൊണ്ടുവന്നു.പല്ലൻ,മൂക്കൻ കൊമ്പൻ നടക്കാവുക്കാരൻ തരകൻ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ആ തറവാട്ടുകാരിൽ ചിലർ അരണാട്ടുകര, ഒല്ലൂർ, കിഴക്കേകോട്ട തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിലും മറ്റു ചിലർ തൃശൂർ പട്ടണത്തിലും താമസിച്ചു. ആരാധനാവശ്യങ്ങൾക്കായി ഒരൊറ്റ പള്ളിയാണ് ഇവർക്കൊക്കെ ഉണ്ടായിരുന്നത്. രാജാവ് തന്നെ തീട്ടൂരം ചാർത്തികൊടുത്ത സ്ഥലത്തുപണിതീർത്ത തൃശൂർ കൽദായ സുറിയാനി പള്ളി അഥവ വലിയപള്ളി. കാലക്രമേണ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ എണ്ണം വർധിച്ചു. ഇവിടെ നിന്നും ഒരു വൈദികൻ അന്ത്യോക്യായിലേക്കുപോയി. തിരിച്ചുവന്ന അദ്ദേഹം സുറിയാനി വിശ്വാസം സ്വീകരിക്കുകയും വിശ്വാസികളിൽ കുറേപേരെ സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യനികളാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ഇരുകൂട്ടരും ആരാധ നടത്തിയിരുന്നത് ഒരു ദേവാലയത്തിൽ തന്നെയായിരുന്നു. ദേവാലയത്തിന്റെ അവകാശത്തെ ചൊല്ലി പിന്നീടു തർക്കമായി. കൊടതിവിധി പ്രകാരം പള്ളി സുറിയാനിക്കാരുടേതായി. റോമൻ വിശ്വാസികൾക്കുണ്ടായ അമർഷവും ദുഃഖവും വാശിയും മറ്റൊരു ദേവാലയത്തിന്റെ നിർമ്മിതിക്കു കാരണമായി. ഇന്നത്തെ ബസലിക്ക പള്ളി സ്ഥിതി ചെയ്തിരുന്ന സ്ഥലത്ത് അവർ ഒരു പുര വച്ചുകെട്ടി താൽക്കാലികമായി ആരാധന ആരംഭിച്ചു. ഈ സമയം തൃശൂർ ലൂർദ്ദുപള്ളി നിർമ്മാണമാരംഭിച്ചിരുന്നു. നിർമ്മാണം പൂർത്തിയായപ്പോൾ വിശ്വാസികൾ ആ ദേവാലയത്തിലേക്കു മാറി. ഇതിലും ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ ഏറെ വന്നപ്പോൾ നഗരത്തിൽ ആദ്യം താൽക്കാലികമായി പുര വച്ചുകെട്ടിയുണ്ടാകിയ ദേവാലയത്തിൽ വീണ്ടും ആരാധന ആരംഭിച്ചു. പുത്തൻ പള്ളി സ്ഥാപിതമാകുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ അടുത്തടുത്ത് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന പുത്തൻ പള്ളിയും വലിയ പള്ളിയും വിശ്വാസികളുടെ ഇടയിലെ വഴക്കിന്റെ തീവ്രത വർദ്ധിപ്പിച്ചു. തൃശൂരിന്റെ ക്രൈസ്തവാരാധനാ ചരിത്രത്തിൽ ഇന്നും ഒരു കറുത്ത

അധ്യായമായി നിലനിൽക്കുന്ന ഈ റോമൻ-സുറിയാനി വഴക്ക് അവസാനിപ്പിക്കാൻ ആദ്യകാലത്തൊന്നും ശ്രമങ്ങൾ നടന്നില്ല. ഈയടുത്തകാലത്ത് ഇരു സഭാനേതൃത്വങ്ങളും മുൻകയ്യെടുത്ത് സഭൈക്യ ശ്രമങ്ങൾ നടത്തി ഇന്നു ഭിന്നത നിലനിൽക്കുന്നില്ല. വിശ്വാസപരമായും സഭാജീവിതപരമായും ഐക്യത്തോടെ കഴിയുന്നു.

റോമ-സുറിയാനി വഴക്കിന്റെ ഒരു പ്രധാന ദോഷം,അത് കുടുംബ ബന്ധങ്ങളിൽ വരുത്തിയ അന്തഃ-ഛിദ്രങ്ങളാണ്. ഒരേ കുടുംബത്തിൽ തന്നെ റോമൻ ക്രിസ്ത്യാനികളും സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യാനികളുമുണ്ടായി. ഇതാണ് ആനിയുടെ കുടുംബത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചത്. കുരിയച്ചിറ പോലുള്ള ക്രൈസ്തവ പ്രബലകേന്ദ്രങ്ങളിൽ ഇത്തരം ഭിന്നതകൾ ഏറെ അസ്വസ്ഥതകൾ സൃഷ്ടിച്ചു. പിന്നീട് ഇതുപോലൊരു ആഘാതം കുരിയച്ചിറയുടെ വിശ്വാസജീവിതത്തിനേറ്റത് പ്രൊട്ടസ്റ്റന്റു മതത്തിന്റെ വരവോടെയാണ്.

കേരളത്തിലാകമാനമുള്ള റോമൻ കത്തോലിക്കരെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിക്കെതിരാക്കിയ സംഭവമാണ് 1959 ൽ വിദ്യാഭ്യാസ മന്ത്രിയായിരുന്ന ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി വിദ്യാഭ്യാസ ബില്ല് സ യിൽ കൊണ്ടുവന്നു. കേരളത്തിലെ വിദ്യാഭ്യാസമേഖലയെ ഒന്നാകെ സർക്കാരിന് കീഴിൽ കൊണ്ടുവരികയായിരുന്നു ലക്ഷ്യം. ക്രിസ്ത്യൻ മാനേജ്മെന്റിന് കീഴിലായിരുന്നല്ലെ കേരളത്തിലെ ഭൂരിപക്ഷം വിദ്യഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾ. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഈ ബില്ല് ഏറ്റവും കൂടുതൽ പ്രകോപിപ്പിച്ചത് ക്രൈസ്തവ സഭയെയായിരുന്നു. സ്വന്തം സമുദായാംഗമായിരുന്ന മുണ്ടശ്ശേരി തന്നെ ഈ ബിൽ കൊണ്ടുവന്നതായിരുന്നു ക്രൈസ്തവർക്ക് ഏറ്റവും അപമാനം. അവർ ഇതിനെതിരെ ശക്തമായി രംഗത്തിറങ്ങി. പള്ളികളിലും മറ്റും ഇതിനെതിരെ ശക്തമായി പ്രതിഷേധങ്ങളും പ്രസംഗങ്ങളും നടന്നു. നാടെങ്ങും പ്രതിഷേധറാലികളും

സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. പ്രക്ഷോഭം അക്രമാസക്തമായി. ഗവൺമെന്റ് സർവ്വസന്നാഹങ്ങളോടെയും ഈസമരത്തെ നേരിട്ടു.

നിഷ്കളങ്കരായ ക്രിസ്ത്യാനികൾ പലരും പലയിടത്തും സഭാനേതൃത്വത്തിന്റെ വാക്കുകൾ അന്ധമായി വിശ്വസിച്ചാണ് ഈ പ്രതിഷേധ കൂട്ടയ്മകളിലേക്ക് ഇറങ്ങിയത്. ഇടവകകൾ തോറും ശാന്തിസേനകൾ രൂപം കൊണ്ടു. കോക്കാഞ്ചിറയേയും വിമോചനത്തിന്റെ അഗ്നിവിഴുങ്ങിയിരുന്നു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് അനുഭാവമുള്ള ഒരാളെപോലും ക്രിസ്ത്യാനികൾ സഹിക്കില്ലെന്നായി. കോക്കാഞ്ചിറയിൽ ജാഥക്കൊച്ചു റോതുവിനെപ്പോലുള്ള ഒട്ടേറെ പേരുണ്ടായി. ശക്തമായ പ്രക്ഷോഭ ങ്ങൾക്കൊടുവിൽ ബിൽ പിൻവലിക്കുകയും മന്ത്രിസഭ തന്നെ താഴെയിറങ്ങുകയും ചെയ്തു എന്ന് കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രം പറയുന്നു.

മതം എന്ന അധികാരസ്ഥാപനത്തിന്റെ ഭരണപരിധി അനന്തമാണ്. വിശ്വാസത്തിന്റെ ഒരു മേമ്പൊടിയെങ്കിലും മനസിലുണ്ടങ്കിൽ അതു നമ്മെ ഭരിക്കും. കോക്കാഞ്ചറയെപ്പോലുള്ള ഒരു ക്രൈസ്തവ ശക്തികേന്ദ്രത്തിൽ മതത്തിന്റെ അധികാരസീമയ്ക്ക് നിയതമായ ചട്ടക്കൂടുകളില്ല. മതവും മതാധികാരികളും ചിന്തിക്കുന്നതും പ്രവർത്തിക്കുന്നതും ജീവശ്വാസമാക്കി മാറ്റിയ ഒരു നിഷ്കളങ്ക സമൂഹമാണ് കോക്കാഞ്ചിറയുടേത് പള്ളിയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് അവരുടെ അനുദിന ജീവീതം മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്.

4:2:5:2 – ആചാരവിശ്വാസങ്ങളും ചടങ്ങുകളും

ആനിയുടെ നിഷ്കളങ്ക മനസ്സ് നിലവിട്ട് സന്തോഷിക്കുകയും മതിമറന്നുല്ലസികുകയും ചെയ്യുന്ന ചുരുക്കം ചില സന്ദർഭങ്ങൾ നോവലിലുണ്ട്. സ്വന്തം അമ്മായിമാരായ ചിന്നമ്മയുടെയും ചിയ്യമ്മയുടെയും വിവാഹവസരങ്ങളും അവയോടനുബന്ധിച്ച് നടന്ന

വർണ്ണാഭമായ ചടങ്ങുകളുമാണവ. ആനിയുടെ വിവരണങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യക്തമാകുന്ന ഏതാനും ചില ആചാരങ്ങളും ചടങ്ങുകളും താഴെ വിവരിക്കുന്നു.

സമൂഹത്തിലെ വിശേഷവസരങ്ങളിൽ എറ്റവും പ്രധാനമാണ് വിവാഹം. ഒരോ മത്തക്കിന്റെയും അതിന്റെ ഉപവിഭാഗങ്ങളുടെയും വൈവാഹിക ചടങ്ങുകൾക്കു തമ്മിൽ വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. ക്രൈസ്തവർക്കിടയിൽ മാത്രമുള്ള രസകരമായ ചില വൈവാഹിക ചടങ്ങുകളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾ താഴെ ചേർക്കുന്നു. താലികെട്ട് പോലുള്ള ചടങ്ങുകൾ മിക്ക മതവിഭാഗങ്ങൾക്കും ഒരുപോലെയാണ്. അതിനാൽ വിവാഹത്തിനു മുമ്പും ശേഷവുമുള്ള ഏതാനും ചടങ്ങുകളെക്കുറിച്ചാണ് കൂടുതലായി പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. പുതുതല മുറയ്ക്ക് അന്യമായ ഇത്തരം ചടങ്ങുകൾ ഇന്ന് അന്യം നിന്നു പോയിരിക്കുന്നു. ഒണങ്ങെല്ലു കുത്തൽ അഥവാ ഉണങ്ങിയ നെല്ലു കുത്തൽ എന്ന ചടങ്ങിനെക്കുറിച്ച് നോവലിൽ പരമാർശമുണ്ട് .

കല്ല്യാണത്തിന് ഒരാഴ്ച മുമ്പ് വധുവിന്റെ വീട്ടിൽ ചുറ്റുവട്ടത്തുള്ള സ്ത്രീകളെല്ലാം ഒത്തുകൂടും. കല്ല്യാണസദ്യയ്ക്കുള്ള അരി കുത്തി, അതു ചേറിക്കൊഴിയ്ക്കും(പാറ്റിക്കൊഴിക്കും). അത് പല കൂമ്പാരങ്ങളാക്കി ഒരുക്കിവക്കും. വീട്ടുകാർ അവർക്ക് ഭക്ഷണം കൊടുക്കണം. മുറം ഉയരുകയും താഴുകയും ചെയ്യുന്ന ലളിതമായ താളത്തിനനുസരിച്ച് ഒന്നങ്ങെല്ലുകുത്തുപാട്ട് പാടും.

“മങ്ങല്യാമെന്നതിന്റെ
ഭംഗി പറവതിന്ന്
എങ്ങും നിറഞ്ഞ കന്നീ
അങ്ങുന്നരുളീ ചെയ്കാ

കറ്റാർക്കുഴലിയാളേ
പെറ്റുവളർത്തിയമ്മാ
ചുറ്റുമിരിയ്ക്കും ജനം.....
കുറ്റം കുറ-വുകണ്ടാൽ
പെറ്റമാ-താവിനെപ്പോൽ
കുറ്റം പോ-റുത്തീടണം."[10]

ഏകദേശം പത്തുകൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പുമാത്രമാണ് ഈ ചടങ്ങ് അപ്രത്യക്ഷമായത്. ഇതോടൊപ്പം തന്നെ ഈയടുത്തകാലത്തു മാത്രം ഇല്ലാതായ മറ്റൊരു ചടങ്ങിനെക്കുറിച്ചും പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട് -'പൊഴുതെല്ലു വെക്കൽ'.[11] വിവാഹത്തിനാവശ്യമായ അരിയ്ക്കു വേണ്ടി നെല്ലു പുഴുങ്ങുന്ന ചടങ്ങാണിത്. ഇതും സത്രീകളാണ് ചെയ്യുന്നത്. വിവാഹം വിളിച്ചു ചൊല്ലുന്ന ആദ്യഞായറാഴ്ചയാണ് ഇതു നടത്തുന്നത്. കാർഷിക സംസ്കാരം നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹങ്ങളിൽ മേൽപറഞ്ഞ ചടങ്ങുകൾക്കെല്ലാം സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നു. ഇന്ന് അവയെല്ലാം അപ്രത്യക്ഷമായിരിക്കുന്നു. മറുപള്ളി കുമ്പിടുക, വിവാഹം വിളിച്ചു ചൊല്ലുക, പെട്ടിയും പലഹാരവും കൊണ്ടുപോകുക തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ ചടങ്ങുകൾ ഇനിയുമുണ്ട്. അവയെല്ലാം ഇന്നും തുടരുന്നവയുമാണ്. വലിയനോമ്പാചരണവും അതിനോടു ബന്ധപ്പെട്ട പുത്തൻപാന പാരായണവും നോവലിൽ പരമാർശിക്കപ്പെടുന്ന മതാചാരങ്ങളാണ് .

അമ്പതുനോമ്പ് വലിയനോമ്പ് എന്നും അറിയപ്പെടുന്നു. യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ മരണവും ഉയിർപ്പുള്ള സുപ്രധാന സംഭവങ്ങളെ അനുസ്മരിക്കുന്ന വലിയ ആഴ്ചയ്ക്ക് മുന്നോടിയായിട്ടാണ് ഈ നോമ്പ്. ഇരുപത്തഞ്ചാം നാൾ പാതിനോമ്പ് ആചരിക്കും. ഇണ്ടേറിപ്പെരുന്നാൾ എന്നും ഇതറിയപ്പെടുന്നു. ഇണ്ടേറിയപ്പം എന്ന പ്രത്യേക പലഹാരവും അന്ന് തയ്യാറാക്കുന്നതാണ്. ഒരു ഇണ്ടേറിപ്പാട്ടിതാ..........

“ഇണ്ടേറീല് തേങ്ങാപോരാഞ്ഞിട്ട്
അമ്മാനപ്പൻ തെങ്ങുമ്മക്കേറി
ഇണ്ടേറ്യപ്പം വെന്തെറങ്ങ്യേപ്പോ
അമ്മാനപ്പൻ ചത്തെറങ്ങി”[12]

ഈ നാടൻപാട്ടും നോവലിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്.

ഹൈന്ദവർക്ക് കർക്കിടകമാസത്തിൽ രാമായണ പാരായണ മുള്ളതുപോലെ, ക്രൈസ്തവർക്കു വലിയനോമ്പിൽ പുത്തൻപാനാ പാരായണമുണ്ട്. കോക്കാഞ്ചിറക്കാരുടെ നോമ്പാചരണത്തിന്റെ പ്രധാന ഭാഗം ഈ പാനപാരായണമാണെന്ന് നോവലും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. നോമ്പു ദിനങ്ങളിൽ സന്ധ്യയ്ക്ക് വിശ്വാസികൾ ഏതെങ്കിലുമൊരു ക്രൈസ്തവ ഭവനത്തിൽ ഒത്തുകൂടും. പുത്തൻപാന പാരായണത്തിന് അറിവും കഴിവുമുള്ള സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരും പ്രത്യേക ഈണത്തിൽ, രാഗത്തിൽ, താളത്തിൽ വികാര നിർഭരരായി കർത്താവനുഭവിച്ച പീഡാസഹനങ്ങളെ കുറിച്ച് ഉറക്കെ പാടും. സമൂഹം മുഴുവൻ ഇതിൽ ലയിച്ച് കണ്ണീരൊഴുക്കുന്നുണ്ടാകും. അർണ്ണോസ്പാതിരിയാണ് പുത്തൻ പാന രചിച്ചത്. ക്രിസ്ത്യനികളുടെ നോമ്പാചരണത്തിന്റെ നെടുംതൂണാണ് പാനപാരായണം. ഇന്ന് ഈ ചടങ്ങും അപ്രത്യക്ഷമാണ്.

1. അനന്ത ദൈവം......
2. പുളിയത്തപ്പം......
3. അഹകന്യാമണി......

എന്നിങ്ങനെ ശ്രേഷ്ഠമായ അനേകം പാദങ്ങൾ പുത്തൻപാനയ്ക്കുണ്ട്. ഇതിൽ “അമ്മകന്യാ മണിതന്റെ.......” എന്നു തുടങ്ങുന്ന വ്യാകുലപാദപാരായണം ആരുടേയും ഹൃദയം ദ്രവീകരിക്കുന്നു

ആനിയുടെ അപ്പാപ്പന്റെ വിളിപ്പേരു തന്നെ, 'പാനേരെ അന്തോണി'യെന്നാണ്. പാനപാരായണത്തിൽ അദ്ദേഹത്തോടൊപ്പം കോക്കാഞ്ചിറ മുഴുവൻ കരയും.

4.2.5.3 നാട്ടുവിശ്വാസങ്ങൾ

തോറാന വെയിലും എറപ്പായി മാലാഖയും നാടിന്റെ വിശ്വാസങ്ങളാണ്. തൃശൂർ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഒരു വിശ്വാസകേന്ദ്രമായ ഒല്ലൂർ ഇടവകയിലെ പ്രധാന വണക്കം റാഫേൽ മാലാഖയാണ്. തൃശൂർകാരുടെ എറപ്പായി മാലാഖ. മാനസികരോഗമുള്ളവരും, പൈശാചിക ബാധയുള്ളവരും മാലാഖയുടെ നടയിൽ തിരുന്നാൾ ദിവസം തുള്ളുന്നത് ഒരു വഴിപാടാണ്. മാനസികവിഭ്രാന്തി മാറി സ്വസ്ഥത ലഭിക്കുമെന്ന് വിശ്വാസം. ഇതിന് അനുഭവസ്ഥരുടെ സാക്ഷ്യവുമുണ്ട്. കുട്ടികളുടെ ആരോഗ്യത്തിനായി അവരെയും പുറത്തിരുത്തി പള്ളിനട മുട്ടുകുത്തിക്കയറുന്ന ഒരു വിശ്വാസ പ്രവൃത്തിയും ഇവിടെ നടക്കുന്നു. ഈ വിശ്വസപ്രവൃത്തികളുടെ ഏറ്റവും പ്രധാന സവിശേഷത, ഇവിടെയുള്ള ജാതിമതഭേദമെന്യേയുള്ള വിശ്വാസികളുടെ തിരക്കാണ്. നാട്ടാചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും പലപ്പോഴും നാട്ടുകൂട്ടായ്മയുടെ വർഗ്ഗസങ്കല്പത്തെപ്പോലും സ്വാധീനിക്കും. വർഗ്ഗരഹിത സമൂഹത്തേ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കും. ദുക്റാന (തോറാന്ന) എന്നത് ക്രൈസ്തവരുടെ സെന്റ് തോമസ് ഡേയാണ്. ഭാരതത്തിലേക്ക് വന്ന ക്രിസ്തുവിന്റെ അപ്പസ്തോലനായ വി. തോമാശ്ലീഹയെ ഓർക്കുന്ന ദിനം. തോറാന ദിവസം കരടിയും കാട്ടാനയും ഒഴുവരുന്നവിധം ശക്തമായ മഴയായിരിക്കുമെന്ന് പഴമക്കാരുടെ വിശ്വാസം. എന്നാൽ നോവലിലെ ഒരധ്യായത്തിന് തോറാനവെയിൽ എന്ന വൈരുദ്ധ്യമുള്ള പേരാണ് നോവലിസ്റ്റ് നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

ഈ നോവലിന്റെ ജീവരേഖയായി വർത്തിക്കുന്നത് ആലാഹയുടെ നമസ്കാരമാണ്. പിശാചിനെ ഒഴിപ്പിയ്ക്കാനുള്ളതാണ് ഈ പ്രാർത്ഥന എന്നു പൊതുവെ വിശ്വസിക്കുന്നു. ചാഴി പോലുള്ള ക്ഷുദ്രജീവികളുടെ ശല്യങ്ങൾ, പ്രകൃതിദുരന്തങ്ങൾ എന്നിവയെ വിലക്കാനുള്ള ശക്തി ഈ പ്രാർത്ഥനക്കുണ്ടെന്നു കരുതുന്നു. ആനിയുടെ അമ്മാമ്മയായ മറിയം ചേടത്തി ഈ പ്രാർത്ഥനയുടെ ശക്തമായ ഒരു വക്താവാണ്.

"വറോതനാന്റെ (ചെകുത്താന്റെ) കളിള്ള്യാന്നും മറിഞ്ചേട്ത്തീരട്ത്ത് നടക്കല്ല്യാന്ന്!".[13]

എന്ന് കോക്കാഞ്ചിറയിലെ സ്ത്രീകൾ കരുതുന്നത് ഇതു കൊണ്ടാണ്. കരയുന്ന കുട്ടികളുടെ കരച്ചിൽ അമ്മാമ്മ ഈ നമസ്കാരം ചൊല്ലി അടക്കും. ഒടുവിൽ തന്റെ കുടുംബത്തിൽ വന്നുചേർന്ന തകർച്ചകളെ ആലാഹയുടെ നമസ്കാരം ചൊല്ലി തടയാൻ അവർക്ക് ആയില്ല എന്നതാണ് നോവലിലേ വൈരുദ്ധ്യം. ഈ പ്രാർത്ഥനയുടെ കൈമാറ്റത്തിലും ഏറെ സവിശേഷതകളുണ്ട്. മറിയഞ്ചേടത്തിയുടെ അമ്മാമ്മയിൽ നിന്ന് അവർക്കിതു പകർന്നുകിട്ടി. അടുത്തതായി മറിയഞ്ചേടത്തി ആനിയ്ക്ക് ഇത് പകർന്നു കൊടുക്കും. വാമൊഴിയായിട്ടാണ് ഇതിന്റെ കൈമാറ്റം.

ആനിയുടെ അമ്മയായ കൊച്ചുറോതുവാണ് അമ്മാമ്മയുടെ ഈ പ്രാർത്ഥനാ പ്രയോഗത്തിനെതിര ശക്തമായി വാദിക്കുന്ന ഒരാൾ. ഈ നമസ്ക്കാരം ഒരു പ്രാർത്ഥനാപുസ്തകത്തിലും ഇല്ലെന്നും വൈദികർ ഈ

---

* ആലാഹയുടെ നമസ്ക്കാരം തൃശൂർ ജില്ലയിലെ വേലൂർ കൊട്ടേക്കാട്, പോലുള്ള ക്രൈസ്തവ കേന്ദ്ര പ്രദേശങ്ങളിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന ചില പ്രാർത്ഥനാപുസ്തകങ്ങളിൽ ആദ്യ കാലത്ത് അച്ചടിച്ചിരുന്നുവെന്ന് അന്വേഷണങ്ങളിൽ വ്യക്തമാകുന്നു. ഇന്ന് ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ കോപ്പികൾ ലഭ്യമല്ല. അച്ചടിച്ചുവന്നിരുന്നതിനാൽ ഈ പ്രാർത്ഥന പ്രചാരത്തിലിരുന്നു എന്നതു വ്യക്തം. ഒരു കാലത്ത് സഭാധികാരം ഈ പ്രാർത്ഥനയെ അനുകൂലിച്ചിരുന്നുവോ എന്ന് സംശയിക്കണം.

നമസ്ക്കാരം ചൊല്ലുന്നില്ലെന്നും ചാഴിവിലക്കും പൈശാചിക ബാധയൊഴിപ്പിക്കലും വൈദികരുടെ മാത്രം ചുമതലയാണെന്നും അവൾ ശക്തമായി വാദിക്കുന്നു. സാധാരണക്കാരതു പ്രയോഗിക്കുന്നത് ദൈവദോഷമാണ്.*

ആലാഹ എന്നാൽ മാലാഖയാണ് മാലാഖയുടെ നമസ്കാരമാണ് ഇത് എന്നും കരുതാം. ലിഖിതമായ നിയമങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് ഏതൊരു വിശ്വാസ സമൂഹത്തേയും കൂട്ടായ്മയേയും നിയന്ത്രിക്കുന്ന ചില അലിഖിത നാടൻ വിശ്വാസങ്ങളുണ്ട്. അവിടെ തെറ്റും ശരിയുമില്ല. കളങ്കമില്ലാത്ത വിശ്വാസം മാത്രമാണ് മാനദണ്ഡം. സമൂഹങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന രഹസ്യാത്മകസ്വഭാവമുള്ള ഫോക്‌ലോറുകളിൽ ഒന്നായി ഇതിനെ കണക്കാക്കാം. ആലാഹയുടെ നമസ്ക്കാരം ഇതാണ് -

''ആലാഹാ തന്റെ വചനത്താലെ നൽമരണ ഉണ്മയോട് അക്കാലത്തെയും ആദ്യത്തെയും അവ്വയെയും സൃഷ്ടിച്ച തമ്പുരാൻ തൃക്കൈകൊണ്ട് മെനഞ്ഞുണ്ടാക്കിയ ശുദ്മാന തമ്പുരാൻ റൂഹാദ് കൂദ ശയാലെ ഉത്ഭവിച്ച് ഉടുപ്പ് ഉടുക്കപ്പെട്ട് ബെത്‌ലെഹം എന്ന മലയിൽ ഭൂമി തന്റെ പകയുള്ള സിംഹം ആന ആടുമാടുകൾ കണ്ടൊഴിഞ്ഞ് വാങ്ങി പ്പോകുവാൻ ഭൂമി ഗാഗുൽത്താമലയിൽ തല തറയ്ക്കപ്പെട്ട് ആണി നാലും ഒന്ന് ആകാശമോക്ഷത്തിലും ഒന്ന് കാറ്റിനെയും കടലിനെയും തടഞ്ഞ തുപോലെ ചെങ്കണ്ണ്, കരിങ്കണ്ണ്, ചങ്കടപ്പൻ, അഞ്ചാം പനിയും വസൂരി ചോരപോക്കും വള്ളിചാതിയും കൊതിയും കൊമ്പനീച്ചയും ചാഴിയും പുഴുവും കുഴിയും കിണറും എണ്ണിയാൽ എണ്ണം തീരാത്തോളം വമ്പൻ പിശാശുക്കളും മുപ്പതുകോടി ദേവമ്മാരും അറുപത്തോരായിരം സമസ്ത പിശാശുക്കളെയും കർത്താവിന്റെ കൊടിയിൽ കുത്തിയ കൊടിപോലെ ആലാഹയുടെ നാമത്തിൽ എരികെ എരികെ പോട്ടെ! ആലാഹയുടെ പക്കൽ ന്യായക്കാരനായ ഈശൊയെ അവിടുത്തെ ദാസനെ കെട്ടു

മ്പോൾ കെട്ടിയപോലെ ഇരിയ്ക്കട്ടെ..... ആലാഹയുടെ നമസ്കാരം ചെറുത് ചെവി നിറയെ ഗ്രെഹിയ്ക്കണം".[14]

ഇടത്തെ ചെവിയിൽ ഇതേ നമസ്കാരം അല്പം വ്യത്യാസത്തോടെ ചെല്ലുന്നു.

"ആലാഹ തന്റെ വചനത്താലെ നൽമരണ ഉണ്മയോട് ആദരവത്താലെ വെരട്ടി നിറുത്തി ഇരുട്ടുകൊണ്ട ആകാശപിശാശും പാതാളപിശാശും നിൽക്കുന്ന സർവ്വപിശാശുക്കളും കാന്താൻ, കരുമാൻ, ബ്രാമ്മണൻ, സമസ്തമ്മാരും അറുപത്തൊന്നായിരം സന്ധുക്കളും പത്തുനൂറായിരം സാത്താമ്മാരും ഈ പടിയ്ക്കകത്തെ ദേവമൂർത്തികളും പന്ത്രണ്ട് അടി അടിച്ചു നീക്കിയ ബാവയാണ് പുത്രനാണ് റുഹാദ്കുദശയാണ് കിഴക്ക് പടിഞ്ഞാറ് ഉദയത്തിൽ നീങ്ങിപ്പോകട്ടെ. കാൽനട, ചോരപോക്ക്, അഞ്ചാംപനി, പുഴുവും പൊങ്ങിയും ഒടിയും മുറിയും ചതിയും മന്ത്രണ്ടങ്ങളും യക്ഷി വൃക്ഷി കൂടപ്പിറപ്പുകളും പുറപ്പെട്ടു പുറത്തുപോകുവാൻ കർത്താവിന്റെ കൊടിയിൽ കുത്തിയ കൊടിപോലെ എരികെ എരികെ പോട്ടെ!

ആലാഹയുടെ നമസ്കാരം വലുത്. ചെവി നിറയെ ഗ്രെഹിയ്ക്കണം."[15]

ഈ നമസ്ക്കാരം അമ്മാമ്മ ആനിയ്ക്ക് ഇരുചെവികളിലും കൈമാറുന്നത് നോവലിന്റെ അവസാന ഭാഗത്തുണ്ട്.

4:2:5:4 ഭാഷാ സ്വത്വ പ്രകാശനം

മനുഷ്യന്റെ ആശയവിനിമയോപാധി മാത്രമല്ല, അവന്റെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ആന്തര ചൈതന്യത്തെ സംവഹിക്കുകയും സംക്രമിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു സജീവ ശക്തി കൂടിയാണ് ഭാഷ. പ്രാദേശികതയുടെയും സാമൂഹികതയുടെയും സ്വത്വാവിഷ്കരണ

ത്തിനുള്ള ഉപാധിയും മാതൃഭാഷ തന്നെ. സാംസ്ക്കാരിക പൈതൃകത്തിന്റെ നാരായവേരായ ഭാഷ നശിച്ചാൽ ആ ദേശം നശിക്കുന്നു. കോക്കാഞ്ചിറയുടെ ദേശചരിത്രം ഭംഗിയായി പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്ന 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' തൃശൂർ ഭാഷയുടെ ശക്തിയും ഓജസ്സും ദൗർബല്യവും ലാളിത്യവും നിഷ്കളങ്കതയുമെല്ലാം പൂർണ്ണമായി ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്.

ഭാഷാ പ്രയോഗ ചിത്രീകരണത്തോട് പൂർണ്ണമായി ഇഴുകിച്ചേരുന്ന കൃതികൾ പലപ്പോഴും സംവേദനക്ഷമങ്ങളാകില്ല എന്നൊരു ധാരണ പൊതുവെ ഉണ്ട്. പ്രസ്തുത ഭാഷാഭേദം വ്യക്തമായി കൈകാര്യം ചെയ്യാനറിയുന്ന ജനസമൂഹത്തിനു മാത്രമേ ആ കൃതികളുടെ ആസ്വാദനം നടത്താനാകു എന്ന ചിന്തയായിരിക്കാം ഇതിനു കാരണം. എന്നാൽ 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' ഇതിനൊരു അപവാദമായി നിലനിൽക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തിനു വഴങ്ങില്ലെന്നു കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന തൃശൂർ ഭാഷാഭേദത്തിലൂടെ ആദ്യാവസാനം കഥാകഥനം നിർവഹിക്കാൻ നോവലിന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. തൃശൂർ ഭാഷാഭേദത്തിന്റെ സ്വത്വസ്ഥാപന ത്തിനായി നോവലിസ്റ്റ് തീവ്രമായി ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇവിടെ ഭാഷാഭേദം മാനകഭാഷയുടെ ആധികാരികതയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു.

സങ്കടങ്ങൾക്കുമേൽ പടർന്ന് വെള്ളയും വയലറ്റും കലർന്ന പൂക്കൾ വിതാനിച്ചു നിൽക്കുന്ന അമരവള്ളിക്ക് സദൃശ്യരാണ് കോക്കാഞ്ചിറയിൽ ഒരോ വ്യക്തിയും. എല്ലാ ദുഃഖദുരിതങ്ങൾക്കിടയിലും ലോകത്തെ നോക്കി നിഷ്കളങ്കമായി ചിരിക്കാൻ അവരെ സജ്ജരാക്കിയത് ഒരുതരത്തിൽ നിഷ്കളങ്കതയും രസികതയും നർമ്മബോധവും നിറഞ്ഞ തൃശൂർ ഭാഷാഭേദമാണെന്നു പറയാം. ഇത്രയും നർമ്മബോധമുള്ള ഒരു ജനതയെ മറ്റെവിടെയും കാണാനാകില്ല. നർമ്മവും ഗൗരവവും ക്രോധവും അസഭ്യവും പ്രണയവും സന്തോഷവും സങ്കടവുമെല്ലാം ഒരേ

ലാഘവത്തോടെ അവർ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു. ആവശ്യത്തിനും അനാവശ്യത്തിനും ഭാഷയിൽ കടന്നുവരുന്ന തെറിവാങ്മയങ്ങളാണ് (അസഭ്യവാക്കുകൾ) മറ്റൊരു സവിശേഷത. പ്രണയവും നിസ്സഹായതയും നിരാശയും അമർഷവും എല്ലാം ഈ തെറിപ്രയോഗങ്ങൾ വഴി അവർ പ്രകടമാക്കും. സ്നേഹ പ്രകടനത്തിന് ഒരു നല്ല ഉദാഹരണം താഴെ ചേർക്കുന്നു.

"ട്യേ, മയിരേ! .... സഹിക്കാനാവാത്ത സ്നേഹത്തോടെ മാപ്ല ഉമ്മയെ വിളിച്ചു ദെന്തൂട്ട് പിശാശ്ണ് സഹിക്കാനാവാത്ത സ്നേഹത്തോടെ ഉമ്മ മാപ്ലയുടെ വിളി കേട്ടു."[16]

ഭാഷയുടെ തനിമ നിലനിർത്തുന്ന ഈണവും താളവും വാക്കുകളുടെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലും മറ്റൊരു പ്രത്യേകതയാണ്. പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ദേശം പോലെ പുറന്തള്ളപ്പെട്ട ഭാഷയും നോവലിൽ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുന്നു. സ്വന്തം തട്ടകത്തിന്റെ കഥ പറയാൻ സ്വന്തം ഭാഷതന്നെ തിരഞ്ഞെടുത്ത നോവലിസ്റ്റ് ആഖ്യാന രംഗത്ത് ഒരു വിപ്ലവകരമായ മാറ്റത്തിനു ശ്രമിച്ചു. വായനക്കാർക്ക് സംവേദന ക്ലിഷ്ടത ഇല്ലാത്ത വിധം ഒരു ഭാഷാഭേദത്തെ സ്വാഭാവികമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ നോവലിസ്റ്റിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കൺമുന്നിൽ വരുന്ന ഏതു മഹാവിപത്തിനേയും മനക്കരുത്തോടെ നേരിടാൻ കോക്കാഞ്ചറക്കാരെ പ്രാപ്തരാക്കിയത് ഈ ഭാഷാലാഘവത്വം തന്നെയാണ്. സന്മാർഗീക മൂല്യങ്ങൾക്കോ സഭ്യാസഭ്യഭേദങ്ങൾക്കോ അവിടെ സ്ഥാനമില്ല. പ്രയോഗത്തിൽ പ്രകടമാകുന്ന ചടുലതയാണ് ഈ ഭാഷാഷോഭേദത്തിന്റെ മറ്റൊരു സവിശേഷത. ഈ നിഷ്കളങ്കതയും ലാഘവത്വവും കൊണ്ടുതന്നെ സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽ നിന്നും കോക്കാഞ്ചിറയും അതിന്റെ ഭാഷയും പുറന്തള്ളപ്പെട്ടു.

കോക്കാഞ്ചിറയുടെ സാമൂഹികത മാത്രമല്ല, സാംസ്കാരികതയും ഭാഷയും നഗരത്തിന്റെ കടന്നുകയറ്റത്തിൽ നശിച്ചു. പുതിയ തലമുറ ഇന്ന് ഈ ഭാഷാഭേദത്തേ തനിമയോടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ മടിക്കുന്നു. മുഖ്യധാരാ സംസ്കാരവും മാധ്യമലോകവും മറ്റുകാരണങ്ങളാണ്. സിനിമ പോലുള്ള വിനോദ മാധ്യമങ്ങളിലും മറ്റും തൃശൂർ ഭാഷയെ ഫലിതത്തിനും പരിഹാസത്തിനും ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു പ്രവണത നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

4:3 ആഖ്യാനതലം

ആനിയുടെ മനസ്സിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരമാണ് 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളുടെ' ആഖ്യാനതലമായി പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നത്. ബാലമനസിനെ ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്ഥാനത്തേക്കുയർത്തിയ നോവലിസ്ററിന്റെ ആഖ്യാനതന്ത്രമാണ് ഈ നോവലിന്റെ വ്യതിരിക്തത. തന്റെ സഞ്ചിതവിജ്ഞാനവും ആർജ്ജിത സംസ്ക്കാരവും ഉൾച്ചേർന്ന് രൂപപ്പെട്ട ജീവിതാവബോധത്തെ സ്വതസിദ്ധമായ പ്രാദേശികത്തനിമയുള്ള ഭാഷാശൈലിയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശക്തമായ ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് സാറാ ജോസഫ് ശ്രമിച്ചത്. ആനി എന്ന നിഷ്കളങ്ക ബാല്യത്തിന്റെ ദൈനംദിനാനുഭവങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്ത പരിസരങ്ങളിലൂടെ ബഹിഷ്കൃതരായ നിസ്സഹായ ജനതയുടെ അലിഖിത ചരിത്രം വരച്ചുവയ്ക്കുന്ന നോവലാണ് 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ'. തൃശൂർ പട്ടണത്തിൽ നിന്നും കോക്കാഞ്ചിറ എന്ന വൃത്തിഹീനമായ പ്രാന്തപ്രദേശത്തേക്ക് പുറന്തള്ളപ്പെട്ട കീഴാളജനതയുടെ നികൃഷ്ടമായ ജീവിതകഥ ലിഖിതചരിത്രത്തിന്റെ നേർക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടി ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയാണ് നോവലിസ്ററ്. തന്റെ ലക്ഷ്യ പ്രാപ്തിക്കും വീക്ഷണ കോണിനും അനുസൃതമായി സാറാജോസഫ് കണ്ടെത്തിയ ആഖ്യാന തന്ത്രമാണ് ബാലാഖ്യാനം.

4:3:1 കഥകളിലൂടെയുള്ള ചരിത്രാന്വേഷണവും സ്വത്വസ്ഥാപനവും

ചരിത്ര കഥകളുടേയും മറ്റു വാമൊഴി കഥകളുടേയും സമാന്തരശ്രേണികളിലൂടെ അലിഖിത ചരിത്രത്തിന്റെ ഉള്ളറകളിലേക്ക് കടന്നു ചെല്ലുന്ന സ്വാഭാവികവും രസകരവുമായ ആഖ്യാനതലമാണ് ഈ നോവലിനുള്ളത്. കഥകളുടെ മായിക പ്രപഞ്ചത്തിനുമുന്നിൽ വാ തുറന്നിരിക്കുന്ന ആനിയിലൂടെയാണ് നോവലിസ്റ്റ് തന്റെ ആഖ്യാന കലാപ്രാഗത്ഭ്യം വെളിവാക്കുന്നത്.

ആനിയുടെ അമ്മാമ്മയാണ് മറിയഞ്ചേടത്തി. അവളുടെ തുറന്ന കാഴ്ചയിലും കേൾവികളിലും മിക്കപ്പോഴും സന്തതസഹചാരിയാകുന്നത് അമ്മാമ്മയാണ്. ബാല്യത്തിന്റെ സഹജ സ്വഭാവമാണ് കഥ കേൾക്കാനുള്ള ആഗ്രഹം. ഈ ആഗ്രഹ പൂർത്തീകരണത്തിനായി അമ്മാമ്മ തന്റെ കഥ പറച്ചിൽ ആരംഭിക്കും. ആനി തന്റേതായ നിറങ്ങളും വരകളും ശബ്ദങ്ങളും അവയോടു കൂട്ടിച്ചേർത്ത് തനിക്കു സ്വന്തമായ ഒരു ലോകത്തേക്ക് ഉയരും. ആനിയുടെ ബാല്യത്തെ നിറം പിടിപ്പിക്കുന്ന ഏക അലങ്കാരം ഈ കഥകളാണ്. അതിൽ ചരിത്രമുണ്ട്, സംസ്ക്കാരമുണ്ട്, കെട്ടുകഥകളുണ്ട്, ജീവിതമുണ്ട്. ഈ ഘടകങ്ങളെകുറിച്ച് ആനി ബോധവതിയാകുന്നില്ലെങ്കിലും വായനക്കാരായ ആസ്വാദകവൃന്ദം തങ്ങളുടെ ചിന്താമണ്ഡലത്തിലിട്ട് ഇവയെക്കുറിച്ചുള്ള കൂട്ടിക്കിഴിക്കലുകൾ നടത്തും. നോവലിസ്റ്റിന്റെ സ്പഷ്ടമായ ഉദ്ദേശ്യവും ഇതുതന്നെയാണ്. ബാല്യത്തെ മുൻനിർത്തി ഗൗരവമായ ചില പ്രശ്ന പരിസരങ്ങളിലേക്ക് വായാനാവൃന്ദത്തെ ഉയർത്തുക . ആഖ്യാനത്തിന്റെ പരിമിതാർത്ഥത്തിൽ കേൾവിക്കാർക്ക് ഇതെല്ലാം വെറും കഥാഖ്യാനം മാത്രം. ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ആശയങ്ങൾക്ക് വേണ്ടത്ര ശക്തിയില്ലെന്നു പ്രകടമായി തോന്നാം. എന്നാൽ തന്റെ രചനയിലൂടെ താൻ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന

സംസ്ക്കാരത്തിന് രേഖാരൂപം നൽകാനുള്ള ഒരു ശ്രമമായി നാമതിനെ തിരിച്ചറിയണം. തന്റെ വ്യക്തിത്വം രൂപപ്പെടുത്തിയ സംസ്കാരികമുദ്രകളെ നോവലിന്റെ വരികൾക്കിടയിൽ രേഖപ്പെടുത്താൻ നോവലിസ്റ്റിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ബാലപ്രതിനിധാനം ആഖ്യാന കലയിൽ എത്രമാത്രം ശക്തമാണെന്ന് നോവലിന്റെ കഥാഗതി വിളിച്ചു പറയുന്നു. ബാലമനസിന്റെ കഥാവാഞ്ചയുടെ പൂർത്തിക്കായി അനേകം ഉപകഥകൾ ഈ ആഖ്യാനത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. കഥ കേൾക്കുന്ന കുട്ടിയുടെ മാനസികാവശ്യമെന്നതിലുപരി, ചരിത്രത്തിന് നേർക്ക് നോവലിസ്റ്റ് ഉന്നയിക്കുന്ന ഓരോ ഉപകഥകളും ഓരോ വാമൊഴി ചരിത്രങ്ങളാണ്. പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ചെറിയ ചെറിയ വിഭാഗങ്ങളുടെ കഥകൾ കൂടിച്ചേർന്നാണ് ബഹിഷ്കൃതരായ വലിയോരു ഗണത്തിന്റെ ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. ലിഖിത ചരിത്രത്തിലെ ഒഴിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ഇടങ്ങൾ നികത്താനുള്ള നോവലിസ്റ്റിന്റെ ഈ ആഖ്യാനതന്ത്രം വിജയിക്കുകയും ചെയ്തു.

ജീവിത ചരിത്ര കഥനമാണെന്നതിനാൽ കാവ്യാത്മകത്വമില്ലാതെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ യാഥാതഥമായി ചിത്രീകരിക്കാൻ ഗ്രാമ്യഭാഷയിലൂടെ സാറാ ജോസഫിനു സാധിച്ചു. ബാലമനസിന്റെ ആഖ്യാനമായതിനാൽ കൃത്യമായ തുടർച്ച ഈ കഥാഗതിയ്ക്കവകാശപ്പെടാനാവുകയില്ല. ഭൂതം, ഭാവി, വർത്തമാനകാലങ്ങൾ കൂടിക്കുഴഞ്ഞ് കാലികമായി ഒരു സങ്കീർണ്ണാവസ്ഥ കഥയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. 1950-കളിലെ ഒരു പട്ടണ പ്രാന്തത്തിലെ ചേരിയിലെ (അങ്ങാടി) സ്ത്രീ ജീവിതത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ് 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' പറഞ്ഞത്. പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം സ്ത്രീകളായ ഈ നോവലിൽ, അവരുടെ ഓർമകളിലൂടെയും ദൈനംദിനാനുഭവങ്ങളിലൂടെയും കോക്കാഞ്ചിറയുടെ ഭൂതവും

വർത്തമാനവും വ്യക്തമാകുന്നു.കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ തദ്ദേശീയമായ വാമൊഴിയിലൂടെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന കീഴാളചരിത്രമാണത്.

"ചരിത്രത്തിൽ പ്രവേശനം ലഭിക്കാതിരിക്കുകയും അന്യരുടെ ചരിത്രത്തിനുസരിച്ച് ചലിക്കുകയും പെട്ടെന്നൊരു ദിവസം ഭൂമിയിൽനിന്ന് തുടച്ചുനീക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ജനതയുടെ കഥയാണിത്."[17]

കൂടിക്കുഴഞ്ഞു കിടക്കുന്ന സമാന്തര ചരിത്രങ്ങളുടെ പ്രശ്നലോകമാണ് ഈ നോവൽ. അവയെ എത്തിപ്പിടിക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് നോവലിസ്റ്റിന്റെ സവിശേഷമായ ആഖ്യാനതന്ത്രം. ആനിയുടെ ആഖ്യാനവും നോവലിസ്റ്റിന്റെ ആഖ്യാനവും മാറി മാറി വരുന്ന ഒട്ടേറെ സന്ദർഭങ്ങൾ നോവലിലുണ്ട്. സ്ത്രീ ജീവിതങ്ങളുടെ നിസ്സഹായാവസ്ഥകൾ അവതരിപ്പിക്കുവാനുള്ള വിജയകരമായ ഒരു പരിശ്രമവും ഇവിടെയുണ്ട്. ചരിത്രത്തിന്റെ അലിഖിതമായ അധ്യായങ്ങളുടെ വിളക്കിചേർക്കലാണ് ഈ നോവലിന്റെ മറ്റൊരു ലക്ഷ്യമെന്നു കണ്ടു. അതിനുവേണ്ടി ചരിത്രത്തിന്റെ വർഷാനുക്രമ സംഭവചിത്രീകരണത്തോടുള്ള മമത പലപ്പോഴും കാണുന്നുണ്ട്. ഇത് ഒരേ സമയം ഒരു ന്യൂനതയായും ശക്തിയായും വർത്തിക്കുന്നു.

പലപ്പോഴും സംഭവപരമ്പരകൾ ക്രമം തെറ്റി വരുന്നുണ്ടെന്നത് മറ്റൊരു സത്യമാണ്. ആനി എന്ന ബാല്യത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കചിന്തയ്ക്കും മാനസികഭാവങ്ങൾക്കും ഉൾക്കൊള്ളാനാകാത്ത ആശയസങ്കീർണ്ണതകൾ കഥാഗതിയിൽ വരുമ്പോൾ, നോവലിസ്റ്റ് നേരിട്ട് ആഖ്യാനം നടത്തുന്നു. അവിടെ ആനിയുടെ ശബ്ദം കേൾക്കയില്ല. ചരിത്രത്തിനെതിരെ നോവലിസ്റ്റിന്റെ ശബ്ദം മുഴങ്ങുന്നു. തന്റെ ശബ്ദത്തിന്റെ കടന്നുകയറ്റം വായനക്കാരന് ഒരു കല്ലുകടിയാകാതിരിക്കാൻ ആനിയുടെ അനുഭവ ലോകചിത്രീകരണത്തിൽ ഉപാഖ്യാനങ്ങളായി ചരിത്ര സംഭവങ്ങളെ തുന്നിച്ചേർക്കാൻ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അമ്മാമ്മയുടേത് ഭൂതകാലത്തിന്റെ വാമൊഴിചരിതവും ആനിയുടേത് വർത്തമാനകാലാഖ്യാനവുമാണെന്ന് വ്യക്തമാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു മുമ്പും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു ശേഷവുമുള്ള രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളാണിരുവരുമെന്നും ഈ കാലമാറ്റത്തിനിടയിൽ സ്ത്രീ ജീവിതത്തിന് സംഭവിച്ച പരിണാമമാണ് ഈ നോവലിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നതെന്നും നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാം.

അധികാര മേൽക്കോയ്മയിൽ നിന്നും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റം അവരുടെ ബഹിഷ്കൃത ജീവിതത്തിന് മാറ്റം വരുത്തിയില്ല. അധികാരവും ഉപരിവർഗ്ഗവും അവരെ ബഹിഷ്കൃതരും നിന്ദിതരും പരിത്യക്തരും വൃത്തിഹീനരും മറ്റുമായി തരം താഴ്ത്തി. കോക്കാഞ്ചറയുടെ കീഴാള ഭൂമിശാസ്ത്രത്തിൽ അവർ തളക്കപ്പെട്ടു. മദ്യപന്മാരായ ഭർത്താക്കന്മാരും കിടപ്പാടം തട്ടിയെടുത്ത് സൗധങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്ന മുതലാളിത്ത സംസ്കാരവും വിശ്വാസാധിപത്യം പുലർത്തിയ മതവും അവരെ പിന്നെയും പിന്നെയും നരകയാതനയിലേക്കു തന്നെ ചവിട്ടിത്താഴ്ത്തി.

കീഴാളചരിതത്തിന്റെ പുനർവായനക്കായി ശ്രമിച്ചെങ്കിലും ക്ഷയരോഗം ബാധിച്ചു കഫം തുപ്പുന്ന ആനിയുടെ നിസ്സഹായവസ്ഥയിൽ അവസാനിച്ച നോവൽ വലിയ മാറ്റത്തിലേക്കോന്നും ആരെയും ഉയർത്തിയില്ല. ബഹിഷ്കരണം വിധി ഏറ്റെടുത്തുവോ എന്നു സംശയിക്കണം. എന്നിരുന്നാലും സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക-ചരിത്രവശങ്ങളുടെ നേർക്കുള്ള ഓർമ്മപ്പെടുത്തലുകൾക്കും തിരുത്തലുകൾക്കും ആനി എന്ന ബാല്യത്തിന്റെ ചിന്തയെ കൂട്ടുപിടിച്ച് നോവലിസ്റ്റ് ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനെക്കുറിച്ച് കൂടുതലായുള്ള അന്വേഷണമാണ് തുടർന്നു നടത്തുന്നത്.

ലിഖിതചരിത്രം വിജയികളുടേതാണ്. വിജയി ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം

നേടുമ്പോൾ മറ്റു ചിലർ ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്നു. തിരസ്ക്കരിക്കപ്പെടുകയും പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ വർഗ്ഗക്കാരെ നോവലിസ്റ്റിന്റെ ആത്മാവ് ആവാഹിച്ച് നമ്മുടെ ചിന്തയുടെ മേച്ചിൽ പുറങ്ങളിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നു. ഇത്തരം സമൂഹങ്ങളുടെ ശബ്ദം ഇന്നാർക്കും അവഗണിക്കാനാകില്ല. അവരുടെ പ്രതിഷേധധ്വനികൾ സാഹിത്യ ത്തിലൂടെ വിപ്ലവകരമായി സംവേദനം ചെയ്യുന്നതിനെ നാം തിരിച്ചറിയുന്ന സാഹചര്യം ഇതാണ്. പ്രഖ്യാപിത ചരിത്ര രചനാ സങ്കേതങ്ങളെയും നിശ്ചിത ചരിത്ര വ്യാഖ്യാനങ്ങളെയും സമ്പ്രദായങ്ങളെയും പുനർവായനയ്ക്കു വിധേയമാക്കുന്ന 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളുടെ' പ്രസക്തി ഇതാണ്.

തൃശൂരിന്റെ സാമൂഹിക ചരിത്രത്തിൽ വിസ്മരിക്കപ്പെട്ട ഭൂതകാലത്തെ,വർത്തമാനത്തിന്റെ ഓർമ്മയും വിങ്ങലുമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന നോവലാണ് 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' കോക്കാഞ്ചിറ യേയും തന്റെ സ്വന്തം തട്ടകമായ അതിലെ കൊടിച്യങ്ങാടിയേയും അതിന്റെ എല്ലാ ന്യൂനതകളോടും കൂടി നിസ്സഹായയായി ആനി നോക്കിക്കാണുന്നു. ഇതിനായി പുതിയ കഥകളുടെ വെളിച്ചത്തിലൂടെ അവളെ നയിക്കുന്നത് വാമൊഴി വക്താവായ മറിയഞ്ചേടത്തിയുടെ ചരിത്ര പാഠങ്ങളാണ്. എന്നാൽ, ചരിത്രത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ മറവികളെ നമ്മുടെ ബോധമണ്ഡലത്തിന്റെ വേദനയാക്കുന്ന മറ്റൊരു കഥാപാത്രമാണ് കുട്ടിപ്പാപ്പൻ.

പ്രതിരോധത്തിന്റെ തീവ്രതയും അതിജീവനത്തിന്റെ കരുത്തും നിറഞ്ഞ പ്രദേശമാണ് കോക്കാഞ്ചിറ. സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽ നിന്നും പിന്തള്ളപ്പെട്ട്, പരിഹാസ്യമായി നിലത്തെറ്റിയെത്തുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ അവസാന ആശ്രയമായി കോക്കാഞ്ചിറ മാറിപ്പോയതാണ്. നഗരവൽക്കരണത്തിന്റെ സുഗമമായ മുന്നേറ്റത്തിനു

വേണ്ടി ഇത്തരം നിശബ്ദമായ പിൻവാങ്ങലുകൾ സംഭവിക്കുമ്പോഴാണ് വിജനപ്രാന്തങ്ങളിൽ കോക്കാഞ്ചിറകൾ വളരുന്നത്. നഗരത്തിന് അഹിതമായതെല്ലാം മനുഷ്യ ശരീരവും തൊഴിലും ആശയവും മറ്റു ജീവാജീവാവശിഷ്ടങ്ങളും എല്ലാം ഒരുപോലെ ഇത്തരം കോക്കാഞ്ചിറകളിൽ നിക്ഷേപിക്കപ്പെടുന്നു. എന്നിട്ടും അവിടം മനുഷ്യവാസയോഗ്യമാകുന്നത്, അതിജീവനത്തിനായുള്ള സാധുക്കളുടെ തത്രപ്പാടുകൊണ്ടാകാം. തുടർന്നുള്ള നിലനിൽപ്പിനായി സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവും ഭൂമിശാസ്ത്രപരവുമായ പീഢനങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായ വർത്തമാനത്തെ അവർ ചുമക്കേണ്ടതായും വരുന്നു എന്നതാണ് ഒരു സങ്കടകരമായ വസ്തുത. മലയാള നോവലിൽ ചരിത്രോന്മുഖമായി സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളുടെ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു മുഖമാണ് 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' പ്രകടമാക്കുന്നത്. കരുത്തുള്ളവർ ചവിട്ടിത്താഴ്ത്തിയ നിസ്സഹായർക്കുവേണ്ടി വാദിക്കുകയാണ് ചരിത്രകാരന്റെ ദൗത്യം. അടിച്ചമർത്തലിന്റെയും അതിജീവന ത്തിന്റേയും പിന്നീടു വന്ന അവഗണനയുടേതായ വർത്തമാനത്തിന്റേയും ചിത്രീകരണമായ 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' നൂതന ചരിത്ര ബോധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സവിശേഷമായ വായനയ്ക്ക് അർഹമായ നോവലാണ്. ''അംഗീകൃത ചട്ടക്കൂട്ടിൽ നിന്നും വ്യതിചലിച്ചുകൊണ്ട്, ചരിത്രത്തെ കേന്ദ്രമാക്കി കീഴാളവർഗ്ഗത്തേയും അവരുടെ സാമൂഹികതയും സാംസ്കാരികതയേയും മുൻനിർത്തി മലയാളത്തിൽ എഴുതപ്പെടുന്ന ഒരുപക്ഷേ, ആദ്യത്തെ നോവലായിരിക്കും സാറാ ജോസഫിന്റെ 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ'."[18]

ലിഖിത ചരിത്രത്തിൽ കയ്യൂക്കുള്ളവൻ ഇടം നേടുമ്പോൾ പരാജിതൻ അലിഖിതചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നു. ഇപ്രകാരമുള്ള അലിഖിത ചരിത്രങ്ങൾ ആരാലും വീണ്ടെടുക്കപ്പെടാതെ മണ്ണടിഞ്ഞു പോകുന്നു.

ചരിത്രത്തിൽ നികത്തപ്പെടാതെ പോകുന്ന ഈ വിടവുകളിലാണ് ചരിത്രപരമായ സാഹിത്യ രചനകൾ വിജയിക്കുന്നത്. നോവലിസ്റ്റ്, താനുൾപ്പെടുന്ന ദേശത്തിന്റെ സ്വത്വം കണ്ടെടുത്ത്, ലിഖിതചരിത്രത്തോട് സംവദിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളുടെ' ആഖ്യാനതലത്തിന്റെ ഒരു സവിശേഷത ഈ സംവാദാത്മകതയാണ്. ചരിത്രത്തിൽ ഒഴിവാക്കപ്പെട്ട സത്യങ്ങളെ കണ്ടെത്തി, അവയ്ക്ക് സാഹിത്യ രചനകളിൽ സ്ഥാനം നൽകുന്ന സാഹിത്യകാരൻ ചരിത്രകാരന്റെ ദൗത്യമാണ് നിർവഹിക്കുന്നത്. സമൂഹം ഏൽപ്പിക്കുന്ന ചരിത്രപരമായ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ രചനകളിലൂടെ നിറവേറ്റുമ്പോൾ ലിഖിതചരിത്രത്തെ പലപ്പോഴും അയാൾ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. താനുൾപ്പെടുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ അധഃപതനാവസ്ഥയ്ക്കു കാരണമായ നേർരേഖാചരിത്രത്തെ പ്രതിഷേധത്തോടെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. ലിഖിത ചരിത്രത്തിന്റെ അപൂർണതയെ മുഖ്യധാര സമൂഹങ്ങൾക്കുമുന്നിൽ ആയാൾ തുറന്ന് കാണിക്കുന്നു. തൃശൂരിന്റെ ലിഖിത ചരിത്രം രേഖപെടുത്താതെ പോയ അലിഖിത പാഠങ്ങളെ കണ്ടെടുക്കുയാണു സാറാജോസഫ് ചെയ്തത്. കോക്കാഞ്ചറയുടെ ചരിത്രവും കൊടിച്ചൃങ്ങാടിയുടെ ചരിത്രവും ഇത്തരത്തിൽ വീണ്ടെടുക്കപ്പെട്ട ചരിത്ര പാഠങ്ങളാണ്. മറിയഞ്ചേട്ടത്തിയുടെ വാമൊഴി കഥകളും ഫ്രാൻസിസ് എന്ന കുട്ടിപ്പാപ്പന്റെ ഗൗരവമായ വിവരണങ്ങളും സംസാരങ്ങളുമാണ് ആനിയിൽ ചരിത്ര ബോധം ഉണർത്തുന്നത്. തോട്ടികളുടെ കുടിയേറ്റ കഥ, എട്ടുമുറിയുണ്ടായ കഥ, ആനിയുടെ മനസ്സ് മെനഞ്ഞെടുത്ത കഥ എന്നിങ്ങനെ ഒട്ടനേകം കഥകളുടെ സമ്മിശ്രണമാണ് 'ആലാഹായുടെ പെൺമക്കൾ'. കഥകളുടെ മായിക ലോകത്ത് വിഹരിക്കുന്ന ആനി എല്ലാറ്റിന്റെയും നിശ്ശബ്ദ ശ്രോതാവാണ്. ചരിത്ര കഥകളാണ് ആനിയുടെ മനസ്സിലേക്ക് കൂടുതലും കടന്നു കയറുന്നത് . മീൻ കച്ചവടക്കാർ, തരകുകാർ, ദല്ലാളന്മാർ ചെറിയ കള്ളൻമാർ, ചാരായം

വാറ്റുകാർ, ശരീരം വിൽപനനടത്തുന്നവർ, എന്നിങ്ങനെ പലരും ഈ വിഭാഗത്തിൽപെടുന്നു. ലിഖിത ചരിത്രത്തിലെ ഒഴിഞ്ഞ ഇടങ്ങളിലേക്ക് ചരിത്രപരമായ സാഹിത്യപാഠങ്ങൾ നടന്നുകയറുന്ന കാഴ്ച്ചയാണ് ഈനോവലിൽ ആസ്വാദകർ കാണുന്നത്.

4:3:2 – പെൺമയുടെ പ്രതിരോധ സ്വരങ്ങൾ

ഒരു സ്ത്രീപക്ഷ എഴുത്തുകാരിയായി വിലയിരുത്തപ്പെട്ട സാറാജോസഫ് തന്റെ ആഖ്യാന ശൈലിയിൽ പെൺകരുത്തിന്റെ പ്രതിരോധ സ്വരങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നുണ്ട്. അധിനിവേശ ത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ പ്രതിരോധം സ്ത്രീ കേന്ദ്രിതമായിട്ടാണ് ഈ നോവലിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. “കീഴാള വിഭാഗങ്ങളിൽ പലപ്പോഴും വർത്തമാന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വിധായകമായി തിരിച്ചറിയുന്നതും അതിന്റെ പ്രതിലോമതത്തിനെതിരെ ആദ്യ ചുവടുകൾ വയ്ക്കുന്നതും സ്ത്രീകളാണ്.”[19] സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ മനക്കരുത്തിലേറി സമൂഹം മുന്നേറുന്ന ഈ നോവലിലെ സാമൂഹിക അന്തരീക്ഷം ശ്രദ്ധേയമാണ്. അവിടെ പുരുഷൻമാരുണ്ടെന്ന് നമുക്കറിയാം. പക്ഷേ കോക്കാഞ്ചറയിലെ ദൈനദിന പ്രതിസന്ധികളെ നേരിടാനുള്ള തന്റേടവും ആർജ്ജവവും പലപ്പോഴും പ്രകടമാക്കുന്നത് സ്ത്രീകളാണ്. ആഖ്യാന തലത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപെടുന്ന പുരുഷൻമാരാകട്ടെ അലസരും രോഗികളും കുടിയൻമാരും കൂലിത്തല്ലുകാരുമാണ്. കുട്ടിപ്പാപ്പനും കൊച്ചച്ഛനും കുഞ്ചൻ കമ്പൗണ്ടറും വ്യത്യസ്തരാണ്.

ചുറ്റുപാടുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ സ്വന്തം ജീവിതം കൊണ്ട് നേരിടുന്ന സ്ത്രീകളുടെ ഗണത്തിൽ മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നത് മറിഞ്ചേടത്തിയാണ്. കഥാഗതിയിൽ ആനിക്കൊപ്പം തന്നെ സ്ഥാനം ഈ

വൃദ്ധയ്ക്കുമുണ്ട്. നാഴിയും ചെരട്ടിം പോലുള്ള കുട്ടികളുമായി കോരിചൊരിയുന്ന മഴയത്ത് വെള്ളത്തിലൂടെ നീന്തി തോട്ടികുടുംബത്തിൽ ചെന്ന്പെട്ട അവരുടെ കൈയ്യിൽ ആകെ ഉണ്ടായിരുന്നത് കപ്പമാത്രമായിരുന്നു. പെൺക്കരുത്തിന്റെ നൈസർഗീകമായ ആർജവവും ഓജസ്സും നോവലിന്റെ ആഖ്യാന തലത്തേ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു രംഗം നോവലിസ്റ്റ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത് നോക്കുക. കൈയ്യിലുള്ള കപ്പ വേവിച്ച് നൽകി മക്കളുടെ വിശപ്പടക്കാൻ മറിയഞ്ചേടത്തി ശ്രമിക്കുന്നു. അവരുടെ വാക്കുകളുടെ ശക്തിയും തദനുസൃതമായി കഥാവ്യാഖ്യാനത്തിന് വന്നു ചേരുന്ന ഉൾക്കരുത്തും നമുക്ക് ശ്രദ്ധിക്കാം.

"ന്നാപ്പിന്നേ കൊള്ളി വേവിച്ച് എല്ലറ്റിനും കൊടുക്കാന്ന് വെച്ച് കർത്താവിനെ വിളിച്ചിട്ട് ഞാൻ മിറ്റത്തെറങ്ങി നോക്ക്യേപ്പോ, കൊറച്ചപ്രത്ത്ണ്ട് തീയ്യ് നിന്ന് കത്തണു. ഈ മഴേത്തോ ? ഞാനാ പകച്ചു. തമ്പ്രാൻ എറക്കിതന്ന തീയാണെന്ന് ഇനിക്ക്യാ തോന്നി. ഞാനൊരു ചേമ്പെലീം തലേലാ വെച്ചട്ട് അങ്ങടാ ചെന്നു പൊന്നുകുരുശ് മുത്തപ്പാ, എറപ്പായി മാലാഖെ, ഞാനന്ന് നെലോളിച്ച നെലോളി ലൂർദ്ദ് പള്ളീടെ അടിപ്പള്ളീലാ കേട്ടട്ട്ണ്ടാവും! അതൊരു തള്ളേരെ ശവം ദെഹിപ്പിക്കണത്ണ്ടടി മോളെ! വെറകിന്റുള്ളിക്കൊടെ തള്ളേരെ മൊകം ഞാനാ കണ്ടു! കണ്ണടഞ്ഞിട്ടില്ല്യ .. ന്തൂട്ടാ നീയ്യ് പറണേ നാല് വശത്തും വെള്ളണ് ! നടുക്കണ് ഈ തീയ്നിന്നാ കത്തണത് ! പിശാശിന്റെ കളിഎന്തോരണ്ട്ന്ന് നോക്ക്യേ ! പിന്നെന്തൂട്ട്ണ് ? വെശപ്പിനെക്കാളും വല്ല്യേ പിശാശ്ണ്ടാ? ഒന്നും നോക്കാനാ പോയില്ല്യ. തള്ളേരെ നെഞ്ചത്ത്ന്ന് അഞ്ചാറ് കൊള്ളി വെറക് വാരിട്ത്ത്ട്ട് അങ്ങടാ ഓടി!"[20]

കോക്കാഞ്ചിറയിലെ മുഴുവൻ സ്ത്രീ കരുത്തിന്റെയും പ്രതീകമായ മറിഞ്ചേടത്തിയുടെ ധൈര്യത്തിന്റെ കഥയുടെ ആഖ്യാനം ഈ നോവലിന്റെ ആഖ്യനതലത്തിന് ഒന്നാകെ പകരുന്ന കരുത്ത്

അളവറ്റതാണ്. കറുത്ത കുഞ്ഞാറത്തിന്റെ കുറിയെ തീട്ടം കോരിക്കുറി എന്ന് അധിക്ഷേപിക്കുന്നവരെ അതേ യുക്തികൊണ്ടുതന്നെ സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്നു. "പെണ്ണുങ്ങളും തീട്ടം കോരികളാണ്. മക്കൾടീം ചാവാൻ കെടക്കണ തന്തേരിം തള്ളേരീം തീട്ടം കൊരണത് പിന്നാര്ണ് ? മ്മക്ക് തീട്ടം കോരിക്കുറി മതി."[21]

പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീത്വങ്ങൾ തങ്ങളുടെ കീഴാളത തിരിച്ചറിയുകയും അതിന് പ്രതിരോധത്തിന്റെ തലത്തിൽ മറുപടി കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഇത്തരം ചില സന്ദർ ങ്ങളും കൂടിചേരുമ്പോൾ 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളുടെ' ആഖ്യാനസൗന്ദര്യം നൈസർഗ്ഗികമായ പെൺകരുത്തിന്റെ പിൻബലത്താൽ കൂടുതൽ ഗൗരവമുള്ളതാകുന്നു.

4:3:3: – നാട്ടുമൊഴിയുടെ ഓജസ്സ്

നോവലിന്റെ അഖ്യാനസ്വരൂപത്തെ തേജസ്സുറ്റതാക്കുന്നത് അതിൽ പ്രയാഗിച്ചിരിക്കുന്ന സംഭാഷണ ഭാഷയുടെ സ്വാഭാവിക അവതരണമാണ്. കൃതിയെ സാമൂഹിക രേഖയാക്കുന്നതിൽ സംഭാഷണ ഭാഷ വലിയ പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. ആവിഷ്കൃതമായ ജീവിതത്തിന്റെ ചരിത്രപരവും ദേശപരവുമായ അഭിവ്യക്തീകരണത്തിന് വഴിവെക്കുന്ന ഈ ഘടകം അതിവേഗം വ്യത്യാസപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആധുനിക ജീവിതാവസ്ഥകളിൽ പെട്ടെന്ന് മാറ്റത്തിനു വിധേയമാകുന്നു. 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' ആവിഷകരിക്കുന്ന ഭാഷാഭേദം തൃശൂർ സുറിയാനി ക്രിസത്യാനികൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയാണ്. കോക്കാഞ്ചിറയിലെ സ്ത്രീകളുടെ ദുഃഖ ദുരിതങ്ങളും പ്രതിഷേധ വീര്യങ്ങളും അസഹിഷ്ണതയുമെല്ലാം അവരുടെ ഭാഷാ ശൈലിയിൽ വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. സങ്കീർണമായ അനുഭവമണ്ഡലങ്ങളെപോലും ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ തൃശൂർ ഭാഷാഭേദത്തിനുള്ള സ്വാഭാവികമായ കരുത്താണ് ഈ നോവലിന്റെ ആഖ്യനതലത്തെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്.

തൃശൂരിന്റെ പ്രാന്തപ്രദേശത്ത് ക്രിസ്ത്യൻ സംഭാഷണ ഭാഷയുടെ തനിമയാർന്ന പദാവലികളും ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളും ശൈലീവിശേഷങ്ങളും ഏറെ നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. അവയെല്ലാംതന്നെ ആ ദേശത്തിന്റെ സാമൂഹികാവസ്ഥയും സംസ്കാരവിശേഷവും ഭാഷാസ്വരൂപവും പഠിക്കാനുള്ള വിലപ്പെട്ട ഉപാദാനങ്ങളാണ്. സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് മാഞ്ഞുപോയികൊണ്ടിരിക്കുന്ന, അല്ലെങ്കിൽ മാഞ്ഞുകഴിഞ്ഞ ഒട്ടേറെ വാക്കുകളുടെ ആകാരമാണ് പ്രാദേശിക തനിമയുള്ള സാഹിത്യ കൃതികൾ. വിസ്മൃതിയിലേക്ക് മാഞ്ഞുപോകുന്ന സംസ്കാരത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെയും മുദ്രപതിഞ്ഞ ഭാഷണഘടകങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കുന്ന കലവറകൾ എന്ന നിലയിൽ ഇത്തരം നോവലുകൾ സാമൂഹിക രേഖളാകുന്നു അതിനായി നോവൽ സാഹിത്യത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ കഥയുടെ ആഖ്യാന തലം മികച്ച പങ്കുവഹിക്കുന്നു. മലയാള നോവൽ വള്ളുവനാടിന്റെയും തിരുവിതാംക്കൂറിന്റേയും മലബാറിൻേയും തലസ്ഥാന നഗരിയുടെയുമൊക്കേ പ്രാദേശിക ഭാഷാഭേദങ്ങൾ കുറേയൊക്കെ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആ ഗണത്തിലേക്ക് തൃശൂരിന്റ പ്രാന്തത്തിലെ ക്രൈസ്തവരുടെ ദേശഭാഷയും കടന്നുവരികയാണ് അധിനിവേശം സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിലവാരപ്പെടലിന്റെ ഭാഗമായി വിസ്മൃതിയിൽ ആണ്ടുപോവുകയും ക്രമേണ നഷ്ടമാവുകയും ചെയ്യുന്ന പദങ്ങളുടെ വലിയ നിരതന്നെ ഈ നോവലിലുണ്ട്. ക്ടാവ്, ശവി, എടച്ചാൽ, കന്നംകടി, അസത്ത്, പൊറന്തട്ട്, നെഗ്ളം, കൊരട്ട, മണ്ട്റിങ്ങ, അലക്ക്, ഏപ്രാശി, തെണ്ടൻശൂര്, കയ്യടികനം, കരിപ്പ്, പേറുതൊടുക, പര്യേപ്പുറം, നടേപ്പുറം, കൈവാശി, മന്തലംമയങ്ങി, തെണ്ടൻ, എമണ്ടൻ, ഗുണ്ടടിയ്ക്കുക, ഡാവടിയ്ക്കുക, ചപ്പട്ട, ഇണ്ടേറി, ചൊക്കറ എന്നിവ

---

* ആദ്യകാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്നതും പിൻകാലത്ത് അപ്രത്യക്ഷമായതുമായ ഫോക്ഘടങ്ങളാണ് മൃതഫോക്ക്ലോറിൽ ഉൾപ്പെടുന്നത്.

ഉദാഹരണം.

അനേകം ശൈലികളും തൃശൂർ ഭാഷയ്ക്കു തനതായുണ്ട്.

ഉദാ : ഞാരും ഞരമ്പും നോക്കുക, നെലയ്ക്കാ നിന്നാ മലയ്ക്കാ പോകാം, പട്ടിവാതുക്ക പൂച്ചവാതുക്ക നോക്കിനിൽക്കുക.

4:3:4 ഫോക്‌ലോർഘടകങ്ങളുടെ മനോഹരമായ സന്നിവേശം

നാട്ടുഭാഷയുടെ ശക്തിയും നന്മയും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളുടെ ആഖ്യനതലത്തിനു ഫോക്‌ലോറിന്റെ ശക്തമായ ഒരു പിൻബലമുണ്ട്. നാടോടി സംസ്കാരത്തിന്റെ വൈവിധ്യവും സമ്പന്നവുമായ ഒരു ഭൂമികയാണ് ചരിത്രപരവും സാംസ്കാരികവുമായ കഥകൾ. കഥാംശത്തിൽ കൂട്ടിചേർത്തിരിക്കുന്ന നാട്ടു ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളും എടുത്തുപറയേണ്ടവതന്നെ. ആചാരനു ഷ്ഠാനങ്ങൾക്കും സാംസ്കാരിക കൂട്ടായ്മകൾക്കും പിന്താങ്ങായി വർത്തിക്കുന്ന വാങ്മയ ഘടകങ്ങൾക്ക് ഈ കൃതിയിൽ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചിരിക്കുന്നു. കുട്ടികളും മുതിർന്നവരും പലപ്പോഴായി നിത്യജീവിതത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന അസംബന്ധഗാനങ്ങൾക്കുവരെ ഈ കൃതിയിൽ പരാമർശം ലഭിച്ചിരിക്കുന്നു.

ചീയ്യമ്മയുടെ കല്ല്യാണത്തിന് ഒണങ്ങെല്ലു കുത്തുന്ന സമയത്ത് പാടുന്ന ഗാനം ഒരു ക്രിസത്യൻ ഫോക്ഗാനമാണ് . (മങ്ങല്ല്യ മെന്നാതിന്റെ..... ചെയ്ക) എല്ലാറ്റുപരിയായി നോവലിലാദ്യാവസാനം സൂചനകൾ വഴി വായനക്കാരെ ആംകാംഷയിൽ നിലനിർത്തുകയും അവസാനം മാത്രം വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ആലാഹയുടെ നമ സ്കാരം വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് ഫോക്‌ലോറിസ്റ്റുകളുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ആലാഹയുടെ നമസ്കാരം മൃതഫോക്‌ലോറാണ്.*

കുട്ടികളുടെ വിനോദഗാനങ്ങൾ ബാല്യകാലത്തെ രസകരമായ സൃഷ്ടികളാണ്. ഇവയ്ക്കും നോവലിന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ സ്ഥാനം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"ഡുണ്ടാണ്ടി ഡുടുപ്പനാണ്ടി
കുഡ്വാണ്ടി കൊടപ്പനാണ്ടി
ഇണ്ടപ്പൻ ക്ടാങ്ങളേ വാ
കിണ്ടപ്പൻ ക്ടാങ്ങളേ പോ"[22]

- എന്ന് പാടികൊണ്ട് വാച്ച് മിഠായി ആനിയ്ക്ക് നൽകുന്ന കോച്ചാത്തിയെ നോവലിസ്റ്റ് ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളുടെ' ആഖ്യാനതലത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള അപഗ്രഥനത്തിൽ നിന്നും വ്യക്തമാകുന്ന കാര്യങ്ങൾ ബഹുതല സ്പർശികളാണ്. പ്രാദേശിക ഭാഷാഭേദത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ് നോവലിലെ ആഖ്യാനഭാഷ നിലനിൽക്കുന്നത്. കൈവിട്ടുപോയ ദേശസ്വത്വത്തെ വീണ്ടെടുക്കുവനായി, കഥകളിലൂടെ ചരിത്രത്തിന്റെ വേരുകൾ തേടുന്ന ആനി എന്ന ബാലികയുടെ കാഴചകളിലൂടേയും കേൾവികളിലൂടേയുമാണ് പ്രാദേശികസ്വത്വസ്ഥാപനത്തിനായി നോവലിസ്റ്റ് വാദിക്കുന്നത്. പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഇടത്തിനും ജനതക്കും ഭാഷക്കും സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽ ഇടംനേടി കൊടുക്കുകയാണ് ഈ നോവൽ ചെയ്തത്. ജനതയുടെ മുഖ്യഘടകമായിരിക്കെത്തന്നെ, തമ്സകരിക്കപ്പെട്ടുപോയ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ഉണർവിനും സ്വാഭാവിക പ്രതിരോധത്തിനും വേണ്ടി ശബ്ദമുണർത്തുന്നതാണ് ഈ സൃഷ്ടി എന്നു മനസിലാക്കുമ്പോൾ ഇവിടെ സംഭവിച്ചത് സാംസ്ക്കാരികമായ ഒരു ഉദ്ഗ്രഥനമാണെന്നു വ്യക്തമാണ് .

പരമ്പരാഗത നോവൽരചനയുടെ സ്ഥിരംരീതിയിൽ നിന്നും

തെന്നിമാറി രേഖീയാഖ്യാനത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽനിന്നും വേറിട്ടു നിൽക്കാൻ നോവൽ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനിക – ആധുനികാനന്തര നോവലുകളിൽ ഭൂരിഭാഗവും ആഖ്യാനതലത്തിൽ ഈ സവിശേഷത പ്രകടമാക്കുന്നുണ്ട്. മറിഞ്ചേടത്തിയെപോലുള്ള മുതിർന്നവരിൽ നിന്നും ആനി കേട്ടറിയുന്ന പുരാവൃത്തങ്ങളിലൂടെ മാത്രമല്ല, നോവലിൽ പ്രത്യക്ഷ തലത്തിൽ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളിലൂടെയും കാലം മുന്നോട്ട് പോകുന്നുണ്ട്. പരോക്ഷമായ ചരിത്രസൂചനകളിലൂടെ അത് വായനക്കാരൻ അറിയുന്നു. എന്നാൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തു നിൽക്കുന്ന ആനിയ്ക്കു മാറ്റം വരുന്നില്ല. ആ എട്ടുവയസ്സുകാരി വളരുന്നുവെന്ന പ്രതീതി വായനക്കാരനു ലഭിക്കുന്നില്ല. കാലസങ്കല്പത്തിനു നേർക്കുള്ള വെല്ലുവിളിയായി ഈ ആഖ്യാനത്തെ കണക്കാക്കാം. അശരണരും അരക്ഷിതരുമായ ഒരുകൂട്ടം മനുഷ്യർക്ക് അഭയകേന്ദ്രമായ കോക്കാഞ്ചിറയാണ് ഈ നോവലിലെ സ്ഥലരാശി.

ഏറെ പാരായണക്ഷമമായ രീതിയിലാണ് സമകാലീന ജീവിതത്തിലെ ദാരിദ്രരേഖയ്ക്കിപ്പുറം കിടക്കുന്ന പാവങ്ങളുടെ കഥ നോവലിസ്റ്റ് പറയുന്നത് . ഒരു ഗ്രാമത്തിന്റെയും അതിൽ ജീവിതം കരുപിടിപ്പിച്ച അവശരും ആർത്തരുമായ കുറെ ജീവിതങ്ങളുടെയും കഥ പറയുമ്പോൾ നായകപ്രാധാന്യം എന്ന കീഴ്വഴക്കത്തെ മറികടന്ന് നോവലിൽ നായികാപ്രാധാന്യത്തിന് അവർ സാധ്യത നൽകി. അതിനായി പ്രായപൂർത്തിയാകാത്ത ആനിയെ ആഖ്യാതാവായി നോവലിസ്റ്റ് തിരഞ്ഞെടുത്തു. ഈ ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെകുറിച്ചാണ് തുടർന്നു പരിശോധിക്കുന്നത്.

4:4: ബാലാഖ്യാനവും 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളും'

ആസ്വാദനതലത്തിൽ പല അടരുകളുള്ള കൃതിയാണ് 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ'. എട്ടുവയസ്സുകാരിയായ ആനിയുടെ

കാഴ്ച്ചപ്പാടിൽ നിർവഹിക്കപ്പെടുന്ന ആഖ്യാനത്തിൽ അവൾ കേട്ടറിഞ്ഞ പൂർവ്വകഥകളുടേയും സ്മൃതികളുടേയും വർത്തമാന അനുഭവങ്ങളുടെയുമെല്ലാം അംശങ്ങൾക്ക് ഇടം കിട്ടുന്നു. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ ആ സമൂഹാംഗമല്ലാത്ത മറ്റൊരാൾ വ്യാഖ്യാനിക്കുമ്പോൾ ആ വ്യക്തിയുടെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളും മുൻവിധികളും അവിടെ വിവേചന മാനദണ്ഡങ്ങളായി വരുന്നു. എന്നാൽ, ആ സമൂഹത്തിലെ ഒരംഗം തന്നെ ചരിത്രാഖ്യനം ചെയ്യുമ്പോൾ, അതിന് വിശ്വാസ്യതയേറുന്നു. തികഞ്ഞ സ്വാഭാവികതയും അനുഭവതീവ്രതയും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന തരത്തിൽ കോക്കാഞ്ചിറയുടെ ചരിത്രാഖ്യാനം നിർവഹിക്കാൻ ആനിയെന്ന ബാലമനസിനെ നോവലിസ്റ്റ് കണ്ടെത്തി. നോവലിലെ പ്രഥമാഖ്യാതാവായി വർത്തിക്കുന്നത് ആനിയാണ്.

കോക്കഞ്ചിറക്കാരുടെ ദാരുണജീവിതത്തെ പെരുപ്പിച്ചു കാണിക്കുകയോ, നിഗൂഢവൽക്കരിക്കുകയോ, അതിഭൗതിക സൗന്ദര്യത്തിന്റെ തലത്തിലൂടെ നോക്കിക്കാണുകയോ അല്ല ഈ നോവൽ ചെയ്യുന്നത്. ബാലികയായ ആനിയുടെ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ കോക്കാഞ്ചിറക്കാരുടെ ജീവിതം ഭൗതികവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ആഖ്യാനതലത്തിൽ കോക്കാഞ്ചിറയും പൊതുലോകവുമായുള്ള സംവാദമായി നോവൽ പരിണമിക്കുന്നു. ബാലാഖ്യനത്തിന്റെ സവിശേഷതകളായി വിലയിരുത്താവുന്ന നിഷ്കളങ്കത സ്വാഭാവികത, ലാളിത്യം, പ്രത്യാശ, ഭാവന, പെട്ടെന്നുള്ള വിഷാദം, ആകാംക്ഷ ഇവയെല്ലാം ബാലമനസ്സിന്റെ തന്നെ സവിശേഷതകളാണ്. ഈ ഘടകങ്ങൾക്കെല്ലാം ആനിയുടെ കഥാഖ്യാനത്തിൽ പ്രാധാന്യം നൽകാൻ നോവലിസ്റ്റിനു സാധിച്ചിരിക്കുന്നു.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വേണ്ടത്ര തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത തീവ്രമായ ഭൂത - വർത്തമാന സംഘർഷത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ

നിന്നുകൊണ്ട് കഥാഖ്യാനം ആരംഭിക്കുന്ന നോവലിസ്റ്റ് ആനിയുടെ ബാലമനസ്സും ബാലമനസ്സിലൂടെ സംഭവിക്കുന്ന ആഖ്യാനവും തന്റെ വിക്ഷണത്തിനനുസൃതമാക്കുവാൻ പരമാവധി ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. മൂല്യങ്ങളും മൂല്യച്യുതികളും കൂടിക്കുഴഞ്ഞ ഒരന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട്, അതിനീചവും അതിധീരവുമായ പലപരീക്ഷണങ്ങൾക്കും വിധേയമായിട്ടാണ് മനുഷ്യസമൂഹം പുതുചലനങ്ങൾ ഉൾകൊള്ളുന്നത്, മാറ്റം പലപ്പോഴും സംഭവിക്കുന്നത് തദവസരത്തിലാണ്. സമൂഹം പ്രസ്തുത മാറ്റത്തിന് പ്രാപ്തമാകുന്നത് സുന്ദരമായ ഭാവിയെ വെട്ടിപ്പിടിക്കുവാനുള്ള നിർണായക തീരുമാനങ്ങളിലേക്കെത്തുമ്പോഴാണ്. നിരവധി സംഘർഷാവസ്ഥകളിലൂടെ ഉടച്ചുവാർക്കപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹത്തിന് തങ്ങളുടെ വർത്തമാനത്തെ ഇപ്രകാരം മാറ്റിത്തീർത്ത ഭൂതത്തെക്കുറിച്ച് പലപ്പോഴും ബോധപൂർവ്വമുള്ള മറവിയുണ്ട്. നിലനിൽപ്പിനായുള്ള വ്യഗ്രതയായിരിക്കാം ഇതിനുകാരണം. ബോധപൂർവ്വമുള്ള ഈ മറവിയിലേക്കാണ് ആനിയുടെ ബാലമനസ്സ് നടന്നകയറുന്നത്. ബാലമനസ്സിന്റെ സവിശേഷതകൾ ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളുടെ ആഖ്യാനതലത്തിലും ഇതിവൃത്തതലത്തിലും എപ്രകാരം ആവിഷ്കരി ക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന് ശ്രദ്ധിക്കാം.

4:4:1 സാമൂഹികവും കുടുംബപരവുമായ സ്വാധീനം

ബാല്യത്തെ സ്വാധീനിക്കുകയും ഉടച്ചുവാർക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ കുടുംബത്തിനും സമൂഹത്തിനും ഏറെ പങ്കുണ്ട്. ബാല്യകാല ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ് ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിത വികസനത്തിനാവശ്യ മായ വഴികൾ തുറക്കുന്നത്. അവന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ വാർത്തെടുക്കുന്നതിൽ നിർണായക പങ്കുവഹിക്കുന്നതും ഈ അനുഭവങ്ങളാണ്. വേദനാജനകമായ അനുഭവങ്ങൾ അവന്റെ മനസ്സിനെ ദോഷകരമായി ബാധിക്കും. 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിൽ' ആനിയ്ക്ക്

സ്കൂളിൽ നിന്നും ലഭിക്കുന്ന ദുരനുഭവത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങളുണ്ട്. സ്കൂളിൽ വച്ച് ഉച്ചക്കഞ്ഞിയുടെ നേരത്ത്, കഞ്ഞിവരിയിൽ ഉന്തുംതള്ളും ഉണ്ടാക്കിയെന്നു പറഞ്ഞ് മാർത്താ ടീച്ചർ ആനിയുടെ ഓട്ടുകിണ്ണം വാങ്ങിവലിച്ചെറിയുന്നു. ആ കിണ്ണം പിള്ളേർ തട്ടിക്കളിക്കുന്നു. കിണ്ണം ലഭിക്കാനുള്ള വെപ്രാളത്തിൽ ആനി ആരെയൊക്കെയോ ഉപദ്രവിച്ചു. മാർത്തടീച്ചർ ആനിയുടെ ചെകിട്ടത്തടിക്കുന്നു. അതിനുശേഷം അമ്മിണിടീച്ചർ അവളെ ആക്ഷേപിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ, ടീച്ചർ പറഞ്ഞ വാചകം ആനിയെ നടുക്കിക്കളഞ്ഞു.

"കൈയ് നല്ലോണം കഴുകിക്കോളു മാർത്തേ, കോക്കാഞ്ചിറേന്ന് വരണ പിശാശ്ക്കളാ"[23]

കോക്കാഞ്ചിറയിലെ കുട്ടികളെ തൊടാൻ തൃശൂർ പട്ടണത്തിൽ നിന്നും വരുന്ന ടീച്ചർമാർക്ക് അറപ്പാണ്. കുട്ടികളെ അവർ 'കോക്കാന്മാരേ, കോക്കാത്തിതളേ'യേന്നു വിളിക്കുന്നു. കോക്കാഞ്ചിറയിൽ മനുഷ്യരില്ല. ഇത്തരം സങ്കടാനുഭവങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ഒരു ബാല്യം സാമൂഹികമായി അപമാനിക്കപ്പെടുന്നു. മുരടിച്ചുപോകുന്ന ബാല്യങ്ങൾ മുരടിച്ച ജീവിതങ്ങൾക്ക് പ്രാരംഭമിടുന്നു.

കുടുംബത്തിൽ നിന്നാണ് ഒരു കുഞ്ഞു ജീവിതത്തിന്റെ പാഠങ്ങൾ പഠിക്കുന്നത്. അമ്മാാമ്മയും, അമ്മയും, കുട്ടിപ്പാപ്പനും, അമ്മായിമാരും അടങ്ങുന്ന കൂട്ടുകുടുംബത്തിൽ നിന്ന് ഒരുമയുടേതായ അനേകം പാഠങ്ങൾ ആനി സ്വന്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ആനിയുടെ അമ്മാമ്മയും അമ്മയും അവൾക്ക് ജീവിതത്തിലേക്കു വേണ്ട സാരോപദേശങ്ങൾ നൽകും. ജീവിതത്തിൽ വിജയിക്കാനാവാശ്യമായ നിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകും. പക്ഷേ, സാമൂഹികമായ ഉണർവ്വുകളിലേക്ക് അവളെ നയിക്കുന്നത് കുട്ടിപാപ്പനാണ്. കൊടിച്ച്യങ്ങാടിയുടെ പേരു മാറ്റാനായി ആഗ്രഹിക്കുന്ന ആനിയോട് ചരിത്രത്തിൽ നിന്നും ഒളിച്ചോടരുത് എന്ന് അയാൾ പറയുന്നുണ്ട്. തന്റെ

ദേശത്ത് സംഭവിക്കുന്ന അധിനിവേശങ്ങൾക്കും അതിക്രമങ്ങൾക്കും മുമ്പിൽ നോവലാംരഭത്തിൽ ആനി പകച്ചുനിൽക്കുന്നുണ്ട്. നോവലിന്റെ അവസാനത്തിൽ ഈ നിസ്സഹായാവസ്ഥയിൽ നിന്നും മോചിതയായി പ്രതിരോധത്തിന്റെ ശക്തമായ തലത്തിലേക്കു അവൾ ഉയരുന്നു. കോക്കാഞ്ചിറ മുഴുവൻ പണക്കാരുടേതാകാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. വീടും സ്ഥലവും വിൽക്കാനായി അന്വേഷിക്കാൻ ചാക്കുണ്ണി വന്നപ്പോൾ ആനി കാലുകൾ കഴിയുന്നത്ര കവച്ചുവച്ച് അയാളുടെ വഴി തടഞ്ഞുനിന്നു. അവൾ പറഞ്ഞു.

"വീട് വിക്ക്ണില്ല്യ..."[24]

പ്രതിബോധത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ അവളിലും തെളിഞ്ഞുയരുന്നു.

4:4:2 പ്രകൃതിയോടിണങ്ങിയ ഭാവന

നിറവസന്തങ്ങളുടെ നിത്യസമ്പന്നതയാണ് ബാല്യകാലം. എന്നും പൂക്കാലം സ്വപ്നം കാണുന്ന കുരുന്നുകൾ പ്രകൃതിയോട് ചേർന്ന് ജീവിക്കുന്നു. ബാല്യകാലം ഒട്ടേറെ പ്രതീക്ഷകളുടേയും സ്വപ്നങ്ങളുടേയും കാലമാണ്. ഭാവനാത്മകതയും പ്രകൃതിയോടിണങ്ങുന്ന അനുഭവതീവ്രതയുമാണ് ബാല്യകാലത്തിന്റെ പ്രധാന സവിശേഷത. ബാല്യം ഭാവനാഘട്ടമാണ്. അനാകർഷകവും അസുഖകരവുമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്ന് ആനന്ദകരമായ ഭാവനാലോകത്തേക്ക് രക്ഷപ്പെടുന്ന കുരുന്നു മനസിന്റെ ലക്ഷ്യം അഭിലാഷപൂർത്തീകരണമാണ്. 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിൽ' ആനിയുടെ ബാല്യകാലത്തെ സ്വപ്നങ്ങളും പ്രതീക്ഷകളും നിലനിൽക്കുന്നത് അമരവള്ളിയുടെ നിറഞ്ഞപന്തലിന്റെ പശ്ചാതലത്തിലാണ്. നോവലാരംഭം തന്നെ ഇങ്ങനെയാണ്.

"അങ്ങനെ വളർന്ന അമരവള്ളിയാണ് സങ്കടങ്ങൾക്കുമേൽ അതു

പടർന്നു. ഇപ്പോൾ അതിന്മേൽ പൂക്കാലം. വെള്ളയും വയലറ്റും നിറമുള്ള പൂക്കൾ, കറുത്ത ഈച്ചകൾ, നീല വണ്ടുകൾ, പച്ച നിറമുള്ള കാറ്റ്. ഈ അമരവള്ളിയിലൂടെ ഞാൻ പിടിച്ചു കേറും. ഇതിന്റെ തുഞ്ചത്ത് അതിശകയരമായ ഒരു ലോകമുണ്ട്. നിറമുള്ള ഉടുപ്പിന്റെ പതിനായിരത്തേഴുഞ്ഞൊറികൾ വിടർത്തിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് ഞാൻ ആ വിസ്മയലോകത്ത് കാൽക്കുത്തും. ഓർത്തിരിക്കാത്ത നേരത്ത് അമ്മാമ്മയ്ക്കു ചുറ്റും പൊന്മഴപെയ്യും."[25]

അമരവള്ളിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ആനി ആദ്യം കാണുന്ന ഭാവനാ ചിത്രമിതാണ്. പ്രകൃതിയോടിണങ്ങുന്ന ഭാവനകളാണ് ആനിയുടെ മനസ്സിനെ കൂടുതലായും ഭരിക്കുന്നത്. കോക്കാഞ്ചിറയുടെ പേരു മാറ്റുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്ന ആനിയോട് അതു അസാധ്യമായ കാര്യമാണെന്ന് കുട്ടിപ്പാപ്പൻ പറഞ്ഞു. അതു കേട്ട് നിരാശയായ ആനി പെട്ടെന്ന് ഭാവനാലോകത്തേക്കുയരുന്നു.

"താനൊരു മന്ത്രവാദിയണെന്നവൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും വില കുറഞ്ഞ മനുഷ്യരെ ഈ അമരയിലകൊണ്ട് ഉഴിഞ്ഞ് അവൾ മാണിക്യക്കല്ലുകളാക്കാൻ പോകുകയാണ്".[26] തന്റെ വർത്തമാനകാല ദുരന്തത്തിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാനുള്ള വഴി അവൾതന്നെ പ്രതീകാത്മകമായി കണ്ടെത്തുന്നു.

4:4:3 നിഷ്കളങ്കതയും ലാളിത്യവും

ആനിയുടെ ബാല്യത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയാണ് ചരിത്രത്തോടു സംവദിക്കാൻ അവളെ പ്രാപ്തയാക്കിയതെന്നു പറയാം. ശൈശവം നിഷ്കളങ്കതയുടെ മൂർത്താവസ്ഥയാണ്. വളർന്നു വരുമ്പോൾ ഈ നിഷ്കളങ്കത സ്വാർത്ഥതയിലധിഷ്ഠിതമായ ഒരു തലത്തിലേക്കു പതുക്കെ കാൽവയ്ക്കുന്നു. തനിക്കു സ്വന്തമായവയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രത്യേക ചിന്തകളിലേക്ക് ബാല്യത്തിൽ നിഷ്കളങ്കഭാവം വഴിമാറുന്നു. ആനി

ഇതിന് ഉത്തമോദാഹരണമാണ്. സംഭവങ്ങളെ വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വിസ്മയം ഇതിന്റെ ഒരു ഭാഗമാണ്. കുഴിച്ചു നോക്കിയാൽ ചരിത്രം കാണാമെന്ന് കുട്ടിപ്പാപ്പൻ പറയുമ്പോൾ വിലപിടിപ്പുള്ളവയെല്ലാം മണ്ണിനടിയിലാണെന്ന ധാരണയിൽ അവൾ എത്തുന്നു. വിലപിടിപ്പുള്ള ആൾക്കാർ, ചിന്തകൾ, സ്വപ്നങ്ങൾ. അവയാണ് പിന്നീട് മാണിക്യ ക്കല്ലുകളായി മാറുന്നതെന്നവൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. സ്കൂളിലെ തിക്താനുഭവങ്ങൾക്കൊടുവിൽ നിഷ്കളങ്കയായ ആനി തന്റെ പ്രശ്നത്തിന് പരിഹാരം കണ്ടെത്തുന്നു.

‘‘വഴിയുടെ തുടക്കത്തിലൊരു ബോർഡ് ഉണ്ടാവുന്നത് പല പ്രശ്നങ്ങൾക്കും പരിഹാരമാകും. “ബോർഡ് വെറുതെ അവിടെ നിന്നാൽ മതി. വഴിയുടെ പേര് സ്വയം മാറിക്കൊള്ളും.”[27]

ഈ സംഭവത്തെക്കുറിച്ച് മനസ്സുവ്രണപ്പെട്ട ആനി തന്റെ സങ്കടം തീർക്കുന്നത് പറമ്പിലെ പൂവുകളെ പിച്ചുകയും മാന്തുകയും ചെയ്തിട്ടാണ്. മണ്ണെണ്ണവിളക്കിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ, ഒളിഞ്ഞ് നിന്ന് ആനി കാണുന്ന രംഗത്തിന്റെ ബീഭത്സത വായനക്കാരുടെ നിദ്രകളെ അലോസര പ്പെടുത്തുന്നതാണ്. അവളുടെ വിവരണത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കത യാണ് ആ കാഴ്ച്ചയുടെ ക്രൗര്യത്തെ നമുക്കു വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. അതിജീവനശക്തിയുടെ മൂർത്തിഭാവമായ അമ്മാമ്മ ആലാഹയുടെ നമസ്കാരം ആനിയുടെ ചെവിയിലേക്ക് പകരുമ്പോൾ അമ്മാമ്മയുടെ ചുണ്ടിന് തീക്കട്ടയുടെ ചൂടുള്ളതായി ആനി പറയുന്നു.

കഥാരംഭത്തിൽ നടക്കുന്ന ഖനന പ്രക്രിയയിൽ ആദ്യവസാനം നിഷ്കളങ്കമായ ജിജ്ഞാസയോടു കൂടി നിൽക്കുന്ന ആനിയുടെ ചിത്രം വായനക്കാർക്ക് മറക്കാനാകില്ല. കൈക്കോട്ട് മണ്ണിലുടക്കിയപ്പോൾ വല്ല സ്വർണ്ണക്കുടവുമാകാമെന്ന് അമ്മാമ്മ കളിയാക്കി പറഞ്ഞു. ആനി അമരത്തടത്തിൽ കുന്തിച്ചിരുന്നു. അവൾക്ക് പ്രതീക്ഷയായി. അവൾ ചിന്തിച്ചു.

“മണ്ണിനടിയിലും വിസ്മയകരമായ ലോകങ്ങൾ ഉണ്ടാവാമല്ലോ... ഒരു ഞൊടി നേരം കൊണ്ട് ജീവിതത്തെ മാറ്റിമറക്കാൻ പോകുന്ന എന്തോ ഒന്ന്. അതിനുശേഷം ആനി ഒരിക്കലും ഇങ്ങനെ ആയിരിക്കില്ല”.[28]

പൊങ്ങിവന്ന എല്ലിൻകഷ്ണം കൊച്ചന്നം ടീച്ചറുടെ പറമ്പിലേയ്ക്കെറിയുമ്പോൾ ആനി സന്തോഷിച്ചു. നിഷ്കളങ്കമായ സ്വാർത്ഥതയാണ് അവൾക്ക് തോന്നുന്നത്. തന്നെ സ്കൂളിൽ വെച്ച് അപമാനിച്ചതിനുള്ള ഒരു കണക്കുതീർക്കലാണ് ആ പ്രവൃത്തി.

4:4:4 ആഘോഷങ്ങളുടെ വർണ്ണാഭ

ആഘോഷങ്ങളുടേയും ചടങ്ങുകളുടേയും വർണ്ണാഭയിൽ മതിമറക്കുന്ന ജീവിതാവസ്ഥയാണ് ബാല്യം. നോവലിൽ ചിയ്യമ്മയുടെ കല്ല്യാണത്തിനു മുമ്പ് നടന്ന ഒണങ്ങെല്ലുകുത്തൽ ചടങ്ങിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. കോക്കാഞ്ചിറയിലെ സ്ത്രീകളെല്ലാം ആനിയുടെ വീട്ടിൽ ഒത്തുകൂടി. അതിനായി വീടൊരുങ്ങി. വീട്ടിൽ നടക്കുന്ന ഒരുക്കങ്ങൾ കണ്ട് ആനിയ്ക്കും ഉത്സാഹമായി. സ്ത്രീകൾ അരിചേറുന്നതും ഗാനമാലപിക്കുന്നതും അവൾ കണ്ടു. മുറത്തിൽ അരി ചേറുന്ന താളം അവൾക്കിഷ്ടപ്പെട്ടു. അതിനുശേഷം, ചിന്നമ്മയും ചിയ്യമ്മയും കൂടി കല്ല്യാണപ്പെണ്ണുങ്ങൾക്കുള്ള ബൊക്കെയും മാലയും ഉണ്ടാക്കുന്ന സമയത്തും ആനി ഉല്ലാസത്തോടെ അതു നോക്കിക്കാണുന്നു. തൃശൂർ പട്ടണത്തിൽ നടക്കുന്ന പുലിക്കളിയെക്കുറിച്ച് അമ്മാമ്മ പറയുമ്പോൾ അതെല്ലാം അവൾ കേൾക്കും. വിമോചനസമരത്തിന്റെ ഭാഗമായി ശാന്തിസേനയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ജാഥകൾ സംഘടിപ്പിച്ചിരുന്നു. ആ ജാഥകളിൽ പങ്കെടുക്കാൻ ക്രിസ്ത്യാനികൾ ഒന്നടങ്കം ശ്രമിച്ചു. ചെറിയ കൊടികളും പിടിച്ച് ജാഥയിൽ പങ്കെടുക്കാൻ ആനിക്കും ഇഷ്ടമായിരുന്നു. ചെറിച്ചിയമ്മായിയും ഭർത്താവും കുട്ടികളും വന്ന ദിവസം യഥാർത്ഥത്തിൽ

പെരുന്നാളിന്റെ പ്രതീതിയായിരുന്നു. അമ്മയും, വല്യമ്മായിയും, അമ്മാമ്മയും അതിനുവേണ്ടി ചെയ്യുന്ന ഒരുക്കങ്ങളിൽ അവൾ സന്തോഷിച്ചു.

4:5 ഇതിവൃത്ത - ആഖ്യാന തലങ്ങളും ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രസക്തിയും: ഒരുവിലയിരുത്തൽ

ബാല്യകാലത്ത് കുട്ടികൾക്ക് കഥകളോട് പ്രത്യേക പ്രതിപത്തിയുണ്ട്. ഈ നോവലിലെ ആനി ചരിത്രകഥകളോട് ആഭിമുഖ്യമുള്ള കുട്ടിയാണ്. ചരിത്രകഥകളുടെ ഭണ്ഡാരമായ മറിയഞ്ചേടത്തിയാണ് ആനിയുടെ അമ്മാമ്മ എന്നതാവാം അതിനു കാരണം. ആനിയോട് സമാധാനമായി സംസാരിക്കുന്ന മറ്റൊരു കഥപാത്രം കുട്ടിപാപ്പനാണ് അയാളാകട്ടെ, ചരിത്രത്തോട് സത്യസന്ധമായി സംവദിക്കുന്ന ആഖ്യാനങ്ങളുടെ അമരക്കാരനാണെണ് നോവലിസ്റ്റ് പറയുന്നു.

''കുട്ടിപ്പാപ്പന്റെ അത്രയ്ക്കില്ലെങ്കിലും ആനിയും ചരിത്ര ബോധമുള്ളവൾ തന്നെയാണ്. യക്ഷിക്കഥകളേക്കാൾ അവൾക്ക് പ്രിയം ചരിത്രകഥകളാണ്. പ്രത്യേകിച്ചും, കോക്കാഞ്ചിറയുടെ ചരിത്രം പറയുന്ന ആരുടെ മുന്നിലും അവൾ വാപൊളിച്ചിരിക്കും''.[29]

'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളുടെ' ഇതിവൃത്ത തലത്തിൽ ബാല്യഖ്യാനത്തിനുള്ള സാധ്യതകൾ നോവലിസ്റ്റ് ധാരാളമായി വിനിയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെട്ട ജനവിഭാഗത്തിന്റെ ജീവിതം ചിത്രീകരിക്കാൻ അതേ സമൂഹാംഗമായ ആനിയെ തിരഞ്ഞെടുത്തു. ആനിയുടെ ബാല്യാവസ്ഥയുടെ സവിശേഷതകളായ നിഷ്കളങ്കത, ലാളിത്യം, ഭാവന, പ്രകൃതിസ്നേഹം, ആചാര വിശ്വാസങ്ങളുടേയും ആഘോഷങ്ങളുടേയും ലോകത്ത് വിഹരിക്കാനുള്ള ത്വര എന്നിവയെല്ലാം വളരെ വ്യക്തമായി നോവലിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നു. ഈ സവിശേഷതകളെ ഉൾകൊള്ളാനാകുന്ന ഇതിവൃത്തസ്വീകരണം

മാത്രമേ നോവലിൽ കാണുന്നുള്ളു. പ്രാദേശിക ചരിത്രത്തെ മുഖ്യധാരാ ചരിത്രത്തിലേയ്ക്കെത്തിക്കുന്ന ഒരു വലിയ ശ്രമം നോവലിലുണ്ട്. ആനിയുടെ കാഴ്ച്ചകളും കേൾവികളുമാണ് നോവലിസ്റ്റ് അതിനായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്.

ആനിയുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും ചിന്തകളും വായനക്കാരുടെ ചിന്തകളുമായി സംവദിക്കുമ്പോൾ നോവലിന് ലഭിക്കുന്ന പരോക്ഷതലമാണ് ഏറെ സങ്കീർണ്ണമായിട്ടുള്ളത്. ആനിയും കുട്ടിപ്പാപ്പാനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങൾക്കൊടുവിൽ കുട്ടിപ്പാപ്പൻ പറയുന്ന ആശയങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. എല്ലാ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ചതിക്കുഴിയിലേക്കുള്ള വഴികളാണെന്നും താൻ നിരാശയുടെ അടിത്തട്ടിലേക്കു വീണുപോകുകയാണെന്നും അയാൾ പറയുന്നു. മാറ്റത്തിനു വേണ്ടി വാദിച്ചു തളർന്ന അയാൾ ആനിയിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന ചിന്തകൾ വലുതാണ്. പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ജനതയുടെ പ്രതീകമായി നോവലിൽ ആനി വർത്തിക്കുന്നു.

കഥകളോടു പ്രതിപത്തി കാണിക്കുന്ന ബാലികയെ കഥാഖ്യാതാവായി കണ്ടെത്തിയതിലൂടെ താനവതരിപ്പിക്കുന്ന സാമൂഹിക-ചരിത്ര പ്രശ്നങ്ങളിലേക്ക് ഏറെ വൈകാരികമായി വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കാൻ നോവലിസ്റ്റിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കഥാഘടനയിൽ കാലചക്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ നോവലിസ്റ്റ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യാത്മകത ഒരു കല്ലുകടിയായി തോന്നാം. ഇതിവൃത്തത്തിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾക്ക് കാലഗണനയുടെ ഒരു നേർരേഖയുണ്ടെങ്കിലും, ആഖ്യാതാവായി വരുന്ന ആനിയുടെ കഥാപാത്രം നിശ്ചലമായ കാലഗണനയ്ക്കുള്ളിൽ ജീവിക്കുന്നു. കാലം അവിടെ നിശ്ചലമാണ്. ലളിതമായി പറഞ്ഞാൽ, ആനി നിത്യ ബാലികയാണ്. ആസാം പണിയെടുപ്പിന്റെ കാലത്ത് ജനിക്കുന്ന ആനി വിമോചന സമരകാലഘട്ടത്തിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നു. തൃശൂർ ജില്ലയിലെ

പേമാരി കാലഘട്ടം അതിനുശേഷമാണ്. പതിനാറു വർഷങ്ങൾക്കു മുകളിൽ കാലദൈർഘ്യം നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തഘടനയ്ക്കുണ്ട്. എന്നാൽ ആനി എന്നും കൂറക്കമ്മീസിട്ട ബാലികയാണ്. സ്കൂളിൽ സഹപാഠിയായിരുന്ന എ.പി. ലിസിയെ കോന്നിമേസ്രിയുടെ പറമ്പിൽ ഉയർന്നു വന്ന കന്യാസ്ത്രീമഠത്തിൽ വച്ച് കണ്ടുമുട്ടുമ്പോൾ ആനി പഴയ സ്കൂൾകുട്ടി തന്നെ. എ.പി. ലിസി കന്യകാസ്ത്രീവേഷധാരിയായിരുന്നു. പെൺകുട്ടികൾക്ക് പ്രായപൂർത്തിയായതിനുശേഷമാണ് മഠത്തിൽ ചേരാൻ സാധിക്കുന്നത്. എം.ആർ ചന്ദ്രശേഖരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതുപോലെ,

‘‘ജീവിതനിയമത്തിൽ ഒരു പിശകാണ് ആനിയുടെ ഈ നിത്യബാല്യം. എന്നാൽ, നോവലിസ്റ്റിന് അങ്ങനെയും ഒരു കഥാപാത്രത്തെ സങ്കല്പിക്കാം. അങ്ങനെ സങ്കല്പിക്കാനും പാത്രരചന നടത്താനുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം സാഹിത്യം എഴുത്തുകാരനു നൽകുന്നുണ്ട്”.[30]

വായനക്കാർക്കുമുന്നിൽ താനനുഭവിക്കുന്ന സാമൂഹിക വേദനയുടെ ഭീകരത വരച്ചുവെയ്ക്കുന്ന ആനിയുടെ കഥാപാത്രം പലതലങ്ങളുള്ളതാണ്. കേവലവായനയിൽ അവഗണിക്കപ്പെട്ട മുഴുവൻ ജനതതിയുടേയും പ്രതീകമാണ് അവൾ. സമുദായത്തിലുണ്ടാകുന്ന ഏതു മാറ്റവും കൂടുതൽ വലിയ അധഃപതനത്തിലേക്കും ജീർണ്ണത യിലേക്കുമാണ് പലപ്പോഴും ജനതയെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നത് എന്ന ദാർശനികതലമാണ് നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തത്തിനുള്ളത്. കുട്ടിപ്പാപ്പൻ മരിച്ചു. വീടു വീഴുന്നു. ആനി ചോരതുപ്പി. ആനിയുടെ ജീവിതവും ദൈന്യതയിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തി.

ആഖ്യാനതലത്തിൽ ‘ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ’ ഒരു വിജയമാണ്. ആനിയുടെ ബാല്യത്തെ ആഖ്യാനത്തിൽ സന്നിവേശി പ്പിച്ചതിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന ലാളിത്യം ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ആഖ്യാന

ങ്ങൾ വായനക്കാരനിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നതിന് ഒട്ടേറെ ഘടകങ്ങളുടെ സമാന്തരപൊരുത്തം ആവശ്യമാണ്. ഇതിവൃത്ത സ്വീകരണത്തിന്റെ പ്രസക്തിക്ക് അവിടെ അവഗണിക്കാനാകാത്ത സ്ഥാനമുണ്ട്. ആസ്വാദനക്ഷമമായ രീതിയിലാണ് സമകാലീന ജീവിതത്തിലെ ദാരിദ്ര്യത്തിനപ്പുറം കിടക്കുന്ന പാവങ്ങളുടെ കഥ സാറാ ജോസഫ് പറയുന്നത്. ഭാഷകൊണ്ട് ഏറെ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുകയും ബാല്യത്തിന്റെ ഭാഷാസങ്കല്പത്തിനനുഗുണമായ ആശയലോകത്തിനനുസരിച്ച് നോവൽ രചന നടത്തുകയും ചെയ്ത സാറാ ജോസഫ് മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ആഖ്യാന സങ്കല്പത്തെ മാറ്റി മറക്കുന്നു. ചരിത്രവും ഭൂമിശാസ്ത്രവുമെല്ലാം നോവലിന്റെ കേന്ദ്രമായി. ആനിയിലൂടെ, കോക്കാഞ്ചിറയുടെ കഥ പറഞ്ഞ സാറാ ജോസഫ് സാഹിത്യത്തിലെ പല കീഴ്വഴക്കങ്ങളെയും ഉടച്ചുവാർത്തു. കുട്ടിപ്പാപ്പനെന്ന പ്രബുദ്ധനായ വ്യക്തിയും അറിവിന്റെ ലോകങ്ങൾ അന്യമായ കോക്കാഞ്ചിറയിലെ സാധാരണക്കാരും തമ്മിലുള്ള ആശയവിനിമയപ്രതിപാദനം സാധ്യമാക്കുന്നതും ആനി തന്നെ. ഏതു പ്രതിസന്ധിയിലും തളരാതെ പിടിച്ചു നിർത്തുന്ന, കണ്ണിനും മനസിനും ആനന്ദം നൽകുന്ന, അമരവള്ളിയുടെ തുഞ്ചത്ത് വിസ്മയകരമായ ലോകങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നുള്ള സുന്ദരസങ്കല്പമാണ് ആനിയെ ജീവിതത്തോടടുപ്പിക്കുന്നത്. നിമിഷനേരം കൊണ്ട് എന്തോ സംഭവിക്കുമെന്ന് കരുതുകയും, തൊട്ടടുത്ത നിമിഷത്തിൽ ഒന്നും സംഭവിച്ചില്ലെന്ന സത്യത്തെ തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്ന ആനി ലോകത്തിന്റെ നേർപതിപ്പാണ്.

പ്രതീകാത്മകമായ ദ്വന്ദ്വങ്ങളിലൂടെ കഥാഖ്യാനം മുന്നേറുന്നു. കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പകുതിയിൽ നടക്കുന്ന കഥയിൽ, അമ്മാമ്മയേയും ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ വേദനയായി മാറിയേക്കാവുന്ന അമ്മയേയും സന്നിവേശിപ്പിച്ച് കഥയുടെ നൈരന്തര്യത്തെ തകിടം മറിക്കുകയാണ്

നോവലിസ്റ്റ്. ആവർത്തനപരത കൊണ്ട് സ്ത്രീയുടെമേൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന വേഷങ്ങളെ സാറാ ജോസഫ് തച്ചുടക്കുന്നു. ഭർത്താവില്ലാതെയുള്ള ജീവിതത്തെ കാണിച്ചു തരുന്ന കുഞ്ഞാറങ്ങളും ഭർത്താവിന്റെ അഭാവത്തിലും ജീവിക്കാൻ സാധിക്കുമെന്നു തെളിയിക്കുന്ന അമ്മയും അമ്മാമ്മയും വല്യാമ്മായിയുമെല്ലാം ശക്തമായ ആഖ്യാന സാധ്യതകളാൽ നോവലിൽ സ്ഥാനം നേടുന്നു. ഭാഷാപരമായ ഓജസ്സും ലാളിത്യവും ഈ നോവലിനവകാശപ്പെടാനാകുന്നു.

ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങളായി പൊതുവേ കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രം, സ്ഥലം, കാലം, ദർശനം, തുടങ്ങിയവയെ പ്രത്യേകമായെടുത്ത് വ്യാഖ്യാനിക്കുമ്പോഴും മേൽപറഞ്ഞ വസ്തുതകളിലാണ് നാം എത്തിച്ചേരുക. സാധാരണക്കാരനുമായി സംവദിക്കുന്ന ഇതിവൃത്തതലവും അതിനനുസൃതമായി നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതിയും തന്നെയാണ് പ്രഥമഗണന യർഹിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ. ചരിത്രത്തിലും സമൂഹത്തിലും എപ്പോഴും കണ്ടെത്താവുന്ന ഇടങ്ങളിലൊന്നിനെ ആഖ്യാനത്തിൽ ചേർത്തു വച്ചപ്പോൾ കാലസങ്കല്പത്തിൽ അല്പം വൈരുദ്ധ്യാത്മകത കലർത്താൻ നോവലിസ്റ്റു ശ്രമിച്ചു. മാറ്റങ്ങളുടെ പരിണിതഫലം എന്നും നന്മമാത്രമായിരിക്കില്ലെന്നും ദരിദ്രർ എന്നും ദരിദ്രരായിരിക്കുന്ന സാമൂഹിക അസന്തുലിതാവസ്ഥയ്ക്ക് ലോകാരംഭത്തോളം പഴക്കമുണ്ടെന്നുമുള്ള ദാർശനികതലത്തിലേക്ക് നോവൽ വഴിമാറുന്നു. എല്ലാ ആഖ്യാന ഘടകങ്ങളെയും ഏകോപിപ്പിച്ചു കൊണ്ടുപോകാൻ അനുഗുണരായ കഥാപാത്രങ്ങളെയും കണ്ടെത്തിയിരിക്കുന്നു. ബാലാഖ്യാനമെന്ന തന്ത്രത്തെ വ്യക്തമായി കഥാഗതിയിലുൾപ്പെടുത്തുകയും ചരിത്രപരമായ തന്റെ ദൗത്യത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അതിനനുസൃതമായി നോവൽഘടനയെ വാർത്തെടുക്കുകയും

ചെയ്യുകയായിരുന്നു സാറാ ജോസഫ്. ആനിയുടെ ബാല്യമാണ് നോവലിന്റെ ആഖ്യാനതലത്തിനും ഇതിവൃത്തതലത്തിനും ദാർശനികതലത്തിനും, ഒടുവിൽ നോവലിസ്റ്റിന്റെ ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിക്കും വിജയകിരീടം സമ്മാനിച്ചത്. ബാല്യാവസ്ഥയിലുള്ള ആനിയുടെ ചിന്തകൾക്ക് വായനക്കാരന്റെ മനസിൽ സവിശേഷസ്ഥാനം ലഭിച്ചു. സാമൂഹികവും ചരിത്രപരവുമായ അസ്വസ്ഥതകൾക്കെതിരേ പ്രതിബദ്ധതയോടെ പ്രതികരിക്കാനും അനുകമ്പകൊണ്ട് ഉദ്ദീപ്തമായ മാനസികതലത്തോടെ അതിനുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കാനും അനുവാചക ലോകത്തെ പ്രാപ്തമാക്കിയത് ആനിയുടെ ബാല്യാവതരണത്തിന്റെ തനിമയാണ്.

4:6 **അവലോകനം**

ഓർമ്മകളിലൂടെ ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്ന കഥാപാത്ര ത്തിലൂടെ, ദേശചരിത്രത്തിന്റെ എഴുതപ്പെടാത്ത ഉള്ളറകളിലേക്ക് നടന്നുകയറുന്ന 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളിലൂടെ' ചരിത്രരചനയിലും കാഴ്ചപ്പാടുകളിലും ഒരു പുനർവായന ആവശ്യപ്പെടുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ്. ചരിത്ര വീക്ഷണത്തിന്റെ പാരമ്പര്യപാതകളിൽ നിന്നും അകന്ന്, ഒരധഃകൃത സമൂഹത്തെയും പ്രദേശത്തെയും അതിന്റെ ഭൂതവർത്തമാനങ്ങളെയും മറ്റു സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക സവിശേഷതകളെയും തനതായ ഭാഷാരീതിയെയും സ്വാനുഭവത്തിന്റെ ഉൾക്കരുത്തോടെയും സത്യസന്ധതയോടെയും ചിത്രീകരിക്കാൻ നോവലിസ്റ്റിന് സാധിച്ചിരിക്കുന്നു.

"ചരിത്രമെപ്പോഴും അങ്ങനെയാണ്. ചില സത്യങ്ങൾക്ക് സ്ഥലം കൊടുക്കില്ല എന്ന് ചരിത്രത്തോടു പരിഭവിക്കുമ്പോൾ തന്നെ, അതൊക്കെ വല്ല്യേ മെനക്കെട്ണ്- ചരിത്രം വിചാരിച്ചു. ഇങ്ങൻത്തെ

എന്തോരം കുഞ്ഞ്യേ കുഞ്ഞ്യേ കാര്യങ്ങള്ണ്ട് ലോകത്ത് ? അതൊക്ക്യാ കുത്തിത്തിര്കാൻ ചരിത്രത്തിലെവിട്ണ് സ്ഥലം ? .... ചരിത്രത്തിന് ഗൗരവമുള്ള വിഷയം വേണം. യുദ്ധം, കൊലപാതകം, കയ്യേറ്റം അങ്ങൻത്തെ വല്ലതും"[31] - എന്നു നിശിതമായി മുഖ്യധാരാചരിത്രത്തെ പരിഹസിക്കാൻ ധൈര്യം കാണിച്ച സാറാ ജോസഫ് സാഹിത്യത്തിൽ പുതിയൊരു ചരിത്രബോധത്തിനു വഴിതെളിച്ചു. നീതി നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ഒരു ജനതയുടെ ദാരുണ ചിത്രം വരക്കുകയും ദുരന്തചരിത്രം വിവരിക്കുകയുമാണ് 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ'. നഗരവത്കൃത സമൂഹങ്ങളുടെ പൊതുസ്വഭാവമായ ചരിത്രമറവിയിൽ, ആ മണ്ണിൽ നിന്ന് ബഹിഷ്കൃതമായവരുടെ നിസ്സഹായതയുടെ നെടുവീർപ്പുകളുണ്ട്. എതിർക്കാനുള്ള ശക്തിയില്ലാതെ, അടിമത്തത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് താണുപോയ നിലാരംബരായ ഒരു ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ സഹനചരിത്രമുണ്ട്. ഓരോ പുതുതലമുറയും വർത്തമാനത്തിന്റെ വികസനങ്ങളിൽ അഹങ്കരിക്കുമ്പോൾ, ഈ അപ്രിയ സത്യത്തെ മറച്ചുവെച്ചുകൊണ്ട് ചരിത്രവും ഇതേ മറവി ആവർത്തിക്കുന്നു. ആനിയിലൂടെ പ്രവർത്തിച്ച് ലിഖിത ചരിത്രത്തിന്റെ ഏകപക്ഷീയമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ സധൈര്യം വെല്ലുവിളിക്കാനാണ് ഈ നോവൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. ബാലാവിഷ്കരണത്തിന്റെ ശക്തവും സങ്കീർണ്ണവുമായ ആഖ്യാനതലത്തിലൂടെ, ഉപരിപ്ലവമായ ചരിത്രധാരയുടെ അപൂർണ്ണതകളെ, ആസ്വാദകവൃന്ദത്തിന്റെ ബോധമണ്ഡലത്തിലേക്ക് പകരാൻ സാറാജോസഫിന് സാധിക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടരുകൾ, പുറം -19
2. അതിൽത്തന്നെ , പുറം - 21
3. സാറാ ജോസഫ്, 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ', പുറം - 32

4. അതിൽത്തന്നെ, പുറം - 26

5. അതിൽത്തന്നെ , പുറം - 26

6. അതിൽത്തന്നെ , പുറം - 28

7. അതിൽത്തന്നെ , പുറം - 29

8. അതിൽത്തന്നെ , പുറം - 104

9. അതിൽത്തന്നെ , പുറം -110

10. അതിൽത്തന്നെ , പുറം - 82

11.അതിൽത്തന്നെ , പുറം - 83

12. അതിൽത്തന്നെ , പുറം 141

13. അതിൽത്തന്നെ , പുറം 9

14. അതിൽത്തന്നെ , പുറം - 150

15. അതിൽത്തന്നെ , പുറം - 150

16. അതിൽത്തന്നെ , പുറം - 112

17. രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ നേർവായനകൾ, പുറം - 82

18. സി.ബി.സുധാകരൻ, ഹരിതനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ, പുറം- 364

19. ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടരുകൾ, പുറം- 127

20. സാറാ ജോസഫ്, ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ, പുറം- 34

21. അതിൽത്തന്നെ, പുറം 68

22. അതിൽത്തന്നെ, പുറം 72

23. അതിൽത്തന്നെ, പുറം 26

24. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 145

25. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 5

26. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 30

27. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 27

28. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 5

29. അതിൽത്തന്നെ, പുറം- 29

30. എം.ആർ ചന്ദ്രശേഖരൻ, മലയാളനോവൽ ഇന്നും ഇന്നലെയും , പുറം 121

31. സാറാ ജോസഫ് , മാറ്റാത്തി , പുറം 24

അദ്ധ്യായം–5

ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ–
ചരിത്രാഖ്യാനത്തിന്റെ സമകാലീന
സാമൂഹിക ഭാഷ്യം

5: ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ-എൻ.എസ്. മാധവൻ

കാലാനുസൃതമായ മാറ്റങ്ങൾക്കു വിധേയമാകുന്ന സമൂഹം സാഹിത്യരംഗത്ത് നൂതന പ്രവണതകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പുതിയ ഭാവുകത്വത്തിനനുസൃതമായ ആസ്വാദനതലങ്ങളെ കണ്ടെത്താനും വ്യാഖ്യാനിക്കാനും സാഹിത്യപാഠങ്ങളെ വിമർശിക്കാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങളും ശക്തമാകുന്നു. സാങ്കേതിക സംസ്കാരം സമൂഹത്തെ ഭരിക്കുന്ന കാഴ്ച വർത്തമാനലോകത്ത് അനിഷേധ്യമാണ്. തൊഴിലിന്റേയും സമ്പത്തിന്റേയും ഉപഭോഗത്തിന്റേയും മണ്ഡലങ്ങളിൽ രൂപംകൊണ്ട ആധുനികോത്തര സാഹചര്യങ്ങളാണ് ഈ മാറ്റത്തിനു വഴിവെച്ചത്. സാമൂഹികാവസ്ഥകളും സാംസ്കാരിക വസ്തുതകളും ചേരുന്ന പുതിയൊരു സൗന്ദര്യബോധം നമ്മുടെ സഹൃദയത്വത്തെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഘടനാപ്പൊരുത്തത്തിലൂന്നിയ ഏകകേന്ദ്രിതമായ വായനാനുഭവവും സൗന്ദര്യാന്വേഷണവും നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തിലൂടെയാണ് നാമിന്നു സഞ്ചരിക്കുന്നത്. ദേശചരിത്രപരവും രാഷ്ട്രീയവും അസ്തിത്വപരവുമായ കണ്ടെത്തലുകൾക്ക് വ്യക്തിനിഷ്ഠതയിലധിഷ്ഠിതമായ സാമൂഹിക പരിഭാഷ്യങ്ങൾ ഇന്നു സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. നവചരിത്രബോധവും നൂതനപ്രത്യയശാസ്ത്രവീക്ഷണവും ശക്തമായ ആത്മാന്വേഷണങ്ങളോടു ചേർന്ന് ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അവ സാഹിത്യരംഗത്ത് ഹൃദ്യമായ ഒരനുഭവമാകുന്നു. പ്രാദേശിക ചരിത്രങ്ങളുടേയും വ്യക്തികളുടെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക പരിതോവസ്ഥകളുടേയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ വരച്ചിടുമ്പോൾ അവ ആസ്വാദനരംഗത്ത് വേറിട്ടൊരു കാഴ്ചയാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഉത്തരാധുനിക നോവലുകളുടെ ഈ സവിശേഷതകൾ ഒരളവുവരെ പ്രകടമാക്കുന്ന 'ലന്തൻ ബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ' ഇത്തരത്തിലുള്ള കൃതിയാണ്. നാഗരിക സംസ്കാരത്തിൽ നിന്നും വിഭിന്നമായ

ഒരു പ്രാന്തവൽകൃതസമൂഹത്തിന്റെ നാടൻ സ്വത്വമാണ് ഈ കൃതിയിൽ എൻ.എസ്.മാധവൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. സ്വത്വാന്വേഷണത്തിനായി നോവലിസ്റ്റ് ഉപയോഗിക്കുന്ന നൂതനാവിഷ്കരണതന്ത്രമാണ് ബാലമനസ്സിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനം. ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിൽ ഏറ്റവും സത്യസന്ധവും ഋജുവുമായ രീതിയാണത്.

കൊച്ചിക്കായലിന്നപ്പുറമുള്ള ലന്തൻബത്തേരി എന്ന സാങ്കൽപിക തുരുത്തിന്റെ കഥപറയുന്നത് നോവലിലെ നായികയായ ജസീക്ക എന്ന പെൺകുട്ടിയാണ്. ജെസീക്കയുടെ ചിന്തകളിലൂടെയും വാക്കുകളിലൂടെയും അനുഭവങ്ങളിലൂടെയുമാണ് ആഖ്യാനം പുരോഗമിക്കുന്നത്. 1951 മുതൽ 1965 വരെയുള്ള ജസീക്കയുടെ ജീവിതകാലമാണ് നോവലിന്റെ പ്രമേയം. ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ, ഈ കൃതിയുടെ ഇതിവൃത്ത-ആഖ്യാനതലങ്ങളിൽ എത്രത്തോളം പ്രകടമാകുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ നടത്തുന്നത്.

5:1 ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ ഒരു സാമാന്യാവലോകനം

വേറിട്ട ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിലൂടെയും വ്യത്യസ്തമായ പ്രമേയാവതരണത്തിലൂടെയും ഭാഷയുടെ ശക്തമായ പ്രയോഗസാധ്യതകളെ സാഹിത്യാസ്വാദകർക്കു മുന്നിലവതരിപ്പിച്ച പ്രതിഭാധനനായ എഴുത്തുകാരനാണ് എൻ.എസ്.മാധവൻ. ഓരോ വാക്കും സൂക്ഷ്മതയോടെ വിന്യസിക്കുന്ന ഈ എഴുത്തുകാരന്റെ ആഖ്യാനരീതികളും വ്യത്യസ്തങ്ങളാണ്. ചെറുകഥകളിലൂടെ മലയാള സാഹിത്യത്തിലേക്ക് കടന്നുവന്ന് നോവൽ രചനയിലൂടെ മലയാളവായനയെ ധന്യമാക്കിയ ഈ പ്രതിഭയുടെ അസാധാരണമായ തിളക്കം ലന്തൻ ബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകളിൽ കാണാം. 'ചൂളൈമേട്ടിലെ ശവങ്ങൾ', 'ഹിഗ്വിറ്റ', 'തിരുത്ത്', 'പര്യായ കഥകൾ',

'അർത്ഥനാരീകാണ്ഡം' എന്നിവയാണ് പ്രധാന കഥാസമാഹാരങ്ങൾ. 'ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ' ആദ്യ നോവലാണ്. 2002 ഏപ്രിൽ ലക്കം മുതൽ കലാകൗമുദിയിൽ ഖണ്ഡങ്ങളായി വന്ന ഈ നോവൽ 2003 മെയ് മാസത്തിൽ പുസ്തക രൂപത്തിലായി. ഉത്തരാധുനിക നോവൽ എന്ന നിലയിലുള്ള ശക്തമായ പല വായനകളും ഈ നോവലിനുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്ഥാനം ബാല്യങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കുന്ന ഏതാനും മലയാള നോവലുകളിൽ ശക്തമായ ഒരു കൃതി എന്ന നിലയിലുള്ള വായനയും പഠനവും ഈ കൃതിക്ക് ഉണ്ടായിട്ടില്ല.

5:2 ഇതിവൃത്തതലം

5:2:1 ചരിത്രത്തിനുള്ളിലെ ചരിത്രം

സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ച് ചിത്രീകരിക്കാനുള്ള ത്വര ഉത്തരാധുനിക നോവലിസ്റ്റുകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. ചരിത്രത്തിന്റേയും, രാഷ്ട്രീയത്തിന്റേയും അധികാരത്തിന്റേയും സങ്കീർണ്ണമായ ലോകത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പുതിയ ഘട്ടത്തിലെ തീവ്രമായ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളാണ് ഉത്തരാധുനിക നോവലുകളിലെ കേന്ദ്രപ്രമേയം ദാർശനിക സമീപനങ്ങളേക്കാൾ സത്യവും മിഥ്യയും ഇടചേർന്ന വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ആഖ്യാനപരീക്ഷണ സമീപനങ്ങളാണ്, ഈ രചനകളിൽ കാണുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റേയും ചരിത്രത്തിന്റേയും അബോധത്തിലെ സംഘർഷങ്ങളും പ്രതിസന്ധികളും പുറത്തുകൊണ്ടുവരാൻ എഴുത്തുകാരൻ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ആഖ്യാനരീതികളെ പരീക്ഷിക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തെ പ്രശ്നങ്ങളെ തന്നെയാണ് അവർ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ശാസ്ത്ര-സാങ്കേതികരംഗത്തെ സ്ഫോടകമായ വികാസവും അധികാരത്തിന്റെ ദുഷിച്ച ഗർവും രാഷ്ട്രീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ തകർച്ചയും മനുഷ്യന്റെ ബോധമണ്ഡലത്തെ തകിടം മറിച്ചു. തത്ഫലമായി ജീവിതബന്ധിയായ വസ്തു

ക്കളെ ആഴത്തിലറിയുന്ന ഉത്തരാധുനിക എഴുത്തുകാർ പലപ്പോഴും അതിനു സംഭവിക്കുന്ന ചതികളെ നേരിട്ടവതരിപ്പിക്കുന്നില്ല. മറിച്ച്, ആദർശങ്ങളുടേയും ധാർമ്മികമായ നീതി സങ്കൽപങ്ങളുടേയും രാഷ്ട്രീയ മൂല്യങ്ങളുടേയും സാമൂഹിക വഴക്കങ്ങളുടേയും ഞെട്ടിക്കുന്ന തകർച്ചയിലൂടെ മനുഷ്യജീവിതം വിപത്തുകളുടെ മധ്യത്തിലാണെന്ന് അയാൾ സൂചിപ്പിക്കുക മാത്രം ചെയ്യുന്നു. വർത്തമാനകാല ജീവിതാവസ്ഥകൾ വാരിക്കുഴികൾക്കു നടുവിലകപ്പെട്ട് ശ്വാസംമുട്ടുന്ന വിധത്തിലാണെന്ന് വായനക്കാർ സ്വയം തിരിച്ചറിയണം. ശിഥിലമായ രാഷ്ട്രീയ രംഗത്തെക്കുറിച്ചും വേരറ്റ വിശുദ്ധമൂല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും കാലത്തിന്റെ ആസുരതയെക്കുറിച്ചും ഉത്തരാധുനിക ലോകത്തോട് സംസാരിക്കാൻ എൻ.എസ്.മാധവൻ കണ്ടെത്തിയതാണ് നിഷ്കളങ്കയായ ജസീക്കയുടെ ബാല്യം. 1951 മുതൽ 1966 വരെയുള്ള ജെസീക്കയുടെ ജീവിത പരിധിയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് ലന്തൻബത്തേരിയുടെ സവിശേഷമായ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ചിത്രണം നോവലിസ്റ്റ് നടത്തുന്നത്. എറണാകുളം ജില്ലയിലെ നഗരത്തിനും കടലിനും ഇടയ്ക്കുള്ള പ്രത്യേക ഭൂമിശാസ്ത്രത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് എൻ.എസ്.മാധവൻ ഈ കൃതി രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. തുറമുഖ പ്രദേശമായതിനാൽ രാഷ്ട്രീയചരിത്രത്തിലും സാംസ്കാരികചരിത്രത്തിലും പ്രത്യേകം ഇടം നേടിയ പ്രദേശമാണ് നോവലിലെ സ്ഥലം. പോഞ്ഞിക്കര, മുളവുകാട്, ബോൾഗാട്ടി പ്രദേശങ്ങളാണ് പശ്ചാത്തലമെങ്കിലും ഭാഷയുടെ കാര്യത്തിൽ വിജയിക്കുമോ എന്ന ആശങ്ക മൂലമാകാം 'ലന്തൻ ബത്തേരി' എന്ന സാങ്കൽപികനാമം നൽകിയത്. ലന്തകാർക്ക് ധാരാളം രാജ്യങ്ങളിൽ കോളനികളുണ്ടായിരുന്നു. കൊച്ചി തുരുത്തുകൾ ഒരു കാലത്ത് അവരുടെ കോളനിയായിരുന്നു. ആ സംസ്കാരമാണ് നോവലിൽ വരുന്നത് എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് 'ലന്തൻബത്തേരി' എന്ന പേര് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള സാങ്കല്പികപേര് നൽകിയിരിക്കുന്നതിനാൽ അധിനിവേശ

ത്തിലൂടെയും മറ്റും മിശ്രസംസ്കാരമുണ്ടായ ഏതു സ്ഥലവും നോവ ലിലെ ഇടത്തിനു പകരം വെയ്ക്കാവുന്നതാണ്.

"A Series of petitions for use in church service or processions usually recited by the clergy and respond to in a recurring formula by the people"-[1] എന്ന് ലുത്തിനിയകളെ പറയാം. പുരോഹിതൻ ഉരുവിടുകയും സമൂഹം അതിന് മറുപടി ആവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അപേക്ഷാപ്രാർത്ഥനകളുടെ ശ്രേണിയാണ് ലുത്തിനിയകൾ. ആരാധനയ്ക്കും മതപരമായ പ്രദക്ഷിണത്തിനുമാണ് ഇവ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കിടയിലുള്ള സ്ഥിരം പ്രാർത്ഥന കളായ ഇവ അവരുടെ നിത്യജീവിതവുമായി അത്രമാത്രം ഇഴുകിച്ചേർന്നി രിക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, ലന്തൻബത്തേരിക്കാരുടെ ലുത്തിനിയകൾ അഥവാ അനുദിന ജീവിതചിത്രീകരണങ്ങളാണ് നോവലിന്റെ ഇതിവൃ ത്തം. ലുത്തിനിയകൾ ചൊല്ലുന്ന ക്രിസ്ത്യൻ വിശ്വാസികളുടെ നിരന്തര ജീവിതവും അനുദിന അനുഭവങ്ങളുമാണ് കഥയുടെ ഇതിവൃത്തം. മല യാള ഭാഷയുടെ ചരിത്രം, വരത്തന്മാരുടെ ചരിത്രം, പള്ളിയുടെ ചരി ത്രം, മലയാള സിനിമാചരിത്രം, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു പാർട്ടിയുടെ ചരിത്രം, ഭക്ഷണ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചരിത്രം, ആശാരിയുടെ കുടുംബ ചരിത്രം, ചവിട്ടു നാടകത്തിന്റെ ചരിത്രം, ജസീക്കയുടെ ചരിത്രം എന്നിങ്ങനെ അനേകം ചരിത്രങ്ങൾ കൂടിക്കുഴഞ്ഞ് ഒറ്റ ചരിത്ര പ്രവാഹമായി 'ലന്തൻ ബത്തേരി' മാറുന്നു.

ഡച്ചു ബാറ്ററി എന്ന പേരാണ് ലന്തൻ ബത്തേരിയായി മാറിയത്. ഡച്ചുകാരാണ് ലന്തക്കാർ. ബാറ്ററിയെന്നാൽ പീരങ്കി. ഉൾനാടൻ കച്ചവട ത്തിൽ പിടിമുറുക്കാൻ വേണ്ടി ലന്തൻ കച്ചവടക്കാർ കൊച്ചിയിലെ കമ്പോ ഞ്ഞിക്കാട് എന്ന പേരുണ്ടായിരുന്ന സ്ഥലത്ത് ബംഗ്ലാവുകളും കൊട്ടാര ങ്ങളും പണിയുകയും അവിടെ അഞ്ചു പീരങ്കികൾ സ്ഥാപിക്കുകയും

ചെയ്തു. അങ്ങനെ പീരങ്കി മൈതാനമുള്ള കമ്പോഞ്ഞിക്കാട് ക്രമേണ ഡച്ചു ബാറ്ററിയും പിന്നീട് ലന്തൻ ബത്തേരിയുമായി.

1951 ഏപ്രിൽ 24-നാണ് ജെസീക്ക ജനിക്കുന്നത്. അമ്പതു കവിഞ്ഞ മത്തേവൂസാശാരിക്ക് ഇരുപതിൽ താഴെ പ്രായമുള്ള മെറ്റിൽഡയിൽ ജെസീക്ക പിറന്നു. ലന്തൻബത്തേരിയിൽ സൂര്യനും ചന്ദ്രനും പള്ളിമണികളും സൈറനും ആവർത്തിച്ചു. കായലിലെ ഓളങ്ങൾ കയറുകയും ഇറങ്ങുകയും ചെയ്തു. ഈ ആവർത്തനങ്ങൾക്കിടയ്ക്ക് ജെസീക്ക ജനിക്കുന്നു. പുതുതായി പിറന്ന ഒറ്റകുട്ടികളെയും വിടാതെ പിടിച്ച് വസൂരി ബാധക്കെതിരേ അച്ചുകുത്താൻ കളക്ടർ രാമകൃഷ്ണയ്യ അച്ചുകുത്തു പിള്ളമാരെ അയച്ച കാലമായിരുന്നു അത്. അച്ചുകുത്തുപിള്ളമാർക്ക് കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ ലക്ഷണം പോലും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുകൊടുത്തു. ജെസീക്ക ജനിക്കും മുമ്പെ ലന്തൻ ബത്തേരിയിൽ കാനേഷുമാരിക്കാർ എത്തിയിരുന്നു. പിന്നാലെയാണ് അച്ചുകുത്തുകാർ വന്നത്. പ്രസവസമയം കാത്തുകഴിഞ്ഞ മെറ്റിൽഡ അച്ചുകുത്തു ശാരദാമ്മയും മച്ചുവാക്കാരൻ ഗൗരിയും വരുന്നത് കണ്ട് പേടിച്ച് തൊഴുത്തിൽ ഒളിക്കുന്നു. മൂന്നാം തവണയാണ് മെറ്റിൽഡയെ അച്ചുകുത്താൻ അവർ എത്തുന്നത്. മെറ്റിൽഡയും അവളേക്കാൾ പ്രായമേറെയുള്ള മത്തേവൂസാശാരിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ ഭാര്യ-ഭർതൃ ബന്ധത്തേക്കാൾ അച്ഛനും മകളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമെന്ന നിലയിലായിരുന്നു നാട്ടുകാർ കണ്ടത്. പ്രസവിക്കാറായിട്ടും കൊച്ചുകുഞ്ഞിന്റെ സ്വഭാവമുപേക്ഷിക്കാത്ത മെറ്റിൽഡയെ നേരെയാക്കാൻ ശാരദാമ്മ ആശാരിയോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു.

“മെറ്റിൽഡ എന്താ ഇള്ളക്കുട്ടിയാണോ? വലിയാശാരി അവളെ ഉപദേശിക്കണം, പറഞ്ഞാൽ കേട്ടില്ലെങ്കിൽ കേൾപ്പിക്കണം. ഒന്നു നോക്കിയാൽ അച്ഛന്റെ സ്ഥാനമല്ലേ ആശാരിക്ക്”[2]

തൊഴുത്തിൽക്കിടന്ന് പ്രസവിക്കാൻ സമ്മതിച്ച് നിലവിളിക്കുന്ന മെറ്റിൽഡയ്ക്ക്, അതിനുള്ള സൗകര്യം എല്ലാവരും ചെയ്തു കൊടുത്തു. ഒരു സുഖ പ്രസവത്തിനു സന്നദ്ധമായ ശാരീരിക സ്ഥിതിയോ ആരോഗ്യമോ ഇല്ലാതിരുന്ന മെറ്റിൽഡയെ അതിനു സഹായിച്ചത് നാട്ടുകാരെല്ലാവരുമാണ് എന്നത് രസകരമായ വസ്തുതയാണ്. പണി പൂർത്തിയാക്കിയ ഉരു കടലിലിറക്കും പോലെ, ഒരു കുഞ്ഞ് ജനിക്കുന്ന സ്വാഭാവിക പ്രക്രിയയിൽ നാട്ടുകാരെല്ലാം 'ഐലസോം' വിളികളുമായി അവൾക്കൊരുമിച്ച് നിന്നു. ഒടുവിൽ എല്ലാവരുടേയും പരിശ്രമങ്ങളുടെ ഫലമായി ജെസീക്ക ജനിച്ചു. ജെസീക്ക ജനിച്ച ദിവസം ലന്തൻബത്തേരിയുടെ കിഴക്കും പടിഞ്ഞാറും കിടന്നിരുന്ന പുഴകളിൽ വെള്ളം മാറി. തുരുത്തുകാരുടെ ശാസ്ത്രജ്ഞാനം പറയുന്നത്, പെരിയാർ വെള്ളത്തിൽ കലർന്ന ഉപ്പിനെ കടലിലേക്ക് തിരിച്ചയ്ക്കമ്പോഴാണ് ഇതു സംഭവിക്കുക എന്നാണ്. ജെസീക്ക കിടന്നിരുന്ന വെള്ളത്തിനു കോളു പിടിച്ചു.

" അമ്മയുടെ ഞെരിയാണിയിൽ പിറന്ന ഒരു സന്നി എന്നെ വട്ടം കറക്കി കടന്നുപോയി. അദ്വൈതം തകരാൻ പോകുന്ന സങ്കടത്തിൽ A ½ \ neh nf n p: l t½ml[3]

പ്രസവത്തെക്കുറിച്ചും വിസ്തരിച്ചുള്ള ഒരു പ്രതിപാദനം നടത്തുന്നുണ്ട്. പ്രസവത്തിനിടയാക്കിയ ദമ്പതീസംഗമം പോലും തികച്ചും സഭ്യമായ ഭാഷയിൽ ഒരു അലൗകിക ഭാവത്തോടെ നോവലിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. അതു ജസീക്കയുടെ വികാരവിചാരങ്ങളിലൂടെതന്നെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. 1950 - ലെ ഇടവപ്പാതിയിൽ നടന്ന ആ സംഭവവും പ്രത്യേക ശക്തിവിശേഷങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയാണ്. ആകാശത്തിൻ കുറുകെയുള്ള ഒരു മിന്നലിന്റെ ചലനത്തിൽ മത്തേവൂസാശാരി ഇടിവെട്ടിന്റെ ചുണ്ടു വായിക്കുകയും ദൈവഹിതം പോലെ പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് ജെസീക്കയുടെ ജന

നം. കഥകൾ കേട്ടു വളർന്ന ജെസീക്ക അതിനായി അമ്മയോടു കെഞ്ചി. കഥകളുടെ മായിക പ്രപഞ്ചത്തിൽ തുള്ളിക്കളിച്ച് ജെസീക്ക വളർന്നു. വളരുന്തോറും കഥകളിലെ കളവ് അവൾ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. രാജന്റെ മക്രോണിപ്രസംഗം കേട്ടതു മുതലാണ് അവൾ കഥകളോട് വൈമുഖ്യം കാണിച്ചു തുടങ്ങിയത്.

മാമ്മോദീസ വെള്ളം തലയിൽ വീണപ്പോൾ മാലാഖമാർ അവളുടെ മനസ്സ് കൊത്തിക്കൊണ്ടു പോയതാണ്. അവൾ മാനസികമായി മരവിച്ചു. ഏതാനും വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ് മട്ടാഞ്ചേരിയിലെ വെടിവെയ്പിനു ശേഷമാണ് അവൾക്കതു തിരിച്ചു കിട്ടുന്നത്. ആ മനസ്സുകൊണ്ട് പിന്നീട വൾ ആഴത്തിൽ അറിയുന്നതിൽ ഒരു പ്രധാനആശയം കമ്മ്യൂണിസമാണ്.

കമ്മ്യൂണിസത്തെ യുക്തിയില്ലാതെ നേരിടുന്ന സഭാനിലപാടുകളെ അവൾ വെറുത്തു. കാരണം അവളെപ്പോഴും പാവപ്പെട്ടവരുടേയും എല്ലാ നഷ്ടപ്പെട്ടവരുടെയും കൂടെയായിരുന്നു. ഈ നോവലിലൂടനീളം ജെസീക്കയുടെ കാഴ്ചകളിലൂടെയും കേൾവികളിലൂടെയും വിവരണങ്ങളിലൂടെയും വിവരിക്കപ്പെടുന്ന പ്രധാന ആശയം കമ്മ്യൂണിസവും അതിന്റെ പ്രവർത്തനവും സമൂഹത്തിന് അതിന്റെ നേർക്കുണ്ടായിരുന്ന വിവിധ കാഴ്ചപ്പാടുകളുമാണ്. വിമോചനസമരവും തുടർന്നുണ്ടായ പ്രശ്നവും നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തതലത്തിന്റെ ഒരു വലിയ പങ്ക് അപഹരിക്കുന്നു. അഭിമാനമുള്ള ഒരു മലയാളിയും ഗോതമ്പു കഴിക്കരുതെന്നു സഭ ഉപദേശിച്ചപ്പോൾ 'തിരുവോസ്തിയോ? എന്നു ചോദിച്ച ജസീക്കയ്ക്ക് കിഴുക്കു കിട്ടുന്നു. അവൾ ദൈവനിഷേധിയായി മുദ്രകുത്തപ്പെടുന്നു. സമൂഹത്തിലെ അധികാരഘടനയെയും സ്ഥാപിത വ്യവസ്ഥകളെയും കുറിച്ച് ജെസിക്ക ചിന്തിക്കുന്നു. ദുഷിച്ച സമ്പ്രദായങ്ങൾക്കെതിരേ സ്വയം പ്രതികരിക്കാനോ പ്രത്യക്ഷമായി പ്രതിഷേധിക്കാനോ സാധിക്കാത്ത സന്ദർഭത്തിൽ അവൾ അസാധാരണമായി പ്രതികരിക്കുന്നു. പള്ളിപറ

മ്പിൽ മലവിസർജ്ജനം നടത്തിയാണ് ഒരിക്കൽ അവൾ പ്രതികരിക്കുന്നത്. ജെസീക്കയെ നന്നാക്കാൻ എറണാകുളത്ത് കന്യാസ്ത്രീകൾ നടത്തുന്ന ഹോസ്റ്റലിൽ അയച്ച് പഠിപ്പിക്കാനുദ്ദേശിച്ച് വികാരിയച്ചനും ബന്ധുക്കളും തീരുമാനങ്ങളെടുക്കുന്നു. ഈയവസരത്തിലാണ് ജസീക്കയുടെ അപ്പൂപ്പന്റെ വരവ് - കടലിൽ പോയി മരിച്ചു എന്നു കരുതിയ അദ്ദേഹം തിരിച്ചുവന്നത് ജെസീക്കയുടെ രക്ഷകനും തുണക്കാരനുമായാണ്. എറണാകുളം യാത്ര അവർ ഉപേക്ഷിച്ചു.

ജെസീക്കയുടെ ശാരിരീകവും മാനസികവുമായ വളർച്ച പടപടിയായി ഈ നോവലിൽ നിന്നും വായിച്ചെടുക്കാനാവുന്നതാണ്. നടാഷയും ഡെയ്സിയും റോസിചേച്ചിയും ജോൺസനുമെല്ലാം അവളുടെ കൂട്ടുകാരാണ്. അവൾ സാമൂഹികനിയമങ്ങൾക്കനുസരിച്ചുമാത്രം ചരിക്കുന്നവരാണ്. വിക്കിയാന്റിയും എഡ്വിൻ ചേട്ടനുമടങ്ങുന്ന ജസീക്കയുടെ ബന്ധുക്കളും അവളെ നേർവഴിക്കുപദേശിക്കാറുണ്ട്.

നോവലിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനമായ സംഭവമുണ്ടാകുന്നത് പിന്നീടാണ്. കണക്കിൽ പിന്നോക്കം നിൽക്കുന്ന ജെസീക്കയ്ക്ക് പുഷ്പാംഗദൻ മാഷുടെയടുത്ത് ട്യൂഷന് സൗകര്യം ലഭിക്കുന്നു. പുഷ്പാംഗദൻ മാസ്റ്റർ ജെസീക്കയോട് അപമര്യാദയായി പെരുമാറുന്നു. നോവലിൽ ജസീക്കയുടെ ജീവിതം താറുമാറായ സന്ദർഭങ്ങൾക്ക് ഇവിടെ തുടക്കം കുറിക്കുന്നു. കുമ്പസാരത്തിൽ ഇതിനെതിരേ വികാരിയച്ചനോട് ജസീക്ക പരാതിപ്പെടുന്നു. അവൾക്ക് നീതി ലഭിച്ചില്ല. നാട്ടുകാരുടെയും വീട്ടുകാരുടെയും പല വിധ പ്രതികരണങ്ങൾക്കു നടുവിൽ ജെസീക്കയുടെ വാദങ്ങൾക്ക് ശക്തിയും വിശ്വാസ്യതയും കുറഞ്ഞു. ആത്മാഹത്യാ കുറിപ്പ് എഴുതിവച്ച് പുഷ്പാംഗദൻ ആത്മഹത്യ ചെയ്തതോടെ സമൂഹം അവൾക്കെതിരായി. പറഞ്ഞ വാക്കുകളിൽ അവൾ ഉറച്ചു നിന്നു. ഒടുവിൽ അവൾ തോൽപിക്കപ്പെടുന്നു. സമൂഹം അവളെ ഭ്രാന്തമായ

അവസ്ഥയിലെത്തിച്ചു. ഭ്രാന്തിനെ മാനസിക സംഘർഷങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയായി കണക്കാക്കാമെങ്കിൽ അതുതന്നെയാണ് ജെസീക്കയിലും സംഭവിച്ചത്. ഭ്രാന്തിന് തന്നെ വിട്ടുകൊടുക്കാൻ അവൾ തീരുമാനിച്ചു. ഭ്രാന്ത് അഭിനയിക്കാൻ അവളോട് അപ്പൂപ്പനും ആവശ്യപ്പെട്ടു.

ഭ്രാന്തിയായ അവളെ മനോരോഗാശുപത്രിയിൽ കൊണ്ടുപോയി ഷോക്കേൽപ്പിക്കുന്നു. കളി കാര്യമായെന്ന് അപ്പൂപ്പൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. സ്വന്തം പേരു പോലും മറന്നുപോയെന്ന ഏറ്റുപറച്ചിലിനൊടുവിൽ,

" അന്ത്യത്തിലും വചനമുണ്ടായിരുന്നു; വചനം വിക്കലിനോടുകൂടെയായിരുന്നു."[4] - എന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. ഭ്രാന്തിന് സ്വയം വിട്ടുകൊടുത്ത ഒരു ബലിമൃഗമായി ജെസീക്ക രൂപാന്തരപ്പെടുന്നിടത്ത് നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു.

ഇതിവൃത്ത വിവരണത്തിനിടയിൽ നോവലിസ്റ്റ് സവിശേഷമായി വിവരിക്കുന്ന യേശു ചരിതത്തിന്റെ ഒരു പരോക്ഷതലവും ഈ നോവലിന്റെ വായനാനുഭവത്തിൽ തെളിയുന്നുണ്ട്. ജെസീക്കയുടെ കഥ ജീസസിന്റെ കഥയുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടുവരുന്ന ആ പരോക്ഷ തലത്തെക്കൂടി ഇവിടെ പരാമർശിക്കാതെ തരമില്ല.

5:2:2 യേശുചരിത്രവും ജെസീക്ക ' ചരിതവും

ജെസിക്കയുടെ കഥയിൽ നിന്നും യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ ചരിതം നമുക്ക് വായിച്ചെടുക്കാം. ക്രിസ്തുവിന്റെ ഒരു പുനർവ്യാഖ്യാനമാണു ജെസീക്ക. ആധുനികകാലത്ത് നന്മനിറഞ്ഞവർക്ക് ലഭിക്കുന്ന കുരിശാണ് ഭ്രാന്ത്. ക്രിസ്തുവിന്റെ ഒരു പെൺപതിപ്പായി ജെസീക്കയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിലൂടെ പൗരോഹിത്യത്തിൽ സ്ത്രീ നടത്തുന്ന ശക്തമായ ഇടപടലുകളും ദിശാവ്യതിയാനങ്ങളുമായി അതുവരെയുള്ള ചരിത്രം മറ്റൊരു

രീതിയിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നു. ആധുനികകാലത്ത് ക്രിസ്തുവിന്റെ ജീവിതവും വ്യക്തിത്വവും എത്രമാത്രം പ്രശ്നവൽക്കരിപ്പെടുമെന്ന് നമുക്ക് വ്യക്തമാണ്. അതിനേക്കാൾ ശക്തമായിരിക്കും ക്രിസ്തുവിന്റെ പ്രതിച്ഛായയുള്ള ഒരു സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന പ്രതിബന്ധങ്ങൾ.

കളക്ടർ രാമകൃഷ്ണയ്യാ വസൂരി ബാധയ്ക്കെതിരെ അച്ചുകുത്താൻ, അച്ചുകുത്തുപിള്ളമാരെ അയച്ച കാലത്ത് അച്ചുകുത്തുകാരി ശാരദാമ്മയെ കണ്ട് പൂർഗർഭിണിയായ മെറ്റിൽഡ പേടിച്ചോടുന്നു. കാലിത്തൊഴുത്തിലെത്തി, അവിടെ പ്രസവിക്കുന്നു. യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ ജനനവും ഇപ്രകാരം കാലിത്തൊഴുത്തി ലായിരുന്നല്ലോ.

കള്ളുഷാപ്പിൽ നിന്നും തിരിച്ചുവരുമ്പോൾ നാട്ടുകാരായ സന്ത്യാഗുവും ഫ്രാൻസിസും മൈക്കിളും വാൽ നക്ഷത്രങ്ങളെ കാണുകയും ആ ദിശയിലേക്കു നടന്ന് മത്തേവൂസാശാരിയുടെ പുരയിടത്തിൽ എത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

" ദേ, ആനിയമ്മേ കെഴക്ക്ന്ന് ബോട്ടെറങ്ങി മൂന്നു ചക്രവർത്തിമാര് എഴുന്നള്ളിര്ക്ക്ണ്, അവർക്ക് കൊച്ചിനെ കാണിച്ചുകൊടുക്ക്."[5] - എന്നാണു നോവലിൽ പറയുന്നത്. അവർ ജെസീക്കയ്ക്ക് സമ്മാനങ്ങളും നൽകുന്നുണ്ട്.

യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ ജനനം ലക്ഷണങ്ങൾവെച്ച് തിരിച്ചറിഞ്ഞ്, ഉണ്ണിയേശുവിനെ കാണാൻ രാജാക്കന്മാർ വന്നെത്തുന്ന സംഭവം ബൈബിളിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. പൊന്നും മീറയും കുന്തിരക്കവും കാഴ്ച്ചവെച്ച് അവർ ദിവ്യശിശുവിനെ വണങ്ങുന്നുണ്ട്. നോവലിലെ

സംഭവും മേൽപറഞ്ഞ ബൈബിൾ ഭാഗവും സമാനതകളുള്ളവയാണ്.

ചുരുക്കത്തിൽ, കാലിത്തൊഴുത്തിലെ ജനനവും സന്ത്യാഗുവിന്റേയും ഫ്രാൻസിസിന്റെയും മൈക്കിളിന്റേയും പ്രവാചക സമാനമായ സന്ദർശനവും അവർക്ക് ലഭിച്ച വാൽനക്ഷത്രദർശനവും ചേർത്ത് യേശുവിന്റെ ജനനത്തെ ആവർത്തിക്കുന്ന ഒരനുഭവമാണ് വായനക്കാരനു ലഭിക്കുന്നത്. മാമ്മോദീസയുടെ സമയത്ത് ജെസീക്ക എന്ന പേര് നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ, പീലാത്തോസച്ചൻ ബൈബിൾ പ്രകാരം പേരിന്റെ അടിസ്ഥാനമെന്തെന്ന് ചിന്തിക്കുന്നു.

" ജീസസിന്റെ സ്ത്രീലിംഗോരിക്കും ജെസീക്ക "[6]

- എന്നു സന്ത്യാഗു പറയുന്നതും ഇവിടെ ചേർത്തുചിന്തിക്കാം.

പന്ത്രണ്ടാം വയസ്സിൽ യേശുവിനെ ജറുസലേം ദേവാലയ തിരുന്നാളിന്നിടയിൽ വച്ച് കാണാതായ ഒരു സംഭവം ബൈബിളിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഒടുവിൽ അമ്മയായ കന്യകാമറിയവും പിതാവായ ജോസഫും യേശുവിനെ കണ്ടെത്തിയത് ദേവാലയത്തിലെ ജ്ഞാനികൾക്കിടയിൽ നിന്നാണ്. ജ്ഞാനികളുമായി യേശു തർക്കിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. പ്രസ്തുത സംഭവത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സംഭവം ജെസീക്കയുടെ ജീവിതത്തിലുമുണ്ടായതായി നോവലിൽ പറയുന്നു. അഞ്ചാം വയസ്സിൽ, പള്ളിയിലെ അമ്പെഴുന്നള്ളിപ്പു കാണാൻ അപ്പനോടും അമ്മയോടുമൊപ്പം പോയ ജസീക്ക, തിരക്കിൽ പെട്ട് അപ്പന്റെ കൈവിട്ട് ജനാധിപത്യ യുവജനസംഘത്തിന്റെ ഓഫീസിൽ എത്തുന്നു. അവിടെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ ഒരു യോഗം നടക്കുകയാണ്. അവിടെ വിവിധ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ കേട്ട് ജസീക്ക ഇരിക്കുന്നു. അവരുടെ ചർച്ചകൾക്കിടയിലേക്ക് ജസീക്കയും എത്തുന്നു. കുടുംബ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചാണ് അവൾ സംശയമുന്നയിച്ചത്.

"മാഷേ, ഈ കുടുംബ ജീവിതം നല്ലതാണോ ചീത്തേണാ"?[7]

- ആ ചോദ്യത്തിനു മുന്നിൽ ഷേണായി എന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു ചിന്തകനുപോലും അടി തെറ്റുന്നു. അപ്പോഴേക്കും അപ്പനും അമ്മയും അവിടെയെത്തുന്നു. ജസീക്കയെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. തിരിച്ചുപോകുമ്പോൾ അപ്പൻ അവളുടെ ചെവിയിൽ രഹസ്യമായി ചോദിക്കുന്നു. " ജെസിക്കെ, നീ ആ പണ്ഡിതമ്മാരോട് എന്ത് തർക്കിക്കേയ്ർന്ന്"[8] ?

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു പാർട്ടിയുടെ ഭരണത്തെ താഴെയിറക്കാൻ പള്ളിയിൽ നടന്ന പ്രാർത്ഥനയ്ക്കു ശേഷം ധനശേഖരണത്തിനുള്ള താലം ജെസീക്കയ്ക്കു മുന്നിലെത്തിയപ്പോൾ അമ്മ നൽകിയ ഒരു രൂപാ നോട്ട് അവൾ അതിലിട്ടില്ല. ലോറൻസ് പള്ളത്ത് എന്ന മതബോധനധ്യാപകൻ ജെസീക്കയ്ക്കു നൽകിയ അനുഭവങ്ങൾ വേദനാജനകങ്ങളായിരുന്നു. ഒടുവിൽ നടാഷയേയും ഡെയ്സിയേയും മറ്റും കേൾവിക്കാരാക്കി ജെസീക്ക ചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രസംഗമുണ്ട്.

" ലോറൻസ് പള്ളത്ത് എന്റെ കർത്താവിന്റെ പ്രാർത്ഥനാലയത്തെ അശുദ്ധമാക്കി. ദേവാലയം പ്രാർത്ഥനയ്ക്കുള്ളതാണ്. എന്നാൽ പീലാത്തോസച്ചൻ അവിടെ വച്ച് വിമോചന സമരത്തിനുവേണ്ടി, റുപ്പിക അണാപൈസയായും, തിളങ്ങുന്ന നയാപൈസയായും കാശുപിരിച്ചു. അതുകൊണ്ട് ഈ വടക്കനച്ചൻ പറയുന്നു. മത്തായി 21:12:13, യേശു ദേവാലയത്തിൽ ചെന്നു. ദേവാലയത്തിൽ വിൽക്കുന്നവരെയും കൊള്ളുന്നവരെയും എല്ലാം പുറത്താക്കി. പെൺവാണിഭക്കാരുടെ മേശകളെയും പ്രാവുകളെ വില്ക്കുന്നവരുടെ പീഠങ്ങളെയും മറിച്ചു കളഞ്ഞു. അവരോട്, എന്റെ ആലയം പ്രാർത്ഥനാലയം എന്നു

വിളിക്കപ്പെടും എന്ന് എഴുതിയിരിക്കുന്നു, നിങ്ങളോ അതിനെ കള്ളന്മാരുടെ ഗുഹയാക്കിത്തീർക്കുന്നു എന്നു പറഞ്ഞു. ജോൺസാവേ, ദേവാലയം തിരിച്ചുപിടിക്കണം. ദുരിന്താന വാളെടുക്ക്. നടാഷാവേ, ചാട്ടവാറെട്ക്ക്, ഡെയ്സിയാവേ, പണംമാറ്റക്കാരുടെ മേശകൾ തട്ടിമറിക്ക് ".[9]

ദേവാലയ ശുദ്ധീകരണത്തിനായി ചാട്ടവാറെടുത്ത യേശുക്രിസ്തുവാണ് ഇവിടെ ജസീക്കയിൽ തെളിയുന്നത്. ചാട്ടവാറെടുക്കാൻ സാധിക്കാത്ത അവൾ പള്ളിപ്പറമ്പിൽ പീഡകൾ ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വന്നു. മലവിസർജ്ജനം നടത്തി തന്റെ ദേഷ്യം തീർക്കുന്നു.

സമൂഹം ഒറ്റപ്പെടുത്തിയ ജെസീക്കയ്ക്കു മേൽ ഭ്രാന്തെന്ന കുരിശു ചുമത്തപ്പെട്ടു. മരിക്കേണ്ടിവന്നാലും നിന്നെ തള്ളിപ്പറയുകയോ നിന്നിൽ നിന്ന് ഓടിപ്പോകുകയോ ചെയ്യില്ലെന്നു പറഞ്ഞ ശിഷ്യർ യേശു ക്രിസ്തുവിന്റെ പീഡാനുഭവ - കുരിശുമരണ യാത്രയിൽ അദ്ദേഹത്തെ കൈവിട്ടതുപോലെ, നോവലിൽ നടാഷയും റോസിചേച്ചിയുമെല്ലാം ജെസീക്കയെ തള്ളിപ്പറയുന്നു. ദുഃഖവെള്ളിയാഴ്ച കുരിശിന്റെ വഴിയിൽ എട്ടാം സ്ഥലമെത്തുമ്പോൾ ഓർശ്ലേം പുത്രിമാർ കരയുന്നതു കണ്ട് അവരെ ക്രിസ്തു ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. ഇതുപോലെ ജെസീക്കയും തന്റെ സഹോദരരെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു.

ദൈവത്തിനും മനുഷ്യനുമിടയ്ക്ക് നിൽക്കുന്ന അധികാരങ്ങളെ പരസ്യമായി ചോദ്യം ചെയ്തതുകൊണ്ടാണ് യേശുവിന്റെ പരസ്യ ജീവിതം മൂന്നുവർഷമായി ചുരുങ്ങിപ്പോയത്. അധികാരം സ്വാർത്ഥ ലക്ഷ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നവർ തങ്ങൾക്കെതിരേ വിരൽ ചൂണ്ടിയ യേശുവിനെ കുരിശു മരണത്തിനു വിധിച്ചു. തോളിൽ കുരിശു വച്ചു. കൊടുത്ത് ഗാഗുൽത്താമല കയറ്റി. ജെസീക്കയുടെ യുദ്ധവും

പുരോഹിത വർഗ്ഗത്തിനെതിരേയാണ്. അവിടെ അവൾ ഭ്രാന്തെന്ന കുരിശു ഏറ്റു വാങ്ങുന്നു.

കുരിശു മരണത്തിലേക്ക് അവൾക്ക് വിധിയെഴുതിയ പീലാത്തോസച്ചൻ ബൈബിളിലെ ഗവർണർ പീലാത്തോസിനു തുല്യനാണ്. ഇരുവരും തങ്ങളുടെ കുറ്റങ്ങളിൽ നിന്നും സ്വയം കൈകഴുകി രക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നു. ഈ കൈകഴുകൽ പ്രക്രിയ കൊണ്ട് പീലാത്തോസച്ചൻ എന്നപേരു തന്നെ ജനം അദ്ദേഹത്തിനു ചാർത്തിക്കൊടുക്കുന്നു.

ബൈബിളിൽ യേശുവിനെ സാത്താൻ പരീക്ഷിക്കുന്നു. “സാത്താനേ, ദൂരെ പോകുക”[10] എന്ന് അവിടെ യേശു പറയുന്ന പോലെ, തന്റെ ദേഹത്ത് പാപം ചെയ്യാനായി മുതിരുന്ന പുഷ്പാംഗദൻ മാഷിനോട് “ പോ സാത്താനേ ” ....[11] എന്നവൾ പറയുന്നു.

ഇരുട്ടുനിറഞ്ഞ ഭൂമിക്കുള്ളിൽ ഭീകരമായ ആകാശത്തിലൂടെ നക്ഷത്രത്തെപ്പോലെ ചലിക്കുകയാണെന്ന് അവൾക്കു തോന്നി. ലോകത്തിന്റെ ദീപമായി മുന്നോട്ടു നടന്ന യേശുവിനു തുല്യയാകാൻ കപ്പലുകൾക്കു വെളിച്ചമേകുന്ന ലൈറ്റ്ഹൗസായി അവൾ മാറുന്നു. പീരങ്കിത്തറയിൽ കയറിനിന്നുകൊണ്ട് അവൾ കപ്പലുകൾക്ക് മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശം നൽകി. വെളിച്ചം കാട്ടി. ജെസീക്കയുടെ ചെയ്തികളിൽ അവസാനത്തേതായി നോവലിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന രംഗമിതാണ്.

ഭ്രാന്തെന്ന കുരിശു ചുമത്തപ്പെട്ട ജെസീക്ക ആ കുരിശ് സ്വയം അറിഞ്ഞുവച്ചുതന്നെ ഏറ്റുവാങ്ങുന്നു. ഒടുവിൽ ഭ്രാന്താശുപത്രിയിലെത്തിയ ജസീക്കയ്ക്ക് ഷോക്ക് ട്രീറ്റ്മെന്റ് നൽകുന്നു.

“ എന്റെ കൈകൾ ശരീരത്തോട് ചേർത്തു വച്ചു. മേശയുമായി ബന്ധിച്ചുകൊണ്ട് എന്റെ നെഞ്ചിലും അറയിലും കാലുകളിലും

തുകൽപ്പട്ടുകളിട്ടു മുറിക്കിക്കെട്ടി.ഒരു നേഴ്സ് എന്റെ വായ തുറപ്പിച്ച് അതിൽ ബാന്റേജ് കൊണ്ടു പൊതിഞ്ഞ ഇരുമ്പുകട്ട വച്ച തോളറ്റം വളർന്ന എന്റെ മുടി പകുത്ത്, നെറ്റിക്കടുത്തായി, ചെമ്പിന്റെ ഇലക്ട്രോഡുകൾ പിടിപ്പിച്ചു."[12]

യേശുവിനെ മരക്കുരിശിൽ തറയ്ക്കുന്ന രംഗത്തിനു സമാനമായ ഒരനുഭവമാണ് ജെസീക്കയ്ക്കുണ്ടാകുന്നത്. യേശുവിനെ തറച്ച മരക്കുരിശും ജെസീക്കയെ ബന്ധിച്ച മേശയും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അനുഭവമല്ല. മുൾക്കിരീടത്തിനു പകരം അവളുടെ നെറ്റിയിൽ ഉറപ്പിച്ചത് ഇലക്ട്രോഡുകളായിരുന്നു. ജെസീക്കയെ കറന്റടിപ്പിക്കുന്നതിനിടയിൽ ബൈബിളിലെ വചനസംബന്ധിയായ ഒരു വാചകത്തോടെ[13] നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു.

"ആദിയിൽ വചനമുണ്ടായിരുന്നു. വചനം ദൈവത്തോടു കൂടെയായിരുന്നു."[14] എന്നു പരിശുദ്ധ സുവിശേഷം പറയുന്നു. ഈ പരാമർശത്തിന്റെ തുടർച്ചയാവാം നോവലിസ്റ്റ് ഉദ്ദേശിച്ചത്. നോവലിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത് ജെസീക്ക ബാല്യം കടന്ന് കൗമാരത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നുണ്ട്. കൗമാരത്തിന്റെ അരക്ഷിതാവസ്ഥയിൽ മുറിഞ്ഞുപോകുന്ന വാക്കിന്റെ നിസ്സഹായതയാണ് 'വചനം വിക്കലോടെയായിരുന്നു'വെന്ന ജെസീക്കയുടെ വാക്കുകളിൽ തെളിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. ഇതേ അവസ്ഥയിൽ നിന്നാണ് അതിനെ അതിജീവിക്കാനുള്ള കരുത്തുറ്റ ആവേശം അവൾ സംഭരിക്കുന്നത്.

രണ്ടായിരം വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് ബത്‌ലഹേമിലെ കാലിത്തൊഴുത്തിൽ ജനിച്ച് കാൽവരിയിലെ മരക്കുരിശിൽ അവസാനിച്ച യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ മുപ്പത്തിമൂന്നു വർഷത്തെ ജീവിത കഥയ്ക്ക് പുതിയ കാലത്തിന്റെ ഭാഷ്യം രചിക്കുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ് ചെയ്തത്.

ജീസസിൽ നിന്ന് ജെസീക്കയിലേക്ക് കഥ കൂടുമാറുന്നു. സത്യത്തിനും നീതിക്കും വേണ്ടി വാദിക്കുന്ന എല്ലാവർക്കും ലോകം ഒരു മരക്കുരിശു തയ്യാറാക്കി നൽകുമെന്നും അതു സ്വീകരിച്ച് ലോകത്തിനു കീഴടങ്ങുന്ന നിസ്സഹായതയെ അംഗീകരിക്കുക മാത്രമാണ് സുരക്ഷിത മാർഗ്ഗമെന്നും ജെസീക്കയിലൂടെ തെളിയുന്നു.

തന്റെ ധർമ്മബോധത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാൻ പീഡ സഹിക്കുന്ന ജെസീക്ക ക്രിസ്തുവിന്റെ സന്ദേശത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവളാണ്. മാമ്മോദീസാവേളയിൽ, പള്ളിയിൽ വച്ച് ജെസീക്ക ജീസസിന്റെ സ്ത്രീലിംഗമായിരിക്കുമെന്ന് സന്ത്യാഗു പറയുന്നതിന്റെ അർത്ഥതലങ്ങൾ ഈ പീഡാനുഭവത്തിലൂടെയാണ് പൂർത്തിയാകുന്നത്. ലോകത്തിന്റെ മുന്നിൽ ബുദ്ധി പിഴച്ചവളായി മാറിയ ജെസീക്കയ്ക്കുമേൽ ഭ്രാന്തെന്ന കുരിശു ചുമത്തപ്പെട്ടു. അവൾ ആ കുരിശു ഏറ്റെടുക്കുകയും ചെയ്തു. ഉന്മാദത്തെ വരിക്കുകയും സമൂഹത്തിന്റെ സദാചാര ബോധം നൽകിയ ഭ്രാന്തിയെന്ന മുദ്രയെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ജെസീക്ക ത്യാഗിനിയാണ്. ഉന്മാദത്തിന്റെ ഉച്ചാവസ്ഥയിൽ, ചരിത്രം കയറ്റിയ കപ്പലുകൾക്ക് വെളിച്ചം കാണിച്ചു കൊടുക്കുന്ന ലൈറ്റ് ഹൗസായി അവൾ മാറുന്നു. ജെസീക്ക തന്നിൽ നിന്നും ഓർമ്മയെ കുടിയിറക്കി. ലന്തൻ ബത്തേരിയിൽ നിന്നും പുറത്തു കടക്കാനാവാതെ കനത്തു കിടന്ന ചരിത്രത്തെയും അവൾ സ്വതന്ത്രമാക്കി.

യഹൂദന്മാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കുരിശ് അപമാനത്തിന്റേയും മരണത്തിന്റേയും ചിഹ്നമായിരുന്നു. യേശുവിന്റെ കുരിശുമരണം കുരിശിനെ രക്ഷയുടെ അടയാളമാക്കി മാറ്റി എന്നു ക്രൈസ്തവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. യേശുവിന്റെ രക്തം വീണ കുരിശ് വിശുദ്ധിയുടെ ചിഹ്നമായി മാറി. നമ്മുടെ സമൂഹത്തിൽ ഭ്രാന്ത് അപമാനത്തിന്റെയും നിന്ദയുടേയും പ്രതീകമാണ്. അധീശവർഗ്ഗങ്ങളുടെ താൽപര്യങ്ങളാൽ നിർബന്ധിക്ക

പ്പെട്ട് നാം മനസിലാക്കിയെടുക്കുന്ന ഈ അർത്ഥത്തിനപ്പുറം ഭ്രാന്തിന് വിശുദ്ധിയുടേയും, വിട്ടുകൊടുക്കലിന്റേയും ചരിത്രമുണ്ട്,. കുരിശിനു വിശുദ്ധി കൈവന്നതുപോലെ ഭ്രാന്തും പരിശുദ്ധമാകുന്നു. ധാർമ്മിക മൂല്യ ങ്ങൾക്കു വേണ്ടി ഭ്രാന്തുവരിച്ച ജെസിക്ക ഭ്രാന്തിന്റെ ദുരനുഭവങ്ങളെ മധു രതരമാക്കുന്നു. ഉന്മാദം ആത്മാർത്ഥത നിറഞ്ഞ ഹൃദയങ്ങളുടെ പ്രതി ഷേധമാണെന്ന് ഇവിടെ തെളിയുന്നു. മൂല്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള കല ഹമായി ഭ്രാന്തിനെ ജസീക്ക ഏറ്റെടുക്കുന്നു. രണ്ടായിരം വർഷം മുമ്പ് തന്റെ ജീവിത വീക്ഷണത്തെ സ്വജീവിതം കൊണ്ട് പകർത്തിക്കാണിച്ച മഹാത്മാവാണ് യേശു. വിവിധ കാലങ്ങളിൽ, വിവിധ ദേശങ്ങളിൽ, വിവിധ ഭാഷകളിൽ ഇന്നും യേശുചരിത്രം പുനർനിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. മിത്തുകളുടെ ആകെത്തുകയായും വിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാഗമെന്ന നിലയി ലുമാണ് ഈ ചരിത്രം നിലനിൽക്കുന്നത്. യേശുവിന്റെ നിലപാടുകൾ തന്നെ ജീവിതത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്ന ഒരു പെൺകുട്ടിക്കു നേരിടേണ്ടി വന്ന അപമാനങ്ങളാണ് ജെസീക്കയിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

ക്രൈസ്തവമത ജീവിതത്തിൽ അനിഷേധ്യ ഭാഗമായ യേശുക്രി സ്തുവിന്റെ ജീവിതത്തെ എടുത്തുവിശകലനം ചെയ്യാനുമല്ല ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തോടു നേരായ   വഴിയിലൂടെ സംവദിക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ച ഒരു വ്യക്തിത്വത്തിനു സംഭവിച്ച ദുരന്തത്തെ നോക്കിക്കാ ണുമ്പോൾ, അതിനു യേശുക്രിസ്തുവെന്ന സാമൂഹ്യ പരിഷ്ർത്താവിന്റെ ജീവിതവുമായിട്ടുള്ള ബന്ധത്തെ അവഗണിക്കാനാകുന്നില്ല. യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ പെൺപ്പിറവിയ്ക്ക് സമൂഹത്തിൽനിന്നു ലഭിച്ചേക്കാ വുന്ന അധാർമ്മികമായ പ്രതികരണങ്ങളെ മുൻകൂട്ടി മനസിലാക്കാൻ വായനക്കാരെ സഹായിക്കുകയാണ് ഇവിടെ നോവലിസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നത്.

1951 – ൽ കൊച്ചിക്കായലിലെ ലന്തൻബത്തേരി എന്ന തുരുത്തിൽ ജനിച്ച ജെസീക്കയുടെ കഥ, നസ്രായനായ യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ ജീവി

തകഥയ്ക്കു സമാന്തരമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. യേശു ചരിത്തിലെ പ്രധാന സംഭവങ്ങളെല്ലാം ജെസീക്കയുടെ കഥയിൽ ദേശകാല ഭേദത്തോടെ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. ആശാരിയായ പിതാവ്, യേശുവിന്റെ ജനനത്തെക്കുറിച്ചുണ്ടായ മംഗളവാർത്ത, സെൻസസ് എടുക്കൽ, കാലിത്തൊഴുത്തിലെ പ്രസവം, ദിവ്യനക്ഷത്രത്തിന്റെ ഉദയം, കാഴ്ച്ച വസ്തുക്കളുമായി ജ്ഞാനികളായ രാജാക്കന്മാർ വന്നത്, പന്ത്രണ്ടാം വയസ്സിൽ ദേവാലയത്തിൽ വച്ചു കാണാതാകൽ, ജ്ഞാനികളുമായി തർക്കിച്ചിരിക്കൽ, സാത്താന്റെ പരീക്ഷണം, ദേവാലയത്തിൽ നിന്നും കച്ചവടക്കാരെ പുറത്താക്കൽ, മുൾമുടി ധരിക്കൽ, ക്രൂശാരോഹണം- ഇവയുടെ തനിയവർത്തനം തന്നെയാണ് ജെസീക്കയുടെ ജീവിതം.

യേശു മുപ്പത്തിമൂന്നു വർഷക്കാലംകൊണ്ട് അനുഭവിച്ചു തീർത്ത സംഭവങ്ങളാണ് പതിനാറുവർഷം കൊണ്ട് ജെസീക്കയുടെ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. ഭ്രാന്തെന്ന കുരിശ് ജെസീക്ക ഏറ്റുവാങ്ങുന്നതൊഴിച്ചാൽ, അതിലേക്കു നയിച്ച മറ്റു പ്രതിസന്ധികളെല്ലാം അവൾ നേരിടുന്നത് ബാല്യാവസഥയിലാണ്. പുണ്യപാപ ബോധങ്ങൾ തിരിച്ചറിവോടെ അവളിൽ പ്രവർത്തിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നതു മുതൽ അവൾ തിരിച്ചടികൾ ഏറ്റുവാങ്ങുന്നു. യേശുവിൽ ആരോപിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ദൈവത്വം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദുരന്തങ്ങൾക്കു ഒരു അലൗകിക പരിവേഷം നൽകുന്നുവെങ്കിൽ, മനുഷ്യജന്മമാണെന്നത് ജെസീക്കയുടെ പ്രതിസന്ധികൾക്ക് കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണത നൽകുന്നു. ബാല്യാവസ്ഥയിൽ ഒരു ബാലിക അനുഭവിക്കാവുന്നതിലേറെ സാമൂഹിക പരീക്ഷണങ്ങൾ അവൾക്ക് നേരിടേണ്ടിവന്നു.

അതിലൊന്നും തളരാതെ മൗലികമായ തിരിച്ചറിവുകളെ മുറുകെപ്പിടിച്ച് ജീവിതത്തിൽ മുന്നേറുന്ന ജെസീക്ക കൗമാരത്തിലേക്കു കാലെടുത്തു വച്ചതോടെ സമൂഹം ഭ്രാന്തെന്ന ദുരന്തത്തെ അവളിൽ കെട്ടി

വയ്ക്കുന്നു. ബൗദ്ധികമായി പ്രതികരിച്ച് തളർന്ന ഒരു ബാല്യത്തിന് കൗമാരത്തിലെത്തുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായി സംഭവിക്കാവുന്ന ഒരു നിർവി കാരതയായിരിക്കാം, ജെസീക്കയെ ഭ്രാന്തിനെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ സഹാ യിച്ചത്. ഇവിടെ യേശുചരിതവും ജെസീക്ക ചരിതവും തമ്മിൽ സമരസ പ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിൽ ജെസീക്കയുടെ ബാല്യാവസ്ഥയുടെ ദൈന്യത അവ ളുടെ അതിജീവനത്തിന് കൂടുതൽ മിഴിവേകുന്നു. യേശുദേവൻ ദുരന്തങ്ങളിലൂടെ കടന്നു പോകുമ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രായവും അതി നനുസരിച്ച് പക്വതയും മഹത്ത്വവും എല്ലാം ചേർന്ന ഒരു വ്യക്തിത്വം ഒരു വലിയ പിൻബലമാണ് നൽകുന്നത്. ദൈവിക പരിവേഷം കൂടി ചേരു മ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പീഡാസഹനങ്ങൾ അർത്ഥ പൂർണ്ണമാകുന്നു.

ജെസീക്കയാകട്ടെ, ദുരന്തങ്ങളിലൂടെ പിന്നിട്ട നാൾവഴികളിൽ ഭൂരി ഭാഗവും ബാല്യത്തിലാണ്. കൗമാരത്തിലേക്ക് കാലെടുത്തു വെച്ച് ചുരു ങ്ങിയ സമയ പരിധിക്കുള്ളിൽ ഭ്രാന്തൻലോകത്തോട് അവൾ രാജിയാ കുന്നു അവിടെ എൻ.എസ്. മാധവൻ നോവൽ അവസാനിപ്പിക്കുന്നു. ജെസീക്കാചരിതത്തിന് പിൻബലമായി മാധവൻ അവതരിപ്പിച്ച യേശു ചരിതത്തിന് നോവലിലുള്ള സ്ഥാനവും പ്രസക്തിയും അദ്വിതീയമാണെ ന്നതിൽ തർക്കമില്ല. അവിടെയും ജെസീക്കയുടെ പീഡാനുഭവ ചരിത ത്തിന് ദുരന്തപൂർണ്ണതയേറും. അതിനു കാരണമാകുന്നത് നോവലിൽ കൂടുതൽ വർണ്ണിക്കപ്പെടുന്ന അവളുടെ ബാല്യാവസ്ഥയാണ്.

5:2:3 തണ്ണീർ മത്തൻ വർഷങ്ങൾ - ലന്തൻബത്തേരിയുടെ രാഷ്ട്രീയ ജീവിതം

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു പാർട്ടിയ്ക്കു ലന്തൻ ബത്തേരിയുടെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ മേഖലകളിലുള്ള സ്ഥാനവും പ്രസക്തിയും തുരുത്തിലെ കമ്മ്യൂ ണിസ്റ്റു പ്രവർത്തനങ്ങളും വളരെ വിശദമായി നോവലിൽ ചർച്ച ചെയ്യു

ന്നുണ്ട്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു പാർട്ടിക്കാർ സംഘടിപ്പിക്കുന്ന സാംസ്ക്കാരിക മുന്നണികളും സംഘടനകളുമാണ് അവരുടെ സന്ദേശങ്ങൾ വിനിമയം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള മാധ്യമങ്ങളായി പലയിടങ്ങളിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ജനാധിപത്യ യുവജന സംഘം ഓഫീസ് ലന്തൻ ബത്തേരിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനമിതാകണം. രാഘവൻ മാഷും രാമ ചന്ദ്രഷേണായിയുമെല്ലാം ഈ സംഘടനയുടെ തണലിലും പേരിലും സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തുന്നുണ്ട്. പുഷ്പാം ഗദൻ മാഷും ഒരു അനുഭാവി തന്നെ.

ജെസീക്കയുടെ ജനനകാലത്ത് കൊച്ചിയിൽ വ്യാപിച്ച വസൂരി അണുക്കൾപ്പോലെയാണ് കമ്മ്യൂണിസവും വ്യാപിച്ചതെന്ന് നോവലിൽ പറയുന്നുണ്ട്. “ഇന്ന് തിരുക്കൊച്ചി കാറ്റിൽ അന്ത ഹാന്റ്ൽ ബാർ മീശൈക്കാരൻ, തോഴർ സ്റ്റാലിൻ, റഷ്യയിലെന്ത് ഡെസ്പാച്ച് പണ്ണ്റ കമ്മ്യൂണിസത്തിൻ അണുക്കൾ. പോകപോക തിരുവിതാംകൂർ - കൊച്ചിയും മദിരാശി സ്റ്റേറ്റിലെ മലബാർ ഡിസ്ട്രിക്റ്റും തണ്ണീർമത്തൻ മാതിരി ഇരുക്കും. തണ്ണീർമത്തൻ പാത്തിരുപ്പീർകൾ? വെളിയനെ അരുമ യാന പച്ചൈ. ഉള്ളെ രത്ത ശെമപ്പ്. തണ്ണീർമത്തൻ അതുതാൻ തിരുക്കൊച്ചി.[15]

കേരളത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു പാർട്ടിയുടെ വളർച്ചയെ തണ്ണീർമത്തനുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് പരാമർശിക്കുന്നത്. പുറത്ത് പച്ചയും അകത്ത് ചുവപ്പുമുള്ള തണ്ണീർമത്തനെപ്പോലെ ഹരിതകേരളം ഹൃദയത്തിൽ ചുവപ്പണിയുമെന്നാണ് വിവിക്ഷ. കൊച്ചിയിൽ ദ്രുതഗതിയിൽ വളർന്ന കമ്മ്യുണിസ്റ്റ് ആശയങ്ങൾ വെല്ലുവിളികളെ അതി ജീവിച്ച് കേരളീയ ജീവിതത്തിൽ സജീവമായി ഇടപെടുന്ന അക്കാലത്ത് ലന്തൻബത്തേരിയിലും ചിത്രം വ്യത്യസ്തമായിരുന്നില്ല. സ്റ്റാലിന്റേയും ഏ.കെ. ജിയുടേയും നോട്ടങ്ങൾപോലും പാർട്ടിലും പാർട്ടിയുടെ

വളർച്ചയെ എങ്ങനെ സഹായിച്ചുവെന്ന് സാധാരണക്കാരന്റെ അനുഭവത്തിലൂടെയും മൊഴിയിലൂടെയും നോവലിൽ വിവരിക്കുന്നു. മലാക്ക ഹൗസിന്റെ മുകളിലത്തെ നിലയിൽ കമ്മ്യുണിസ്റ്റു പാർട്ടിയുടെ ഓഫീസിൽ വച്ചിരിക്കുന്ന സ്റ്റാലിന്റെ ഫോട്ടോയുടെ ജ്വലിക്കുന്ന കണ്ണുകൾ ദ്വീപു നിവാസികളെ പിടിച്ചുലയ്ക്കാൻ പോന്നവയാണ്. ഏ.കെ.ജിയുടെ നോട്ടം തീക്ഷ്ണമാണെങ്കിലും അത് മറ്റൊരു തരത്തിലാണ് ദ്വീപ് നിവാസികളെ സ്വാധീനിക്കുന്നത്. 1964 – ൽ അദ്ദേഹം ലന്തൻ ബത്തേരിയിലെത്തി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ണുകളെക്കുറിച്ചും നോട്ടത്തെക്കുറിച്ചും നോവലിൽ പറയുന്നുണ്ട്. "വേട്ടാവളിയൻ എരയെപിടിച്ച് അതിന്റെ കൂട്ടില് കൊണ്ടുപോയ്വെക്കും. എന്നട്ട് അതിന നോക്കും. നോക്കിനോക്കി എരേനെ വേട്ടാവളിയനാക്കും. അതുപോലേണ് ഏകെജി,നോക്കിനോക്കി ആളുകള കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കും."[16]

രാഘവനും പുഷ്പാംഗദനും താമസിക്കുന്ന മുറിയിലേക്ക് സഖാവ് രാമചന്ദ്ര ഷേണായി വരുന്നതോടെയാണ് നോവലിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ചിത്രങ്ങൾ ഇതൾ വിരിയുന്നത്. മൂവരും ചേർന്നുള്ള ചർച്ചകളിൽ രക്തസാക്ഷിത്വം, പാർട്ടി അജണ്ട, ലക്ഷ്യങ്ങൾ, അറസ്റ്റുകൾ, പാർട്ടിയ്ക്കു നേരിട്ട നിരോധനം തുടങ്ങി നിരവധി കാര്യങ്ങൾ കടന്നു വരുന്നു. തൊഴിലാളി പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ഉത്ഭവം, വളർച്ച, വർത്തമാനകാലവസ്ഥ, എന്നിവയും ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ട വൈപ്പിൻ പ്രശ്നവും നോവലിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

" തെക്കുതെക്കൊരു ദേശത്തിൽ
തിരമാലകളുടെ തീരത്തിൽ
ഭർത്താവില്ലാ നേരത്ത്
ഫ്ളോറിയെന്നൊരു ഗർഭിണിയെ
വെടി വെച്ചിട്ടൊരു പോലീസേ

പകരം ഞങ്ങള് ചോദിക്കും.”[17]

പ്രസിദ്ധമായ ഈ വരികൾ നോവലിലും ഇടം നേടി.

വിമോചന സമരത്തിന്റെ അലകൾ ലന്തൻബത്തേരിയേയും പിടിച്ചുലച്ചു.

“ അങ്കമാലി കല്ലറയിൽ

ഞങ്ങളുടെ സോദരരാണെങ്കിൽ

ആ കല്ലറയാണെ കട്ടായം

പകരം ഞങ്ങൾ ചോദിക്കും. ”

– എന്ന മുദ്രാവാക്യം അവിടെ മുഴങ്ങി കേട്ടു.[18]

ജെസീക്കയുടെ ലൂയി അപ്പൂപ്പൻ തിരിച്ചു വന്നതിനുശേഷം, ലന്തൻബത്തേരിയിൽ വന്ന മാറ്റത്തെക്കുറിച്ച് നാട്ടുകാർ അദ്ദേഹത്തിന് പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നു. കേരളത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസം വന്നെന്നും ജനങ്ങളിൽ സമഭാവന വളർന്നെന്നും ജന്മിത്തം അവസാനിച്ചെന്നും അദ്ദേഹത്തിനു പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നു.

1964 – ൽ ഏ.കെ.ജി വന്നതിനുശേഷം ലന്തൻബത്തേരിയിൽ വലതു കമ്മ്യുണിസ്റ്റായി രാഘവൻ മാഷ് മാത്രം ശേഷിച്ചു. പിന്നെയെല്ലാവരും ഇടതുകമ്മ്യുണിസ്റ്റായി. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുപാർട്ടിയുടെ വിഭജനത്തിന്റെ ദയനീയ ചിത്രം നോവലിൽ വ്യക്തമായി വരച്ചുവച്ചിരിക്കുന്നു. ഇ.എം.എസ് മന്ത്രിസഭ ഭരണമേറ്റെടുത്തപ്പോൾ പള്ളികളിൽ മുഴങ്ങിയത് ചാവുമണിയാണ്. ചാവുമണിയുടെ ശബ്ദത്തോടൊപ്പം ഇടയലേഖ നങ്ങളും പള്ളി പ്രസംഗവും കഥാപ്രസംഗങ്ങളും മുടക്കിയ വഴിയിലൂടെ തന്നെയാണ് പൂർവ്വാധികം ശക്തിയോടെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു പാർട്ടി വളർന്നു വന്നത്.

5:2:4 കലാ – സാംസ്ക്കാരിക പൈതൃകം

ലന്തൻബത്തേരിയിലെ കലാസാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തിന്റെ മികവ് ചവിട്ടു നാടകത്തിന്റെ പെരുമയിലാണുള്ളത്. ചവിട്ടുനാടകത്തിന്റെ ചരിത്രം വളരെ വിശദമായിത്തന്നെ ഈ നോവൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. മലയാളികളുടെ കലാപ്രകടനങ്ങൾക്കെല്ലാം ഹൈന്ദവപാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിൻബലം അവകാശപ്പെടാനാകും. ക്രിസ്തീയ പാരമ്പര്യമവകാശപ്പെടുന്ന ഒരു കലാരൂപം സൃഷ്ടിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ കൊച്ചിയിലെ ക്രൈസ്തവ വിശ്വാസികൾ തമിഴ്നാട്ടുകാരായ ആശാന്മാരുടെ സഹായത്തോടെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയതാണ് ചവിട്ടുനാടകം. ഇറ്റാലിയൻ സാഹിത്യകൃതിയായ "ഒർലാൻഡോ ഫൂറിയൊസോ ' എന്ന കൃതിയാണ് കൊച്ചിക്കാരുടെ സ്വപ്നങ്ങളിൽ നാടകക്കാഴ്ച്ചകൾ നിറച്ചത്. അത്തരം കഥകൾക്ക് ചിന്നത്തമ്പി അണ്ണാവി ചവിട്ടുനാടകത്തട്ടിന് ഇണങ്ങുന്ന പരിഷ്ക്കാരങ്ങൾ വരുത്തി. കേരളകലകളുടെ ഹൈന്ദവപാരമ്പര്യത്തിനു ബദലായി ക്രൈസ്തവാധിഷ്ഠിതമായ ഒരു കലാരൂപം ജന്മമെടുത്തു. ചിന്നത്തമ്പി അണ്ണാവി,

" മുത്തു മുത്തയ്യാ ശേശു മുത്തയ്യാ

ശേശു മുത്തയ്യാ മുത്തുമുത്തയ്യ "..... [19]

എന്നു കരഞ്ഞുപാടിയിപ്പോൾ മട്ടാഞ്ചേരിയിലെ കുരിശു കുനിഞ്ഞുവന്നു കൂനൻകുരിശായി. കൂനൻകുരിശു സത്യവും പുത്തൻകൂറു – പഴയകൂറു പ്രശ്നവും കാരണമല്ല കുരിശു വളഞ്ഞെതെന്നു സാരം. അങ്ങനെ വളയുന്നതല്ല തങ്ങളുടെ കുരിശ് എന്നവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ടാറ്റാ കമ്പനിയിലെ ജോലിക്കാരും ചവിട്ടുനാടക കലാകാരന്മാരുമായ സന്ത്യാഗു, ഫ്രാൻസിസ്, മൈക്കിൾ എന്നിവർ തങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളായിട്ടാണ് നോവലിൽ ജീവിക്കുന്നത്. ചവിട്ടുനാടകത്തിനുവേണ്ടി ഉഴിഞ്ഞുവച്ച

താണ് അവരുടെ ജീവിതങ്ങൾ. കമ്പനിയിലെ തൊഴിലാളികളായ അവർ ഫാക്ടറി ഉടുപ്പുകൾ മാറ്റി ബോട്ടുകയറി ചവിട്ടുനാടക കലാകാരൻമാർ മാത്രമാകുന്നു. കള്ളുഷാപ്പും അതിന്റെ പരിസരങ്ങളും അവരുടെ ചർച്ചാവേദിയാകുന്നു. കള്ളു ഷാപ്പിൽ നിന്നുള്ള വഴിയിലൂടെ നടക്കുമ്പോൾ അവർ ചവിട്ടുനാ ടകകഥാപാത്രങ്ങളായി ജീവിക്കുന്നു.

കേരളത്തിലെ തീരദേശ ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കിടയിൽ നിന്നും ഉയിർക്കൊണ്ട ചവിട്ടുനാടകത്തിന് പശ്ചാത്യസാഹിത്യകൃതികളും പാശ്ചാത്യസാഹസികരുടെ ജീവിതവുമാണ് ഇതിവൃത്തമായി വരുന്നത്. ഇറ്റലിയിലെ നവോത്ഥാന സാഹിത്യകാരനായ ലുഡോവികോ ആരിയൊസ്റ്റ എഴുതിയ 'ഒർലാന്റോ പൂറിയാസോ' (രോഷോന്മത്തനായ റോലന്റ്) എന്ന കൃതിയാണ് കൊച്ചിക്കാർ ചവിട്ടുനാടകമായി ഹൃദയത്തിൽ കൊണ്ടുനടന്നത്. ഷാർലിമെയിന്റെ അനന്തരവനും പന്ത്രണ്ടു പടനായകരിൽ ഒരുവനുമായ റോലന്റിന്, മുസ്ലീങ്ങൾ ജറുസലേം പിടിച്ചെടുത്തതിനേക്കാൾ ആകുലത ആഞ്ചലിക്കയോടുള്ള സഫലമാകാത്ത പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചോർത്താണ്. ഇതാണ് ചവിട്ടു നാടകത്തിൽ കടന്നുവരുന്നത്. കൊച്ചിയിലെ ത്തിയപ്പോൾ ഷാർലിറമയിൻ അൽബിറാന്തായി മാറി. ജറുസലേമും ചാവുകടലും ജോനകർ കൊണ്ടുപോയപ്പോൾ കാറൽമാന്റെ സൈന്യം എത്തുന്നു.

"ദുഷ്ടർകളെ വധിക്ക ശിഷ്ടർകളെ വണങ്ക,

എൻ കയ്യിൽ ദൂരിന്താനാ" ....[20]

എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് കാറൽമാന്റെ പന്ത്രണ്ടു പാരികളിൽ പ്രമുഖനായ റോൾദാൻ കൂട്ടരോടൊപ്പം അരങ്ങിലെത്തുന്നത്. ആയിരം ജോനകരുടെ തലയെടുത്ത വാളാണ് റോൾമാന്റെ ദൂരിന്താനാ. ചരിത്രപരമായി റോൾദാൻ ചരിതം അതിശയോക്തി കലർന്നതാ

ണെങ്കിലും, കലാസ്വാദകരുടെ ഹൃദയതാളംതൊട്ടെടുക്കുന്ന തട്ടുപൊളിപ്പൻ ആവിഷ്ക്കാര ശൈലിയോട് റോൾദാൻ ചരിതം നീതിപുലർത്തുന്നുണ്ട്.

ചവിട്ടുനാടകത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് തിളങ്ങുന്ന വസ്ത്രം തയ്ക്കാൻ ഉടുപ്പാശാൻ വേണം. ചവിട്ടിപ്പൊളിച്ച് തിമിർത്തഭിനയിക്കാൻ ശക്തിയുള്ള നാടകത്തട്ട് തയ്യാറാക്കുന്നതിൽ പ്രഗത്ഭനായ മത്തേമുശാരിയുള്ളപ്പോൾ അക്കാര്യത്തിലും ലന്തൻ ബത്തേരിക്കർക്ക് ഭയമില്ല.

ചവിട്ടുനാടകത്തിന്റെ സജീവത്വം പൂർണ്ണമാകുന്നത് രാത്രിയിലെ കളിയിലാണ്. തിളങ്ങുന്ന ആടയാഭരണങ്ങളും ശക്തമായ ചുവടുകളുമായി അരങ്ങു വാഴുന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ സ്വാഭാവികസമയം രാത്രിയാണ്. പക്ഷേ, പകൽ സമയത്ത് മാത്രമേ കളി നടത്താവു എന്ന് ഗോതുരുത്ത് പള്ളിയിലെ അച്ചൻ നിർദ്ദേശം വെച്ചപ്പോൾ അതിനോട് യോജിക്കുവാൻ തദ്ദേശവാസികളായ ചവിട്ടുനാടക പ്രേമികൾക്ക് സാധിച്ചില്ല. അതു സമ്മതിക്കാത്ത ചവിട്ടുനാടക സംഘക്കാർക്ക് പള്ളിവിലക്കു വന്നു. പള്ളിവിലക്ക് ലംഘിച്ചു ചവിട്ടുനാടകം കാണുന്നവർ മൂന്നു ഞായറാഴ്ച്ച പരസ്യമായി മരക്കുരിശും പിടിച്ച് കുർബ്ബാന കാണണം. വിലക്ക് വന്നെങ്കിലും കടവിൽ ആയിരക്കണക്കിന് വള്ളങ്ങൾ അടുത്തു. ലക്ഷങ്ങൾ കളി കണ്ടു. ലക്ഷക്കണക്കിനാളുകൾ മരക്കുരിശ് പിടിച്ച് കുർബ്ബാനയും കണ്ടു. വിലക്കിനേയും സഭാധികാര ത്തെയും മരക്കുരിശന്ന പാലത്തിലൂടെ അവർ മറികടന്നു. രാത്രിയായിരുന്നു ചവിട്ടു നാടകത്തിന്റെ ജീവൻ തുടിക്കുന്ന സമയം ഇരുട്ടിന്റെ തിളക്കമായിരുന്നു ചവിട്ടുനാടകത്തിന്റെ ആത്മാവ്. പറമ്പുവിറ്റും ചവിട്ടുനാടകം നടത്താൻ ഫോർട്ടു കൊച്ചിക്കാർക്ക് - പ്രത്യേകിച്ചും ലന്തൻബത്തേരിക്കാർക്ക് ഒരു മടിയുമില്ല. അങ്ങിനെ

ചെയ്തുകൊള്ളാമെന്ന് നേർച്ച നേരുന്നവരും ധാരാളമുണ്ടായിരുന്നു.

" അസ്സല് തങ്കക്കസവും പറ്റിച്ച് ദാവീദിഞ്ഞ് ചേട്ടൻ എണ്ടാക്യാ പടച്ചേട്ടം പണത്തുക്കത്തിന് കാപ്പവൻ കൊടുത്ത് മേടിച്ച, വെള്ളാരിക്കൊക്കിന്റെ ചിറകിന്റെ സൈഡീന്ന് പറിച്ചെടുത്ത, പേനാച്ചിത്തൂവല് പിടിപ്പിച്ച തോപ്പീം പകല് തെളിങ്ങ്വാ? തെളങ്ങാണോങ്ങി ഇരുട്ട് വേണം. ഗ്യാസ് ലൈറ്റ് വേണം. ഏറണാകുളത്ത്ന്ന് ജെനറേറ്റർ വരണം. ചൊമലേം നീലേം കടലാസ് ഒട്ടിച്ച കറങ്ങണ ഡിസ്ക് വേണം. പകല് നാടകം കളിച്ചാ ഞെളുങ്ങനേന്നിരിക്കും." [21]

ചവിട്ടുനാടകത്തിന്റെ കണ്ണഞ്ചിക്കുന്ന ഒരുക്കങ്ങൾക്ക് രാത്രിയിൽ ലഭിക്കുന്ന തിളക്കത്തിലാണ് കാണികൾ അന്തംവിട്ടിരിക്കുന്നത്. പുറംമോടിയും ഉച്ചസ്ഥായിയിലുള്ള ശബ്ദവുമെല്ലാം ചവിട്ടുനാടകത്തെ മറ്റു കലകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു. പകൽ നാടകം കളിച്ചാൽ ഞെളുങ്ങനേന്നിരിക്കുമെന്നുള്ള സന്ത്യാഗുവിന്റെ വാക്കുകൾ, ഫോർട്ടു കൊച്ചിക്കാരുടെ നിഷ്ക്കളങ്കമായ കലാസ്വാദനത്തെ പ്രകടമാക്കുന്നു. മിശിഹാചരിത്രത്തെ ആസ്പദമാക്കി പുതിയ ചവിട്ടുനാടകം വേണമെന്ന ഒരു നിബന്ധന വികാരിയച്ചൻ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നതായി നോവലിൽ പറയുന്നു. അക്കാലത്തെ പരിഷ്ക്കരിച്ച ചവിട്ടു നാടകങ്ങളായ വീരകുമാരിൻ, ജ്ഞാനസുന്ദരി, നല്ല തങ്ക എന്നിവ പോലെ, മിശിഹായുടെ ചരിതം കളിക്കാനാകില്ലെന്ന് ചവിട്ടു നാടകക്കാർ പറയുന്നു. കാരണം,"ചവിട്ടുനാടകം ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ കഥകളി അല്ല, മിശിഹായെക്കൊണ്ട് ഞങ്ങള് ഒട്ട് ചവുട്ടിക്കേമില്ല. "

എന്നാൽ അച്ചൻ, ഗാന്ധി ചരിത്രം നാടകം കളിക്കണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെട്ടാൽ അതിനു തങ്ങൾ റെഡിയാണെന്ന് സന്ത്യാഗു പറയുന്നു.

പക്ഷേ, ഗോഡ്സെയെ ഗാന്ധിജി വടികൊണ്ട് തലയ്ക്കടിച്ച് കൊന്ന കഥയുടെ വിരുത്തം മാത്രമേ അവർ പാടൂ. കാരണം ഗാന്ധിജി മരിച്ചതിന്റെ തോറ്റ വിരുത്തം പാടാൻ ആ നാട്ടുകാർക്കെന്നല്ല, ആണായി പിറന്ന ഒരു ചവിട്ടു നാടകക്കാരനും തയ്യാറാകില്ല.

ചവിട്ടുനാടകത്തിന്റെ പ്രോത്സാഹകരായിരുന്ന ക്രൈസ്തവ നേതൃത്വം പതുക്കെ അതിൽ നിന്നും പിന്മമാറി. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു മന്ത്രി സഭ വന്നത്തോടെ ബ്രദർ വടക്കന്റെ പ്രസംഗവും ഭഗവാൻ മക്രോണി പ്രസംഗവും കേൾക്കാൻ ആളുകൾ തടിച്ചുകൂടി. ചിന്നത്തമ്പി അണ്ണാവി മെമ്മോറിയൽ ചവിട്ടുനാടക കമ്പിനിയുടെ ഓഫീസ്, ക്ലബ്ബ് അംഗങ്ങൾക്ക് സാമ്പത്തിക ബുദ്ധിമുട്ട് വന്നതിനാൽ അടച്ചുപൂട്ടി. പിന്നീട് അത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു പാർട്ടിയുടെ ഓഫീസായി മാറി.

ഇപ്രകാരം ലന്തൻബത്തേരിയുടെ സാംസ്ക്കാരികാന്തരീക്ഷത്തിൽ ചവിട്ടു നാടകത്തിനുണ്ടായ വൃദ്ധിക്ഷയങ്ങൾ വ്യക്തമായി നോവലിസ്റ്റ് ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

5:2:5 ലന്തൻബത്തേരിയുടെ സാമൂഹിക പരിസരവും വൈദേശികാധിനിവേശവും

ലന്തൻബത്തേരിയിലെ സാമൂഹിക ഘടനയെ അധിനിവേശം എങ്ങനെയാണ് മാറ്റിമറിച്ചത് എന്ന് എൻ.എസ്. മാധവൻ നോവലിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ജനാധിപത്യ യുവജനസംഘം ഓഫീസിൽവെച്ച് രാഘവൻ മാഷ് ഇങ്ങനെ പറയുന്നുണ്ട്.

“ശ, ജ: മലയാളത്തിന് സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നും ഹിന്ദുസ്ഥാനിയിൽ നിന്നും വാക്കുകൾക്കായി സ്വീകരിക്കുവാൻ രണ്ട് അക്ഷരങ്ങൾ, ഭ, ഋ, ഘ: വെറും സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നും പദങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുവാനുള്ള

അക്ഷരങ്ങൾ. ദ: സംസ്കൃതം, അറബി, പേർഷ്യൻ, പറങ്കി, ഹിന്ദുസ്ഥാനി വാക്കുകൾക്കായി. ഹ: അറബി, പേർഷ്യൻ, സംസ്കൃതം. ഫ യും ബ യും സംസ്കൃതം. അറബി, ഇംഗ്ലീഷ്, പേർഷ്യൻ. ആദ്യക്ഷരമായി റ യും ശ യും വിദേശഭാഷയിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ച വാക്കുകൾക്കുവേണ്ടി മാത്രം. ഇനി ല: അതും മിക്കവാറും വിദേശ വാക്കുകളിൽ മാത്രം. സ രു വിദേശ അക്ഷരമാണ്. മലയാളിക്ക് അതില്ല. ഉണ്ടെങ്കിൽ ച യോ യാ യോ ആകും. അങ്ങനെ നമ്മുടെ അമ്പത്തിരണ്ട് അക്ഷരങ്ങളിൽ എത്രയെത്ര ആതിഥേയർ. മലയാളം നമ്മുടെ കടൽത്തീരം പോലെയാണ്, അവിടെ ദൂരെനിന്നുള്ള കപ്പലുകൾ അടുത്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പല അക്ഷരങ്ങളും വിദേശ വാക്കുകൾ സ്വീകരിക്കാൻ വേണ്ടി മാത്രം - തുറമുഖങ്ങളെപ്പോലെ"[23]

- മലയാള ഭാഷയിലെ അക്ഷരങ്ങളുടെ വരവും വൈദേശികാധിപത്യവും തമ്മിലുള്ള അനിഷേധ്യമായ ബന്ധമാണ് ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നത്. ലന്തൻബത്തേരി ഒരു തുരുത്തായതുകൊണ്ട് അവിടെ നടന്ന അധിനിവേശങ്ങളെക്കുറിച്ചും നോവലിൽ പരാമർശമുണ്ട്. രാഘവൻമാഷ്, തന്റെ പ്രസംഗം തുടരുന്നു:

"ഭാഷയുടെ കണ്ണാടയിൽക്കൂടി ഞാൻ കണ്ട നമ്മുടെ ചരിത്രം ഇതാണ്. നിലത്തിരുന്ന് ഊണ് കഴിക്കുന്ന ഇലയ്ക്കു പകരം പറങ്കികൾ നമുക്ക് കോപ്പയും പിഞ്ഞാണവും തന്നപ്പോൾ നമുക്ക് ഭക്ഷണമെടുത്ത് എവിടെ വേണമെങ്കിലും പോകാമെന്നായി. നിലത്തിരുന്ന് എഴുതിയിരുന്ന നമ്മുടെ നട്ടെല്ല് നിവർത്തിയ മേശയും കസേരയും വിദേശ വാക്കുകളാണ്. അന്നു വീടുകളിൽ ജനലുകളുണ്ടായിരുന്നില്ല. അതും പറങ്കി വാക്കാണ്. പുറത്തെ തൊടിയിലേക്കു നോക്കുവാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം നമുക്കു കിട്ടി. സ്വകാര്യ സ്വത്തിന്റെ എല്ലാ വാക്കുകളും അറബിയിൽ നിന്നാണ്."[24]

തന്റെ പ്രസംഗത്തിനുശേഷം രാഘവൻമാഷ് പറഞ്ഞു: "ഒന്നുമില്ല, നമുക്ക് കുടുംബജീവിതം തന്നത് വരുത്തന്മാരാണ്."[25]

ദേശീയവും സാർവദേശീയവുമായ സംഭവങ്ങൾ പോലും ലന്തൻബത്തേരിയുടെ ചെറിയ വിസ്തൃതിയിൽ വരുത്തുന്ന ചലനങ്ങൾ എപ്രകാരമാണെന്ന് നോവലിൽ പരാമർശമുണ്ട്. 1953 ഒക്ടോബർ 31ന് വൈകുന്നേരം 4 മണിക്ക് ലന്തൻബത്തേരി പീരങ്കി മൈതാനിയിൽ എവറസ്റ്റ് ജേതാവ് ടെൻസിങ്ങിനെ അഭിനന്ദിക്കുന്നു. യോഗത്തിൽ റോബർട്ട് ആന്റണി (റിട്ട. ഇന്ത്യൻ നേവി) പ്രസംഗത്തിനിടയിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: "ഓ, എവറസ്റ്റ് കൊടുമുടി. 29028 അടി മുകളിൽനിന്ന്, തെക്കോട്ടു നോക്കി. ടാറ്റാ കമ്പനിയുടെ പുകക്കുഴൽ കണ്ടു; മട്ടാഞ്ചേരി വാർഫിലെ കൂറ്റൻ ക്രേയ്നുകളെ കണ്ടു; തോപ്പുംപടി പാലത്തിലെ വലിയ തൂണുകൾ കണ്ടു; തിരുവനന്തപുരം പാളയം പള്ളിയുടെ മുകളിൽകൈപരത്തി നിൽക്കുന്ന യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ പ്രതിമയും കണ്ടു. ടെൻസിങ്ങ് പുറകിലെ മാറാപ്പിൽ നിന്ന് ഇന്ത്യയുടെ ത്രിവർണ്ണ പതാക പുറത്തെടുത്തു.കൂടെകരുതിയിരുന്ന മുളവടിയിൽ അതു കെട്ടി, ഹിമാലയത്തിന്റെ ഉച്ചിയിൽ കുത്തിനിർത്തി. നെഹ്റുമ്മാൻ പ്രസംഗം അവസാനിപ്പിക്കുമ്പോൾ പറയുന്നതുപോലെ ടെൻസിങ്ങ് മൂന്നു തവണ ഉറക്കെ 'ജയ് ഹിന്ദ്' പറഞ്ഞു." [26] ലന്തൻബത്തേരി ഒരു ദ്വീപായി ചുരുങ്ങുകയല്ല, രാഷ്ട്രമായി വികസിക്കുകയാണ് എന്ന സത്യം വായനക്കാർ ഇവിടെ തിരിച്ചറിയുന്നു.

ഭരണകൂടത്തിന്റെ അധികാര പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചും നോവൽ ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്. നോവലിൽ റോബർട്ട് പരശുറാം കേരളോൽപത്തി കഥയെ പുനർവ്യാഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത് തന്നെ ഉദാഹരണമായി എടുക്കാം. ഇവിടെ വില്ലിങ്ടൺ ഐലന്റ് എന്ന സ്ഥലത്തിന്റെ ഏച്ചുകൂട്ടൽ, പേരിന്റെയും ഭാഷയുടേയും ഏച്ചുകൂട്ടലായി പരിണമിക്കുന്നു. ഇതിനുവേണ്ടി നടക്കുന്ന ഖനനവും ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളെ

വീണ്ടെടുക്കുവാനുള്ള ഒരു വഴിയാണ്. തോതനുസരിച്ചല്ലാതെ തയ്യാറാക്കിയ ഭൂപടവും അച്ചുകുത്തു പിള്ളമാരുടെ വരവും കണക്കെടുപ്പും മ്യൂസിയമാക്കപ്പെടുന്ന ലന്തൻകൊട്ടാരവും, തുറമുഖത്തിന്റെ ആഴം കൂട്ടാൻ നടക്കുന്ന ഖനനവും ഇത്തരം വീണ്ടെടുപ്പുകൾക്കായുള്ള ഭരണകൂടത്തിന്റെ ശ്രമങ്ങളാണ്.

5:3 ആഖ്യാനതലം

നോവൽ ചരിത്രവും ചരിത്രം നോവലുമാകുന്ന അവസ്ഥയാണ് 'ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയക'ങ്ങളുടെ ആഖ്യാനതലത്തിനുള്ളത്. നോവലിലെ ഓരോ കഥാപാത്രവും ചേർന്നാണ് ഈ അവസ്ഥ സംജാതമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. ചരിത്രം കനത്തുകിടക്കുന്ന സ്ഥലമാണ് ലന്തൻബത്തേരി. വെള്ളത്താൽ ചുറ്റപ്പെട്ട ലന്തൻബത്തിരിയിൽനിന്നും പുറത്തു കടക്കാൻ ചരിത്രത്തിനു പുതുവഴികൾ വേണം. ചരിത്രം ലുത്തിനിയ ചൊല്ലുന്ന ലന്തൻബത്തേരിയുടെ സാമൂഹിക പരിസരത്തെ മയപ്പെടുത്താൻ തദ്ദേശവാസികൾക്കും കഥകൾ വേണമായിരുന്നു. ജെസീക്കയെന്ന പെൺകുട്ടിയെ കഥാഖ്യാനത്തിനായി തിരഞ്ഞെടുത്ത തിലൂടെ ചരിത്രസാക്ഷ്യങ്ങളുടെ മൂർത്തീകരണത്തിനായി ഒരു നിഷ്കളങ്ക ബാല്യത്തെ കണ്ടെത്തുക എന്ന ആഖ്യാന തന്ത്രമാണ് എൻ.എസ്. മാധവൻ പ്രയോഗിക്കുന്നത്. ചരിത്ര തീവ്രതയെ മയപ്പെടുത്തുന്ന കഥകൾക്കായി കാതുകൂർപ്പിച്ച ലന്തൻ ബത്തേരിക്കാരുടെ പ്രതീകമാണ് ജെസീക്ക. ദേശചരിത്രത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എൻ.എസ്. മാധവൻ ജെസീക്കയുടെ കഥപറയുമ്പോൾ ആഖ്യനപരമായി വലിയൊരു അഴിച്ചുപണി കഥാലോകത്ത് സംഭവിച്ചു. ഇതിവൃത്തത്തിന്റേയും കഥപറച്ചിലിന്റേയും സ്വാഭാവിക രീതിയിൽനിന്നും വഴുതിമാറി കാലഗണനയ്ക്ക നുസൃതമല്ലാത്ത സമാന്തര രേഖകളെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ചരിത്രത്തിന്റെ

നേർരേഖ വരയ്ക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു.

5:3:1 ചരിത്ര കഥകളുടെ വൈവിധ്യം

'ആലാഹയുടെ പെണ്മക്കളി'ൽ കാണുന്നതു പോലെ കഥകളുടെ ഒരു മഹാപ്രപഞ്ചമാണ് ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകളിലും നമുക്കു കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ഒരു സ്ത്രീയുടെ കഥ, യേശുകഥയുടെ പുനരാവിഷ്ക്കാരം, കൊച്ചിയിലെ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ജീവിതകഥ എന്നതിലപ്പുറം നിരവധി കഥകൾ ഇഴപിരിച്ചു ചേർത്ത അനുഭവമാണ് ഈ നോവൽ വരച്ചുവയ്ക്കുന്നത്. 1951 മുതൽ 1965 വരെയുള്ള പതിനാറു വർഷമാണ് നായികയായ ജെസീക്കയുടെ ജീവിതകാലം. ഇതു തന്നെയാണ് നോവലിലെ കഥാകാലവും. 1951 ഏപ്രിൽ 24 നാണ് ജെസീക്ക ജനിക്കുന്നത്. 1951 ഫെബ്രുവരിയിൽ കനേഷുമാരിക്കാർ വന്നു. 1951ൽ 'ജീവിതനൗക' പുറത്തിറങ്ങി. കേരള സംസ്ഥാന രൂപീകരണം, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു മന്ത്രസഭ, വിമോചനസമരം - ഇതൊക്കെ നോവലിലെ കഥാഗതിയെ ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്നു. മലയാള സിനിമയുടെ ചരിത്രം, സിനിമാ ഗാനങ്ങളുടെ ചരിത്രം, മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം, ചവിട്ടു നാടകചരിത്രം എന്നിങ്ങനെ പല തലങ്ങളിൽ ഈകൃതിയെ വായിച്ചുപോകാവുന്നതാണ്.

''ചരിത്രം ഭൂതകാലത്തിൽ വേരൂന്നിയ മൃതവസ്തുവല്ല, വർത്തമാനത്തിൽ പുനഃസൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന സജീവതയാണ്''[27] ലന്തൻബത്തേരിയുടെ ചരിത്രവും ഇവിടെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയാണ്. അനേകരാൽ പറയപ്പെടുന്ന വൈവിധ്യമാർന്ന ചരിത്രകഥകളാൽ അതു നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു.

ലന്തൻബത്തേരിയിലെ കഥപറച്ചിൽ രീതികൾക്ക് സ്പർശാനുഭവത്തിന്റെ വിതാനങ്ങളുണ്ട്. കടലും കാറ്റും കഥകളെ കൊണ്ടുവരുന്നു.

ജെസീക്ക അമ്മയുടെ അരിമ്പാറയിൽ ഞരടുമ്പോഴാണ് ഉണ്ടാക്കിക്കഥകളും സിനിമാക്കഥകളും മെറ്റിൽഡായിൽ നിന്നും പുറപ്പെടുന്നത്. മത്തേവൂസാശാരി പണിയെടുക്കുമ്പോൾ മരങ്ങൾക്ക് ഓരോ വർഷവും ദൈവം കൊടുത്ത അരഞ്ഞാണങ്ങളായ വളയങ്ങളെ സ്പർശിച്ചുകൊണ്ടാണ് കഥ പറയുന്നത്.തടിയിലെ വലയത്തിൽ തൊടുമ്പോൾ ആ വർഷത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം നിറപ്പകിട്ടോടുകൂടി അയാൾ പറയുന്നു. 'സ്പർശം' കൊണ്ട് ഉണ്ടാക്കപ്പെടുന്ന കഥകളും സ്മൃതികളുടെ രൂപത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന ഭൂതകാല ചരിത്രവും ചേർന്നാണ് നോവലിനെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നത്. ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ചരിത്രവും സംസ്കാരവും കൊച്ചിയിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ്. "ദേശീയവും സാർവദേശീയവുമായ സംഭവങ്ങൾ സൂക്ഷ്മതയോടുകൂടി ലന്തൻബത്തേരിയിലെ സ്പേസിലേയ്ക്ക് ലാൻഡ് ചെയ്യിപ്പിക്കുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നത്."[28]

5:3:2 യേശുകഥയുടെ സന്നിവേശം

രണ്ടായിരം വർഷം മുമ്പ് ജീവിച്ച യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ ചരിത്രം പല ഭാഷകളിലും പുനരാവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ചരിത്ര സംഭവമെന്നതിനുപരി മിത്തുകളുടെ സഞ്ചയമാണ് യേശുകഥ. മഹാപുരുഷന്മാരെ ദേശ-കാല-വർഗ-ലിംഗ വിവേചനത്തിന് അതീതമായി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ മാനുഷികതയിലൂന്നി നിന്നുള്ള ഒരു ആഖ്യാനതലം ഈനോവലിനു കൈവരുന്നു.വിഖ്യാതനായ ഒരു ചരിത്രപുരുഷൻ സ്ത്രീയായിരുന്നെങ്കിൽ എന്ന് സങ്കൽപ്പിച്ചാൽ നമ്മുടെ ലിഖിത സാമൂഹിക നിയമങ്ങൾക്കത് തിരിച്ചടിയാകും. പക്ഷേ, അത്തരമൊരു വൈരുദ്ധ്യത്തോട് സമൂഹം എങ്ങനെ പ്രതികരിക്കും എന്ന അന്വേഷണം സാഹിത്യത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്. "മരിച്ചതിനു ശേഷവും യേശുവിന് എഴുന്നേറ്റു വരേണ്ടിവന്നു; ജോലികൾ തീരാത്തതുകൊണ്ട്

എന്നത്, യേശുവിന്റെ പുനരുദ്ധാരണത്തെ, ഉറങ്ങാൻ കിടക്കുമ്പോഴും പിറ്റേദിവസത്തേയ്ക്കുള്ള പാചക തയ്യാറെടുപ്പുകൾക്കായി വീട്ടമ്മമാർ എഴുന്നേറ്റു വരുന്നതിനോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തി, യേശു സ്ത്രീയായിരുന്നു എന്ന് സമർത്ഥിക്കുന്നത് കൗതുകകരമായ ഒരു നിരീക്ഷണമാണ്." [29]

ആ നിലയ്ക്ക് ഈ സാധ്യതയെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി യേശുവിന്റെ കഥയുടെ പുനരാവിഷ്കരണം സാധ്യമാക്കുകയായിരുന്നു എൻ.എസ്. മാധവൻ ചെയ്തത്. ചരിത്രത്തിൽ കർത്തൃസ്ഥാനത്തു നിൽക്കുന്ന യേശുവിന് പകരം സ്ത്രീയെ സങ്കൽപ്പിച്ച് സമൂഹത്തിൽ അവർക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന ദുരന്തങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുക എന്നത് ശക്തമായ ആഖ്യാനതലം പ്രാപ്തമായ ഒരു നോവലിനു മാത്രം സാധ്യമായ വസ്തുതയാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ ഒഴുക്കിനെതിരേ നീന്തുന്നവർ ക്രൂരമായ എതിർപ്പിനും മാനസിക-ശാരീരിക പീഡനങ്ങൾക്കും ഇരയാകും. സ്ത്രീകേന്ദ്രിതമായ ആഖ്യാനത്തിനു സാധ്യതകളുള്ള നോവലുകളിൽ ഇത്തരം പ്രമേയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് ഉചിതമാണ്.

എതിർപ്പിനെ അതിജീവിച്ച് അനശ്വരരായ ചരിത്ര-പുരാണ കഥാപാത്രങ്ങൾ നേരിട്ട പ്രശ്നങ്ങൾ, അതേ രൂപത്തിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന ചില സവിശേഷ സാഹചര്യങ്ങൾ എല്ലാക്കാലത്തുമുണ്ടാകും. അതുകൊണ്ടാണ് അവർ നിത്യമായ ഓർമ്മയാകുന്നത്. സ്ത്രീകേന്ദ്രിതമായ ആഖ്യാനമാണെങ്കിൽ പോലും കഥാരംഭം പുരുഷാവതരണത്തിനു യോജിക്കുന്ന തരത്തിലാണ്.

"എന്നെപ്പെറ്റ ദിവസം ലന്തൻ ബത്തേരിക്കു ചുറ്റുമുള്ള വെള്ളം തിരകുറച്ച് ശാന്തമായിരുന്നു. വള്ളംപണിക്കാരൻ വലിയ മുത്തേവൂസാശാരിയുടെ ചെറുപ്പക്കാരി ഭാര്യ മറ്റിൽഡയുടെ വയറ്റിൽ

കിടക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഞാൻ ചുറ്റുപാടുള്ള മഹാജലത്തെ അറിഞ്ഞിരുന്നു. തെക്കേക്കായൽ വാവുകളിൽ നടുവളച്ചു മേലോട്ട് ആയുമ്പൾ ഞാൻ കിടന്നിരുന്ന വെള്ളത്തിന് വേലിപിടിക്കും. കർക്കടകത്തിൽ കുത്തിയൊലിച്ചു വരുന്ന പെരിയാർ ലന്തൻ ബത്തേരിക്കു കിഴക്കും പടിഞ്ഞാറുമുള്ള പുഴകളെ ചെങ്കല്ലു നിറമാക്കുമ്പോൾ എന്റെ അമ്മയുടെ വയറ്റിലെ വെള്ളവും തിരളുമായിരുന്നു."[36]

ഭൂതഭാവി വർത്തമാനങ്ങളെ ഉല്ലംഘിക്കുന്ന കരുത്തോടെ പോകുന്ന ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭദ്രതയിൽ തൃപ്തനായി മുന്നോട്ടായുന്ന വായനക്കാരൻ ആദ്യഭാഗത്തുനിന്നുതന്നെ കഥാപാത്രം സ്ത്രീയാണെന്ന് അറിയും. പരമ്പരാഗത കഥാവതരണ രീതിയോടനു ഗുണമായിരീതി അവലംബിക്കുകകും വായനക്കാരന്റെ സ്ഥിരമായ ആസ്വാദന ശൈലിക്ക് വെല്ലുവിളിയുയർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ ആഖ്യാനശൈലി വളരെ പ്രസക്തമാണ്. യേശുവിന്റെ സ്ത്രീലിംഗ മായിരിക്കും ജെസീക്ക എന്ന് സന്ത്യാഗു അഭിപ്രായപ്പെടുമ്പോൾ യേശുവെന്ന മഹത്പുരുഷന്റെ അവതരണത്തിനനുയോജ്യമായ കഥാരംഭം തന്നെയാണ് നോവലിസ്റ്റ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. യേശുവിന്റെ പിറവിയോട് ചേർന്നുപോകുന്ന ബൈബിൾ സംഭവങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കും വിധത്തിലാണ് ജസീക്കയുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ നോവലിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പൂജരാജാക്കന്മാരുടെ സന്ദർശനവും കാലിത്തൊഴുത്തിലെ പ്രസവവും കാനേഷുമാരി കണക്കെടുപ്പും എല്ലാം ഇതിനു ഉദാഹരണമാണ്. ഒടുവിൽ, സത്യത്തിനും നീതിക്കും വേണ്ടി വാദിച്ച് കുരിശു മരണം വരിക്കുകയാണ് യേശുക്രിസ്തു. ജെസീക്കയാകട്ടെ സത്യത്തിനുവേണ്ടി നിലകൊണ്ട് ഭ്രാന്തെന്ന കുരിശിലേറ്റപ്പെടുന്നു. യേശുചരിതവും ജസീക്ക ചരിതവും ഇവിടെ

ഒന്നാകുന്നു. എല്ലാ കാലഘട്ടത്തിലും യേശുചരിതം സ്ത്രീപുരുഷ വ്യത്യാസമില്ലാതെ ആവർത്തിക്കുന്നുവെന്നു പറയാം. ആഖ്യാന തല ത്തിൽ നടക്കുന്ന ഈ സന്നിവേശം നോവലിന്റെ വേറിട്ട ഒരു വായനയെ സഫലീകരിക്കുന്നു.

5:3:3 പ്രാദേശിക ഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യം

ആഖ്യാനതലത്തെ ശക്തമാക്കുന്നതിൽ ഭാഷയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യം അദ്വിതീയമാണ്. കൊച്ചിക്കായലിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ബത്തേരി എന്ന തുരുത്ത് അധിനിവേശ സംസ്കാരങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയാണ്. ഫോർട്ടുകൊച്ചി എറണാകുളം ജില്ലയിലെ ഭാഷാസങ്കരപ്രദേശമാണ്. ഡച്ചുകാർക്കൊപ്പം അറബിക്, പോർട്ടുഗീസ്, ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങളും അവരുടെ ഭാഷയിൽ കടന്നുവരുന്നു. ജസീക്കയാകട്ടെ, ബാല്യത്തിന്റേതായ ഒരു വിവൃത ഭാഷാഘടന സൂക്ഷിക്കുന്ന പെൺകുട്ടിയാണ്. ചുരുങ്ങിയ ജീവിതകാലം കൊണ്ട് അവർ തന്റേതായ ഒരു ലളിത ഭാഷാബോധം രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഭാഷയുടെ അന്യവത്കരണം ഒരുവ്യക്തിയുടെ സ്വത്വത്തിനുനേരെയുള്ള കടന്നാക്രമമാണ്. ഭാഷാബോധത്തിൽ വിള്ളലുകൾ സംഭവിക്കുമ്പോൾ അവൾ തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്ന അരക്ഷിതാവസ്ഥ യിലെത്തുന്നു. മറ്റു ഭാഷയിൽനിന്നും വന്ന പദങ്ങളാണ് തന്റെ ഭാഷാസമ്പത്തിൽ ഭൂരിഭാഗവും എന്ന് അവൾ അറിയുന്നു. "ഭാഷാപ്രത ലത്തിന് അക്കങ്ങൾ ചോർത്തിക്കളഞ്ഞ ഇറാറ്റൊസ്തെനസിന്റെ അരിപ്പയോട് സാദൃശ്യമുണ്ട്"[31] എന്ന നിരൂപകാഭിപ്രായം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്.

ലുത്തിനിയകൾ എന്നറിയപ്പെടുന്ന ആവർത്തന പ്രാർത്ഥന ക്രിസ്ത്യൻ വിശ്വാസ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഈ ലുത്തിനിയകളുടെ

ഭാഷാരീതി എൻ.എസ്. മാധവൻ തന്റെ ആഖ്യാനഭാഷയ്ക്ക് പിൻബലമായി പലപ്പോഴും സ്വീകരിക്കുന്നു. പ്രാർത്ഥനാനുഭവത്തിന്റേതായ സത്തയാണ് ലുത്തിനിയകളുടെ ഉൾക്കാമ്പെങ്കിൽ, ശരീരശാസ്ത്രമാണ് മാധവന്റെ നോവലിൽ ലുത്തിനിയയായി പരിണമിക്കുന്നത്. ശരീരം എന്നത് വിശാലമായ ഒരു സാംസ്ക്കാരിക ഇടമാണെന്ന് വായനക്കാർ തിരിച്ചറിയുന്ന ഏതാനും സന്ദർഭങ്ങൾ നോവലിലുണ്ട്. ലൈംഗികതയുടെപ്രത്യക്ഷ-പരോക്ഷ പരാമർശങ്ങ ളുൾപ്പെടുന്ന ശരീരഭാഷക്കാണ് ഇവിടെ പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നത്. ജെസീക്കയുടെ ലിംഗത്തിനു പകരം സൂചകങ്ങളും ധർമ്മങ്ങളുമായി നോവലിസ്റ്റ് നിരത്തുന്നത് നാൽപതോളം പ്രതീകങ്ങളെയാണ്. അത്ഭുതം, കമാനം, ഫലിതം, മതം, ശരീരത്തിന്റെ നടുവിലെ മുറിവ്, വിലക്ക്, മൂന്നാം കണ്ണ്, അത്ഭുതം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അതിൽ ചിലതു മാത്രം.

5:3:4 നാടോടി സംസ്കാര സന്നിവേശനം

നാടൻ സ്വത്വത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ആഖ്യാനതലം ഈ നോവലിസ്റ്റിനുണ്ട്. ഫോക് ഘടകങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന നാടോടിയായ ഒരുആഖ്യാന തനിമയും അവിടെ വ്യക്തമാണ്. ആദ്യത്തെ അദ്ധ്യായത്തിൽ, സന്ത്യാഗുവിന്റേയും മാർട്ടിന്റേയും ഫ്രാൻസിസിന്റെയും സംഭാഷണരീതി തന്നെ അതിനുതെളിവാണ്. ചവിട്ടു നാടകത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിച്ചുവന്ന അവർ പിന്നീട് ചവിട്ടു നാടകത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളായി മാറുന്നു. ചവിട്ടുനാടകാവതരണം തന്നെ അവർ കള്ളുഷാപ്പിൽ നടത്തുന്നു. ലന്തൻബത്തേരിയിലെ നാടൻ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിൽ, ചവിട്ടു നാടകത്തിന് ഒഴിവാക്കാനാകാത്ത സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഊണിലും ഉറക്കത്തിലും അവർ ചവിട്ടുനാടകത്തെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

എഡ്വിൻ ചേട്ടൻ തയ്യാറാക്കുന്ന ബിരിയാണിയുടെ അവതരണം

നോവലിലെ രസകരമായ ഒരു സന്ദർഭമാണ്. അയാൾ ബിരിയാണി തയ്യാറാക്കുന്നത് ലന്തൻബത്തേരിക്കാർ നോക്കിനിൽക്കുന്നത് കുർബാനക്രമം കാണുന്നതുപോലെയാണ്. നാടൻ സ്വാദിന്റെ തനിമയാർന്ന ആവിഷ്ക്കരണം വളരെ ഹൃദ്യമായ രീതിയിൽ നോവലിസ്റ്റ് സാധിച്ചിരിക്കുന്നു. ദൂരക്കാഴ്ചയെ സമീപക്കാഴ്ചയാക്കുന്ന നേരായ വിവരണമാണ് ഇത്തരം നാടോടി ഘടകങ്ങളെ ആഖ്യാനതലത്തിൽ മിഴിവുറ്റതാക്കുന്നത്.

"ദേ, ഇതാണ് ദം വാർപ്പിന്റെ കത്ത് . പത്ത് മേടത്തിന്റെ ചൂടാണ്. എറച്ചീടെജൂസും വാസനാക്കൂട്ടവും തമ്മിലൊരു കെട്ടിമറിച്ചിലാണ് ഇതിന്റെ ഉള്ളിൽ ഇപ്പോൾ നടക്കണത്."[32]

ഭാഷയുടെ ഗൗരവതലത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ബുദ്ധി ജീവികളുടെ ഒരുനിരയും നോവലിലുണ്ട്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാരാണ് ഇവരെല്ലാം. പുഷ്പാംഗദൻമാഷ്, രാഘവൻമാഷ് എന്നിവരാണ് ഇവരിൽ പ്രധാനികൾ. തങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയത്തിനനുസൃതമായ ഭാഷാരീതിയാണ് അവരുടേത്. രാഷ്ട്രീയം പോലെ സങ്കീർണ്ണമായ വിഷയത്തിന് ഗൗരവമുള്ള ഭാഷാരീതിതന്നെ ഔചിത്യത്തോടെ നോവലിസ്റ്റ് പ്രയോഗിക്കുന്നു.

'ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകളു'ടെ ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ജീവിത സങ്കീർണ്ണതയും നാടോടിത്തനിമയുടെ ലാളിത്യവും കൂടിക്കുഴഞ്ഞ വ്യത്യസ്തമായഒരു തലമാണ് അതിനുള്ളതെന്നു നമുക്കു വ്യക്തമാകുന്നു. ജെസീക്കയുടെ ശൈശവവും, ബാല്യവും ഒടുവിൽ കൗമാരവും ഉൾച്ചേർന്ന കാലഘട്ടത്തിലൂടെ കഥ മുന്നേറുമ്പോൾ, സ്പർശനത്തിന്റേയും കേൾവിയുടേയും കാറ്റുകൾ വീശിയടിക്കുന്ന സംഘർഷഭരിതമായ

ആഖ്യാനരീതിയാണ് നോവലിസ്റ്റ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. സാധാരണക്കാരന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ ഒളിയും മറയുമില്ലാതെ ചിത്രീകരിക്കാൻ എൻ.എസ്. മാധവനു സാധിച്ചു. ബാലാഖ്യാനമെന്ന തന്ത്രത്തിന്, ജീവിതത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ചകളിൽ എത്രത്തോളം സ്വീകാര്യതയുണ്ടെന്നും ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ ഉൾക്കരുത്തിൽ, ഭൂമിശാസ്ത്രവും ചരിത്രവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവുമെല്ലാം, ശക്തമായ വിവരണ തലത്തിലേക്കെത്തിച്ചേരുമെന്നും നോവൽ സമർത്ഥിക്കുന്നു.

5: 4 ബാലാഖ്യാന സവിശേഷതകൾ 'ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകളിൽ'

ചരിത്രമുറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ ഇടുങ്ങിയ ചുറ്റുപാടുകളിൽനിന്ന് ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ഗൗരവപൂർണ്ണമായ ചിത്രങ്ങളെ പുറത്തെടുക്കാനുള്ള എൻ.എസ്. മാധവന്റെ ശ്രമമാണ് 'ലന്തൻബത്തിരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ'. ചരിത്രത്തിന്റെ ഗൗരവതലത്തെ മയപ്പെടുത്താനും ജീവിതാഖ്യാനത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകൾക്ക് അയവുനൽകാനുമുള്ള ആവിഷ്ക്കരണ തന്ത്രമായി ബാലാഖ്യാനത്തെ അദ്ദേഹം തിരഞ്ഞെടുത്തു. ആഖ്യാനകലയിൽ, ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്ഥാനത്തേക്കു ബാല്യങ്ങൾ കടന്നുവരുന്ന കീഴ്വഴക്കം മലയാള ഭാവുകത്വത്തിന് അപരിചിതമല്ല. എന്നാൽ ബാല്യ-കൗമാരങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള നേർത്തരേഖയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന ജെസീക്കയെന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ കഥാഖ്യാനത്തിലൂടെ ചരിത്രത്തെ പുനർവിന്യസിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചു. നോവലിന്റെ ചരിത്രവത്കരണമെന്ന നിലയിലും പ്രശ്നവൽക്കരണമെന്ന നിലയിലും ജസീക്കയുടെ കഥാഖ്യാനം വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു. അതിന്റെ സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ച് തുടർന്ന് ചിന്തിക്കാം.

5:4:1 കഥകളുടെ അത്ഭുത ലോകം

ബാല്യം കഥകൾ കേൾക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. എന്തിനും കഥകൾ അനിവാര്യമായ കാലമാണത്. ജസീക്കയുടെ ബാല്യവും വ്യത്യസ്തമല്ല. അവൾ കഥകൾ കേൾക്കാൻ കാതുകൂർപ്പിച്ചു. എന്നും കഥയ്ക്കുവേണ്ടി അവൾ അമ്മയോടു കെഞ്ചി. ഈസോപ്പുകഥകളും പഞ്ചതന്ത്രം കഥകളും അമ്പിളിയമ്മാവനും അവൾ വായിച്ചു തീർത്തു. കഥകളിലെ രസകരമായ കളവുകളെ അവൾ സ്നേഹിച്ചു. അവയിൽ ചതിയുണ്ടെന്ന് ജെസീക്ക കരുതിയില്ല.കഥകൾ അവൾക്ക് കൂട്ടുകാരായി. അവ അവൾക്കു വസതിയായി. കഥകൾക്കുള്ളിലേയ്ക്കു അവൾ നടന്നുകയറുകയും യഥാർത്ഥ ലോകത്തെ വിസ്മരിക്കുകയും ചെയ്തു. കഥയ്ക്കകത്തും പുറത്തും ജീവിക്കുന്ന ഉഭയജീവിയായി ജെസീക്ക മാറി.

'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളി'ലെ ആനിയെപ്പോലെ ചരിത്രകഥകൾ മാത്രം ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന കുട്ടിയല്ല ജസീക്ക. 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണിൽ' പ്രകൃതിയോടിണങ്ങി നിൽക്കുന്ന ബാല്യകാലകഥാനുഭവങ്ങൾ സ്വന്തമായുള്ള കുഞ്ഞഹമ്മദുമല്ല അവൾ. അധിനിവേശങ്ങളുടെ ബാക്കിപത്രമായി തുരുത്തിൽ ഉയർന്നുവന്ന സങ്കര സംസ്കാരത്തിന്റെ സന്തതിയായ അവൾക്ക് വൈവിധ്യമാർന്ന കഥാലോകത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ തക്ക വിശാല കാഴ്ചപ്പാടുകളുണ്ടായിരുന്നു. ജെസീക്കയുടെ കഥാനുഭവങ്ങൾക്കു പുറകിൽ സ്പർശനത്തിന്റേതായ ഒരുതലമുണ്ട്. കാറ്റും കടലും മഴയും വെയിലും കഥകളെ കൊണ്ടുവരുന്നു. അമ്മയുടെ അരിമ്പാറയിൽ ഞരടിക്കൊണ്ടാണ് അവൾ കഥകൾക്കായി കെഞ്ചുന്നത്. മരങ്ങൾക്ക് ദൈവം കൊടുക്കുന്ന അരഞ്ഞാണങ്ങളായ വളയങ്ങളെ സ്പർശിച്ചുകൊണ്ടാണ് മത്തേവൂ സാശാരി കഥ പറയുന്നത്.

അമ്മയോട് കഥകൾക്കായി കെഞ്ചുന്ന ജെസീക്കയുടെ ചിത്രം

നോവലിസ്റ്റ് വരയ്ക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്.

"ഒരു ഉമ്മ; കവിളിലല്ല, എപ്പോഴും പാതിപൊളിഞ്ഞ അമ്മയുടെ ചുണ്ടുകളിൽത്തന്നെ. എന്നിട്ട് ഞാൻ ചോദിക്കും, "അമ്മേ, ഒരു കഥ."[33]

താൻ പറയുന്നതെല്ലാം സ്വയം കണ്ടും കേട്ടും കൊണ്ടും അറിഞ്ഞതാണ് എന്ന് ജെസീക്ക പറയുന്നു. ചില കഥകളെല്ലാം അവൾ ഉണ്ടാക്കിതാണ്. അധികം കളിപ്പാട്ടങ്ങളില്ലാത്ത അവളുടെ ബാല്യത്തിൽ നേരംപോകുവാൻ തന്നത്താൻ കഥകൾ പറയേണ്ടിയിരുന്നു. കഥകളുടെ അഭാവത്തിൽ ജെസീക്കക്കു വിറളിപിടിക്കും. അവൾ കരയാൻ തുടങ്ങും. അലാവുദ്ദീൻ അത്ഭുതവിളക്കിനെ ചെയ്തതുപോലെ, അരിമ്പാറ ഞെരടുമ്പോൾ അമ്മയിൽനിന്നും കഥ ജിന്നിനെപ്പോലെ പുറത്തുവന്നു കൈകെട്ടി നിൽക്കുമെന്ന് അവൾ പറയുന്നു.

തന്റെ ജീവന്റെ ഭാഗമായ കഥകളെ പെട്ടെന്നൊരു ദിവസം അവൾ വെറുക്കുന്നു. കഥയിലും ചതിയുണ്ടെന്നു അവൾക്ക് തോന്നി. മക്രോണി കഥാപ്രസംഗം നടത്തിയ രാജൻ സഭയ്ക്കുവേണ്ടി സർക്കാരിനെ വിമർശിച്ച അവസരമാണ് ആ പ്രസംഗം. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു വിരുദ്ധത നിറഞ്ഞ ആ പ്രസംഗം അവൾക്ക് ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ല. ഗോതമ്പുമാവിനെ മക്രോണിയാക്കിയതിനെതിരെ സംസാരിച്ച ലോറൻസ് പള്ളത്തിനോട് തിരുവോസ്തി ഗോതമ്പല്ലേയെന്നവൾ ചോദിക്കുന്നു. കഥയിലെ ആസ്വാദ്യകരമായ ചതികളെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്ന അവൾക്ക് ഈ ചതി സഹിച്ചില്ല. വസ്തുനിഷ്ഠതയ്ക്കു വിരുദ്ധമായ രാജന്റെ പ്രസംഗം അസത്യമാണന്നു മനസ്സിലാക്കിയ അവൾക്ക് കഥയോടുള്ള മമത അവസാനിച്ചു. കഥയിൽ കളവാകാമെങ്കിലും അത് ജീവിതത്തിലെ നേരനുഭവത്തിനു വിരുദ്ധമായ ചതിയാകരുതെന്ന് അവൾ ഉറപ്പിച്ചു. ഈ നിയമം ചരിത്രത്തിലും പാലിക്കപ്പെടണമെന്ന് അവൾ ഉറപ്പിക്കുന്നു. "പറ,

ജോൺസാ, കൊറച്ച് കഴിയുമ്പ എല്ലാരും എല്ലാ കാര്യങ്ങളും മറക്കണേങ്കില് നമ്മള് പഠിക്കണ ഹിസ്റ്ററി എണ്ടായത് എങ്ങനേന്ന്? [34] കഥകളോടുള്ള ജെസീക്കയുടെ നിലപാട് എൻ.എസ്. മാധവനെന്ന കഥാകാരന്റെ നിലപാടുകൂടിയാണ്.

എന്നാൽ, ഇതിന് ഒരു മറുപുറമുണ്ട്. "പ്രത്യയശാസ്ത്രം നിറച്ച കഥകളോടുള്ള നായികയുടെ വെറുപ്പ് കഥയുടെ വിശുദ്ധിയെക്കുറിച്ചുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ വിശ്വാസത്തിന്റെ പകർപ്പുതന്നെയാണ്. പ്രത്യയശാസ്ത്രം കഥയുടെ വിശുദ്ധി നശിപ്പിക്കുമെന്നും അത് ഒഴിവാക്കപ്പെടണമെന്നുമുള്ള യുക്തി ഇവിടെ പ്രവർത്തനക്ഷമമാകുന്നുണ്ട്."[35] കഥകളോടുള്ള ചങ്ങാത്തം മുഖമുദ്രയായ ബാല്യത്തെ തിരഞ്ഞെടുത്ത നോവലിസ്റ്റ് തന്റെ തന്നെ നിലപാടാണ് അവിടെ വ്യക്തമാക്കിയത്.

5:4:2: നാടോടികൂട്ടായ്മയുടെ വിസ്മയ പ്രപഞ്ചം

ആചാരവിശ്വാസങ്ങളുടേയും ആഘോഷങ്ങളുടേയും നിറപ്പകിട്ടാർന്ന ലോകത്തിൽ സ്വയം മറക്കുന്ന കാലഘട്ടമാണ് ബാല്യം. ജീവിതത്തിൽ വർണ്ണാഭമായ ഓർമ്മകൾ സമ്മാനിക്കുന്ന ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിലാണ് ബാല്യം അതിന്റെ നിഷ്ക്കളങ്കമായ സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിക്കുന്നത്. സമപ്രായക്കാരുമായുള്ള സംഗമം, പ്രകൃതിയിലും ചുറ്റുപാടുകളിലും ഇറങ്ങിച്ചെന്നുള്ള സ്വൈരവിഹാരം, മുതിർന്നവരുടെ നിയന്ത്രണത്തെ ഭയപ്പെടാതെയുള്ള മാനസിക പ്രവർത്തനം തുടങ്ങിയ ഒട്ടേറെ സവിശേഷതകൾ ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ മാത്രം ബാല്യങ്ങൾക്കു ലഭിക്കുന്ന സ്വർഗ്ഗീയ അനുഭവങ്ങളാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ ആഘോഷവേളകൾ ബാല്യങ്ങൾക്ക് ഒരു സുന്ദരാനുഭൂതി സമ്മാനിക്കുന്നു. 'ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയക'ളിൽ, ബാല്യാവസ്ഥയുടെ ഈ സവിശേഷതകൾ വ്യക്തമായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മതാചാരങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ട ചില ആഘോഷങ്ങളെക്കുറിച്ച് നോവലിൽ പറയുന്നുണ്ട്. അഞ്ചു വയസ്സുള്ളപ്പോൾ പള്ളിയിൽ സെബസ്ത്യാനോസു പുണ്യാളന്റെ അമ്പുതിരുനാൾ കാണാൻ പോകുന്ന സംഭവത്തിന്റെ വിവരണം ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. തിരുനാൾ കഴിഞ്ഞു ബാക്കിയുള്ള ചടങ്ങുകളിൽ പങ്കെടുത്തുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോഴാണ് ജസീക്ക അപ്പന്റെ കൈവിട്ടുപോകുന്നതും കൂട്ടം തെറ്റി പാർട്ടിയാഫീസിൽ ചെന്നെത്തുന്നതും. വരുംവരായ്കകളെക്കുറിച്ചോർക്കാതെയുള്ള ആഹ്ലാദം, ആഘോഷവേളകളെ ദുരിതങ്ങളിൽ കൊണ്ടെത്തിക്കുമെന്നുള്ള നിത്യസംഭവമാണ് ഇവിടെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പള്ളിയിലെ അലങ്കാരങ്ങളിലും പള്ളിപ്പറമ്പിലെ മറ്റു തിരുന്നാൾ ബഹളങ്ങളിലും അവൾ മതിമറന്നു പെട്ടെന്നാണ് അപ്പന്റെ കൈവിട്ടുപോകുന്നത്.

ജെസീക്കയുടെ ഭവനത്തിൽ നടക്കുന്ന ഒരു പ്രത്യേക ആഘോഷത്തെ പറ്റി നോവലിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ജെസീക്കയുടെ മാമോദീസാ ദിവസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണമാണത്. മാമോദീസ സമയത്ത് ജെസീക്ക പിഞ്ചുകുഞ്ഞാണെങ്കിലും, അവൾ നേരിട്ട് കണ്ട സംഭവത്തിന്റെ ചിത്രീകരണംപോലെയാണ് നോവലിൽ അവളുടെ ജ്ഞാനസ്നാനം ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ജ്ഞാനസ്നാനത്തിന് ഒരാഴ്ച മുമ്പ് വിക്കിയാന്റിയും എഡ്വിൻ ചേട്ടനും ജോൺസനും വന്നു. അവളുടെ തലതൊട്ടപ്പനും തലതൊട്ടമ്മയുമാകാനാണ് അവർ എത്തിയത്. പിഞ്ചുകുഞ്ഞിനെ അത്ഭുതത്തോടെ നോക്കുന്ന ജോൺസന്റെ നിഷ്കളങ്കത അവിടെ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. പീലാത്തോസച്ചനാണ് അവൾക്ക് മാമോദീസ നൽകി, പേരിടുന്നത്. എല്ലാവരുടെയും അഭിപ്രായങ്ങൾ പരിഗണിച്ച് ജെസീക്കയ്ക്ക് പേരിട്ടു. 'എഡ്വിന തെരേസ്സ ഐെറിൻ മരിയാഗൊരത്തി അന്ന മാർഗരീത്ത ജസീക്ക' - വലിയൊരു പേര്. ജസീക്കയുടെ ആദ്യകുർബാന സ്വീകരണമാണ് നോവലിൽ പരാമർശിക്കുന്ന മറ്റൊരു ആഘോഷവേള. ആദ്യ

കുർബാനദിവസം വീട്ടിൽ ബന്ധുക്കൾ വരുന്നു. ജോൺസനാണ് അവളുടെ സുഹൃത്തായി വരുന്നത്.

വിനോദവേളകളെ ആഘോഷങ്ങളാക്കാൻ ബാല്യങ്ങൾക്കുള്ള കഴിവ് അസാധാരണമാണ്. ഡെയ്സിയും നടാഷയും മറ്റു കുട്ടികളും ജെസീക്കയുടെ കളിവേളകളെ സമ്പന്നമാക്കുന്നു. അവൾക്കു മുന്നിലാണ് ജെസീക്ക തന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളും വിയോജിപ്പുകളും പലപ്പോഴും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. പള്ളിയിൽ വച്ചു നടന്ന ധനശേഖരണത്തോട് എതിർപ്പു കാണിക്കുന്ന ജസീക്ക, അതുപ്രകടമാക്കുന്നത് പ്രസംഗാനുകരണം വഴിയാണ്. പള്ളിയിലെ അതിക്രമങ്ങൾക്കെതിരെ ചാട്ടവാറെടുക്കാൻ അവൾ കൂട്ടുകാരോടാവശ്യപ്പെടുന്നു.

5.4.3 നിഷ്കളങ്കമായ ചിന്താമണ്ഡലവും അനുഗുണമായ ഭാഷാബോധവും

ബാല്യാവസ്ഥയുടെ ചിന്താസരണികൾ നിഷ്കളങ്കതയുടെയും നിഷ്കപടതയുടെയും വൈകാരിക ഭാവങ്ങളോടിടകലർന്നു രൂപപ്പെടുന്നവയാണ്. സഭ്യാസഭ്യതകളുടെയോ, നന്മതിന്മകളുടെയോ വരും വരായ്കകളുടെയോ അതിർവരമ്പുകൾക്കകത്തുനിന്നല്ല അവരുടെ മാനസികമണ്ഡലം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. നോവലിൽ ഈ ആശയത്തിനു ഉപോൽബലകമായി ഉദാഹരിക്കാവുന്ന ഒരു ഭാഗമുണ്ട്. ഭക്ഷ്യമന്ത്രിയായ ജോർജ് 'മക്രോണി' നൽകി ജനങ്ങളെ ചതിക്കുന്നതായി ലോറൻസ് പള്ളത്ത് പള്ളിയിൽ പ്രസംഗിക്കുന്നു. കേരള മക്കൾക്കു ഗോതമ്പുവേണ്ടെന്നും അഭിമാനമുള്ള മലയാളികൾ ഗോതമ്പു കൈകൊണ്ടു തൊടില്ലെന്നും അയാൾ പറഞ്ഞു.

പള്ളത്ത് തുടർന്നു.

"അപ്പോഴാണ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ നമ്മളെ പറ്റിക്കുവാൻ ഗോതമ്പു മാവിനെ മക്രോണിയാക്കി മറിമായം കാണിക്കുന്നത്. ആർക്കുവേണം

ഗോതമ്പുമാവിന്റെ സന്തതിയെ?[36] ലോറൻസ് പള്ളത്ത് ഒരു വെല്ലുവിളി പോലെ ചോദിച്ചു. പള്ളത്ത് അല്പസമയം കണ്ണടച്ചിരുന്നു.

തുടർന്നാണ് ജെസീക്കയുടെ നിഷ്കപടത നിറഞ്ഞ പ്രസക്തമായ ഒരു ചോദ്യമുണ്ടാകുന്നത്. "അപ്പോൾ തിരുവോസ്തിയോ"?[37]

ഇതിനുപ്രതികരണമായി ലോറൻസ് പള്ളത്ത് ജെസീക്കയുടെ തല യിൽ കിഴുക്കികൊണ്ടു ചോദിക്കുന്നു "ഈ ദൈവനിഷേധിയുടെ പേരെന്ത്?[38]

ജെസീക്കയുടെ ആത്മാഭിമാനത്തെയും നിഷ്കളങ്കതയേയും ചോദ്യം ചെയ്ത ലോറൻസിന്റെ ഈ പ്രവൃത്തി അവളെ ചൊടിപ്പിച്ചു. ഗോതമ്പിനെ തള്ളികളയാനും വർജ്ജിക്കാനും ഉപദേശിക്കുന്ന മതത്തിന്റെ കാപട്യത്തെ അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. പള്ളിയിൽ നടത്തിയ പണപ്പിരിവിന്റെ ഭാഗ മായി താലം ജസീക്കയുടെ മുന്നിലെത്തിയപ്പോൾ അവൾ അമ്മ നൽകിയ നാണയം അതിലിടുന്നില്ല. മതമെന്ന അധികാരസ്ഥാപനത്തെ അതിന്റെ എല്ലാ കാപട്യങ്ങളോടും കൂടി അവൾ തള്ളിക്കളയുന്നു.

നിഷ്കപടമായ ചിന്തകൾക്കനുസരിച്ചുള്ള സത്യസന്ധമായ ഭാഷാ ബോധമാണ് ജസീക്കയുടെ ഒരു സവിശേഷത എറണാകുളത്ത് അമ്പ തുകളിൽ പ്രചരിച്ച ഭാഷാഭേദമാണ് നോവലിൽ പൊതുവെ ഉപയോഗി ച്ചിരിക്കുന്നത്. തീരദേശക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഭാഷയുടെ പൊതുവായ ലാഘവത്വവും ഈണവും എല്ലാം കൂടിച്ചേർന്ന ഒരു സൗന്ദര്യതലം ഈ നോവലിന്റെ ഭാഷയ്ക്കുണ്ട്. താനുപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയേയും അതിന്റെ വാക്ഘടനയേയും കുറിച്ച് ജെസീക്കയ്ക്ക് വ്യക്തമായ കാഴ്ചപ്പാടുണ്ടാ യിരുന്നു. അമ്പുപെരുന്നാളിനിടയിൽ അപ്പന്റെയടുത്തുനിന്നും വേർപെ ട്ടുപോയ ജസീക്ക, ജനാധിപത്യയുവജനസംഘത്തിന്റെയാഫീസിൽ ചെന്നുപെടുമ്പോൾ, അവിടെ രാഘവൻ മാഷ് സംസാരിക്കുകയാണ്.

അധിനിവേശം മൂലം നമ്മുടെ മലയാളഭാഷയ്ക്കുപോലും മാറ്റം സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകൾക്കിടയിൽപെട്ട്, നിലനില്പിനായി യത്നിക്കുന്ന മലയാളഭാഷയുടെ ഊർജ്ജത്തെ അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. അപ്പോഴും, തന്റെ ഭാഷയിൽ തുളകൾ വീഴുന്നത് അവൾ ശ്രദ്ധിച്ചിരിന്നു.

മലയാളഭാഷയിലേക്കു കടന്നുവന്ന അന്യഭാഷാപദങ്ങളേതെന്നു മനസിലാക്കിക്കുമ്പോൾ അവളുടെ ഭാഷയിൽ വിള്ളലുകൾ വീഴുന്നു. നാടൻ പദമെന്നു താൻ കരുതിയ 'കക്കൂസ്' പോലും അന്യഭാഷയായ ഡച്ചുഭാഷയിൽ നിന്നുള്ള പദമാണെന്നു തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ അവൾക്ക് തന്റെ ഭാഷാബോധത്തെക്കുറിച്ച് അവജ്ഞ തോന്നുന്നു. ഭാഷാപരമായ ഇത്തരം തുളകളിലൂടെ അരിച്ചെടുക്കുന്ന സാംസ്കാരികഘടകങ്ങളിലാണ് ഈ കൃതി ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത്.

ബാല്യകാലത്തിലായിരുന്നിട്ടും, പക്വമായ ഭാഷാവതരണത്തിലൂടെ വസ്തുതകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യാത്മകമായ രീതിയും ജെസീക്കയ്ക്കുണ്ട്. "പതിനെട്ട് അച്ചുകുത്തു പിള്ളമാർ എറണാകുളത്തുനിന്ന് കായൽ കടന്ന് തുരുത്തുകളിലെത്തി കുഞ്ഞുങ്ങളെ തിരഞ്ഞുപിടിച്ച് അച്ചുകുത്തിയ ദിവസം ഞാൻ ജനിച്ചു"[39] എന്നാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നതുതന്നെ. മറ്റുചില ഉദാഹരണങ്ങൾ.

"അപ്പോൾ ഞാൻ ജനിക്കുവാൻ തയ്യാറെടുത്ത്, തല മുന്നോട്ടാക്കി, അമ്മയുടെ ഉടുപ്പുകെട്ടിൽ അഴിമുഖത്തേക്കു കയറുന്ന കപ്പൽ പോലെ യാത്രാന്ത്യത്തിന്റെ നിരുന്മേഷത്തിൽ നിശ്ചലമായിക്കിടക്കുന്നു."[40]

"................ അമ്പിളിഅമ്മാവൻ മാസിക - എല്ലാം വായിപ്പിക്കുന്നത് കളവായിരുന്നുവെന്ന് എനിക്ക് അറിയാമായിരുന്നു, പക്ഷേ, കളവിൽ ചതി തോന്നിയിരുന്നില്ല. വായന എനിക്കു നൽകിയിരുന്ന സമ്മാനം -

പുസ്തകം തീർന്നാൽ കണ്ണടച്ച് ഒരു മിനിട്ടിലെ നിശബ്ദത - എന്നെ സന്തോഷിപ്പിച്ചിരിന്നു."[41]

ഫോർട്ടു കൊച്ചി പ്രദേശത്തെ ക്രിസ്ത്യൻ ഭാഷാഭേദത്തിന്റെ പദതല സവിശേഷതകൾ ജസീക്കയുടെ ഭാഷണത്തിൽ നിന്നുതന്നെ കണ്ടെത്താം. ഭാഷാഭേദങ്ങളുടെ കുറെ മാതൃകകളും നമുക്കവിടെ കാണാം.

ഒരെണ്ടാക്കിക്കഥ (ഒരു ഉണ്ടാക്കിയ കഥ), ഗിണ്ണെന്ന് (പെട്ടെന്ന്), ഞാമ്പറഞ്ഞട്ടെണ്ടാ, (ഞാൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ), വേദനിക്കണെണ്ട് (വേദനിക്കുന്നുണ്ട്), സൊരം (സ്വരം), വീഴ്ണത് (വീഴുന്നത്) അവട (അവിടെ), ഫോർട്ടൊച്ചി (ഫോർട്ടുകൊച്ചി), നമ്മട (നമ്മുടെ), ബംഗാളിസ് (ബംഗാളിയുടെ), തോന്നണ്ണ്ടാ (തോന്നുന്നുണ്ടോ?, വീഴ്ത്ത് (വീഴ്ത്തുക), കൊണ്ടാ (കൊണ്ടുവരിക), തൃപ്പൊണിത്തൊറ (തൃപ്പുണിത്തുറ)പൊകേണ് (പുകയുണ്ട്) മറിയോണങ്കി (മറിയുകയാണെങ്കിൽ), കേറ്യ (കവറിയ), ഞങ്ങ (ഞങ്ങൾ) പൊങ്ങ്യട്ട് (പൊങ്ങിയിട്ട്), ശര്യാണ് (ശരിയാണ്), നിക്കുമ്പ് (നിൽക്കുമ്പോൾ), പലകകള്ടെ (പലകകളുടെ), എന്തക്ക (എന്തൊക്കെ), പറേണത് (പറയുന്നത്) തുടങ്ങിയ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രമാണ്.

ബാല്യത്തിന്റെ ഭാഷാപരിസരങ്ങൾ നിഷ്കളങ്കതയുടെയും നിരർത്ഥകതയുടേതുമാണ് ബാലമനസിന്റെ യുക്തിരാഹിത്യത്തിനും സ്വതന്ത്രഗതിക്കുമനുസരിച്ച് അവന്റെ ഭാഷയിലും വ്യതിയാനം സംഭവിക്കും. സ്വന്തം ഭാഷയിലുള്ള വിശ്വാസമാണ് അവന് ഏറ്റവും പ്രധാനം. 'ലന്തൻബത്തേരിക്കാരുടെ സങ്കരസംസ്കാരജീവിതത്തിൽ അവരുടെ ഭാഷയ്ക്ക് ഏറെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. രാഘവൻമാഷുടെ പ്രസംഗം കേട്ടശേഷം ജെസീക്ക അസ്വസ്ഥയാകുന്നതിന്റെ കാരണമിതാണ്.

5:4:4 മുഖം മൂടികളില്ലാത്ത സദാചാരബോധവും നിഷ്കപടമായ ധാർമ്മികതയും

ബാല്യം സ്വാഭാവികതയുടെ ശുദ്ധമായ അടിത്തറയിൽ ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നു. സ്വഭാവിക ചിന്തകളുടെയും സ്വഭാവിക പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും നിഷ്കപടമായ യുക്തിയുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ കെട്ടിപ്പടുക്കുന്ന ബാല്യകാലം സത്യസന്ധതയുടെ അനിഷേധ്യതയെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നു. ചെറുപ്രായത്തിൽ വ്യക്തിത്വത്തിൽ ലയിച്ചുചേരുന്ന ഈ സവിശേഷതകൾ അവന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നു. മുതിർന്നവരുടെ ലോകത്തിൽ നിന്നും പടർന്നെത്തുന്ന പ്രച്ഛന്നാവസ്ഥകൾ ബാല്യത്തിന്റെ സ്വഭാവികസൗന്ദര്യത്തെ ഹനിക്കുന്നു. ബാല്യത്തിൽ നിന്നും കൗമാരത്തിലേക്കു കാൽവയ്ക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് ഇതിനു സാധ്യതകളേറെ ഉള്ളത്. കുട്ടികളുടെ സ്വഭാവികചോദനകളിലേക്കും നിഷ്കളങ്ക സദാചാര സങ്കല്പങ്ങളിലേക്കും കാപട്യത്തിന്റെ മുഖംമൂടികൾ പടർന്നു കയറുന്നതിന്റെ ഒട്ടേറെ ഉദാഹരണങ്ങൾ ഈ നോവലിലുണ്ട്. പാപ - പുണ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ബാല്യകാലസങ്കല്പം മുതിർന്നവരുടെ കടന്നുകയറ്റങ്ങൾക്കതീതമാണ്.

നോവലിൽ ജെസീക്കയുടെ ജീവിതത്തെ മാറ്റിമാറിക്കുന്ന സുപ്രധാന സംഭവമാണ് പുഷ്പാംഗദൻമാഷിൽ നിന്ന് അവൾ നേരിടുന്ന അപമാനം. കണക്കിൽ മോശമായ ജസീക്കയ്ക്ക് ആ വിഷയത്തിൽ ട്യൂഷൻ നൽകിയത് പുഷ്പാംഗദൻ മാഷാണ്. അവിടെ വെച്ച് അവൾ ലൈംഗികചൂഷണത്തിനിരയാകുന്നു. ശക്തമായ ക്രൈസ്തവധാർമ്മികബോധത്താൽ അവൾ 'പോ, സാത്താനേ' എന്നു പറഞ്ഞ് ചാടിയെഴുന്നേറ്റോടി. പ്രൈം നമ്പറുകളെക്കുറിച്ച് ഗവേഷണത്തിലേർപ്പെട്ടിരുന്ന അയാളുടെ പേപ്പറുകളിലേക്ക് മഷിക്കുപ്പി തട്ടിമറിഞ്ഞു. പീലാത്തോസച്ചനോടുള്ള കുമ്പസാരത്തിൽ ജെസീക്ക ഈ സംഭവം ഏറ്റുപറഞ്ഞു. തന്റെ ശരീരം

തനിക്ക് അറപ്പുള്ളതായെന്നാണ് അവൾ പറയുന്നത്. അശുദ്ധമായ എന്തോ ഒന്ന് തന്നിൽ സംഭവിച്ചതായി അവൾ മനസിലാക്കുന്നു. അച്ചന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ അവൾ പാപം ചെയ്തിട്ടില്ല. എന്നാൽ ക്രിസ്ത്യാനിയല്ലാത്തതുകൊണ്ട് അച്ചന് അയാളെ ശിക്ഷിക്കാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. മാത്രമല്ല, അതേറ്റുപറഞ്ഞതിൽ അച്ഛൻ കുറ്റം കണ്ടെത്തി. മാഷിന് ശിക്ഷ വാങ്ങിച്ചു നൽകാൻ അവൾ വ്യഗ്രത കാണിക്കുന്നതിനോടും അച്ചൻ വിയോജിച്ചു. അതോടെ അവൾ മാനസികമായും ശാരീരികമായും ക്ഷീണിച്ചു. തന്റെ ക്ഷീണത്തേക്കാൾ, യാതൊരു കുറ്റബോധവുമില്ലാതെ സമൂഹത്തിനുമുന്നിൽ ഞെളിഞ്ഞു നടന്ന മാഷിന്റെ രൂപമാണ് ജെസീക്കയിൽ ധാർമ്മികരോഷമുളവാക്കിയത്. പുഷ്പാംഗദൻമാഷ് തന്നോടു ചെയ്ത നീചപ്രവൃത്തിയെക്കുറിച്ച് സമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ അവൾ തുറന്നുപറയുന്നു. എന്നാൽ, ആരും അതു കണക്കാക്കിയില്ല. ബന്ധുജനങ്ങൾ അവളെ ഒറ്റപ്പെടുത്തി. സമൂഹം മുഴുവൻ ജെസീക്കയെ കുറ്റപ്പെടുത്തി. അവളുടെ സത്യസന്ധത ആരും മനസിലാക്കിയില്ല. പുഷ്പാംഗദൻ ഈ ആരോപണത്തെ നിഷേധിച്ചു. ജെസീക്ക നുണ പറയുകയാണെന്ന് എല്ലാവരെയും അയാൾ വിശ്വസിപ്പിച്ചു. എല്ലാ ഒറ്റപ്പെടലുകളിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാൻ ശരീരത്തെ ഇല്ലാതാക്കണമോയെന്ന് ചിന്തിച്ച അവൾക്ക് അപ്പൂപ്പൻ ഒരു ബുദ്ധി ഉപദേശിച്ചു കൊടുത്തു. ഭ്രാന്തഭിനയിക്കാനായിരുന്നു അയാൾ പറഞ്ഞത്. അതനുസരിച്ച് അവൾ ഭ്രാന്തിയായി. ആളുകളുടെ സദാചാരസംബന്ധിയായ വിവേചനശ്രമങ്ങളുടെയെല്ലാം ഫലം, അവളെ അകാരണമായി കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നതു മാത്രമായിരുന്നു. താൽക്കാലികമായി സ്വീകരിച്ച ഭ്രാന്തെന്ന കുരിശ് സ്ഥിരമായി ജെസീക്ക തോളിലേൽക്കുന്നു. ധാർമ്മികതയുടെയും സദാചാരത്തിന്റെയും നിഷ്കപടതകളിൽ വിശ്വസിച്ച അവൾക്ക് പ്രതിഫലമായി, ഭ്രാന്തെന്ന കുരിശ് സമൂഹം ചാർത്തികൊടുക്കുന്നു. ജെസീക്ക ഭ്രാന്താശുപത്രിയിലായി. പുഷ്പാഗദൻ പുഴയിൽ ചാടി മരിച്ചു. ശുദ്ധമായ സദാചാരബോധത്തിന്റെ വക്തവായ ജെസീ

ക്കയ്ക്കു സമൂഹം നൽകിയ പ്രതിഫലം അവളെ ചിന്തിപ്പിക്കുന്നു. എല്ലാവരും എല്ലാക്കാലവും എല്ലാം മറക്കാൻ തുടങ്ങിയാൽ ചരിത്രത്തിന്റെ കൂട്ടിചേർക്കലുകൾ എങ്ങനെ സാധ്യമാകുമെന്നവൾ സംശയിക്കുന്നു. ബാല്യത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ ഈ ചിന്താഗതിയോട് അനുവാചകനും യോജിക്കുന്നു.

ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചുള്ള ജെസീക്കയുടെ അറിവുകൾ യുക്തി സഹങ്ങളാണ്. സഭ്യാ-സഭ്യതയുടെ നേർത്ത അതിർവരമ്പുകൾക്കിരുവശത്തു നിന്നും ജെസീക്കയുടെ നാവിലൂടെ ഈ അറിവുകൾ പുറത്തുവരുമ്പോഴാണ് പലപ്പോഴുമായി രേഖപ്പെടുത്തിയ ലുത്തിനിയകൾ ജനിക്കുന്നത്. ലൈംഗികതയുടെ ഇത്തരം ഉത്തരമില്ലാസമസ്യകൾ കുട്ടികൾക്ക് മുതിർന്നവരുടെ പ്രവൃത്തികളിൽ നിന്നാണ് ലഭിക്കുന്നത്. അവരുടെ സ്വാഭാവികമായ ബൗദ്ധിക മണ്ഡലത്തിൽ നിന്നുരുത്തിരിയുന്ന കൂട്ടിചേർക്കലുകൾ അവയോടു ചേരുന്നു. ഇതെല്ലാമാണ് ജെസീക്കയ്ക്കും സംഭവിച്ചത്. തന്റെ സ്ത്രൈണാവയവത്തെ 'ഇച്ചീച്ചി' എന്നൊരു അവ്യക്തപദം കൊണ്ടാണ് അവൾ വിവക്ഷിക്കുന്നത്. സ്ത്രൈണത എന്ന വിശുദ്ധമായ സങ്കല്പത്തിൽ പോലും കൂട്ടിചേർക്കലുകൾ കടന്നുവന്നു. സഭ്യമല്ലാത്ത ഒരു ആശയമായി സ്ത്രൈണാവയവ പരാമർശം മാറ്റപ്പെടുന്നു. ഇതിനെ സൂചിപ്പിക്കാൻ സഭ്യമായ ഒരു പദം നമ്മുടെ ഭാഷയിലില്ല എന്നിടത്താണ് ഈ സ്ത്രൈണാവയവ ലുത്തിനിയയുടെ പ്രസക്തിയേറുന്നത്. ആഹ്ലാദവും പാപബോധവും അവളിൽ സംശയമുണ്ടാക്കുന്നു. പാപം അവളെ നന്മകളെക്കുറിച്ചുള്ള വിപരീതബോധത്തിലെക്കെത്തിക്കുന്നു. പാപം സുഖം തരുന്നുവെങ്കിൽ അതിനെ എന്തിനാണ് പാപം എന്നു വിളിക്കുന്നതെന്നവൾ ചിന്തിക്കുന്നു. ചീച്ചീല് കൈകൊണ്ട് ചീത്തപഠിത്തം കാണിച്ചതിനെക്കുറിച്ച് അച്ചനോട് ഏറ്റുപറയുമ്പോഴും ഇനി അത് ആവർത്തിക്കില്ല എന്ന് അവൾ പറയുന്നില്ല.

ലൈംഗിക ചോദനകളും പരാമർശങ്ങളും ജൈവികവും സ്വഭാവികവുമാണെന്നു പറയാം. അവ സാംസ്കാരികമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നവയുമാണ്. ലൈംഗികമായ തിരിച്ചറിവുകൾക്കാധാരമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന സദാചാരനിയമനിർമ്മിതിയുടെ കറുത്ത കരങ്ങളും ഇവിടെ ജെസീക്കയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ചെറുപ്പത്തിൽ, സിനിമ കാണാൻ അയൽപക്കക്കാരോടുകൂടി പുറപ്പെട്ടുപോകുന്ന ജെസീക്ക, സിനിമകഴിഞ്ഞു ഹോട്ടലിൽ ഭക്ഷണത്തിനായി കയറിയപ്പോൾ മൂത്രപ്പുരയിലേക്കുപോയി. ഇരുന്നു മുള്ളുന്ന സ്ഥലം നിന്നു മുള്ളുന്ന സ്ഥലം എന്ന വ്യത്യാസം ശരീരത്തിലെ ഇടങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ കൈവരുന്ന ഒരു തിരിച്ചറിവ് അവൾക്ക് അന്നുണ്ടാകുന്നു. ലൈംഗിമായി അപമാനിക്കപ്പെടുമ്പോഴാണ് ജെസീക്കയുടെ നിഷ്കളങ്കമായ സദാചാരബോധത്തിന്റെ ഉയർച്ചയും താഴ്ചയും നാം അറിയുന്നത്. എല്ലാ തിരിച്ചറിവുകളും കാപട്യത്തിന്റെതായിരുന്നെന്ന് അറിയുമ്പോഴാണ് അപ്പുപ്പൻ അവളെ രക്ഷിക്കുന്നത്. ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ പോയ ജെസീക്കയോട് അപ്പൂപ്പനു തോന്നിയ അനുകമ്പയാണിതിനുകാരണം. “ഈ ആത്മഹത്യപോലെതന്നെ നമുക്ക് എടുക്കാൻ പറ്റണ കഠിനമായ വേറൊരു തീരുമാനമെണ്ട്. കൊച്ച് ആ വഴിക്കും ഒന്നാലോചിക്ക്. കൊച്ചിന് വേണോങ്കി പ്രാന്തിച്ചിയാകാം”[42]

അങ്ങിനെ എല്ലാ ബോധ്യങ്ങൾക്കുമവസാനം അവൾ ഭ്രാന്തിയായി അഭിനയിക്കുന്നു. ഭ്രാന്തെന്ന അവസ്ഥ അവൾ ശാശ്വതമായി തലയിലേൽക്കുന്നു.

5.5 ഇതിവൃത്ത ആഖ്യാനതലത്തിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രസക്തിയും ഔചിത്യവും – ഒരു വിലയിരുത്തൽ.

നോവലിന്റെ ഊടും പാവുമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഇതിവൃത്തതലവും ആഖ്യാനതലവും വായനക്കാരനിലുളവാക്കുന്ന ചലനങ്ങൾ ഗൗര

വതരമാണ്. വായനക്കാരന്റെ ഭാവുകത്വത്തിൽ പൊളിച്ചെഴുത്തുകൾ നടത്താൻ നോവലിന്റെ ആഖ്യാനതലത്തിനുള്ള കഴിവ് വേറിട്ടതാണ്. പരസ്പരപൂരകങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്ന ഇതിവൃത്ത - ആഖ്യാനതലങ്ങളെ സൗന്ദര്യാത്മകമായി വിളക്കിച്ചേർക്കുന്നതിലൂടെ നോവൽ ഒരു സൗന്ദര്യശില്പമായി മാറുന്നു. ഈ വിളക്കിച്ചേർക്കലിനായി നോവലിസ്റ്റുകൾ സ്വീകരിക്കുന്ന തന്ത്രങ്ങൾ പലതാണ്. ആഖ്യാതാവായി കഥയിലുടനീളം അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന വ്യക്തിത്വത്തിന് നോവലിൽ പ്രഥമസ്ഥാനമുണ്ട്. ശക്തമായ ഇതിവൃത്തത്തെ അതിശക്തമായി കഥയിലാഖ്യാനം ചെയ്യാൻ അനുയോജ്യനായ ആഖ്യാതാവിനു മാത്രമേ സാധിക്കൂ. മലയാള നോവലിൽ ആഖ്യാതൃസ്ഥാനത്തുനിന്ന് കഥ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഉത്തരവാദിത്തം പുരുഷകേന്ദ്രിതമാണ്. ചുരുക്കം സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ സ്ത്രീപക്ഷത്തും നിൽക്കുന്നു. എന്നാൽ, 'ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിയന'കളിൽ എൻ. എസ്. മാധവൻ ജെസീക്കയെന്ന ബാലികയെ ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്ഥാനത്തേക്ക് ഉയർത്തിയിരിക്കുന്നു.

ജെസീക്കയെന്ന ബാലകഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതസംഭവങ്ങളെ വിളക്കിച്ചേർത്തുകൊണ്ട് ഉത്തരാധുനിക സമൂഹത്തിന്റെ നിത്യജീവിത സമസ്യകളിലേക്ക് ഇറങ്ങിചെല്ലാൻ നോവലിസ്റ്റ് നടത്തുന്ന ശ്രമം വേറിട്ടതാണ്. പക്ഷേ, നോവലിന്റെ പ്രമേയഘടനയ്ക്കും ആഖ്യാനശില്പത്തിനും അതെത്രമാത്രം അനുയോജ്യമായിരുന്നെന്ന് ചിന്തിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ബാലമനസിന്റെ സവിശേഷതകളും മാനസിക - ബൗദ്ധികതലങ്ങളും നോവലിൽ ഏറെക്കുറെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ, ജെസീക്കയുടെ കഥാഖ്യാനത്തിൽ എൻ.എസ്. മാധവനെന്ന പുരുഷൻ, പലപ്പോഴും അമിതമായി ഇടപെടുന്നതിന്റെ ശക്തമായ സൂചനകളും നോവലിൽ കാണാം.

ജെസീക്കയുടെ ലിംഗത്തിനു പകരമായി സൂചകങ്ങളും ധർമ്മ

ങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് നോവലിസറ്റ് നിരത്തുന്ന നാൽപതോളം പ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ ലുത്തിനിയ ഇതിന് ഏറ്റവും വലിയ ഉദാഹരണമാണ്.

"എന്റെ ശരീരത്തിന്റെ നടുവിലെ മുറിവ്, എന്റെ അറിവ്, കൈപത്തിക്കൊപ്പം വളരുന്ന നാണം, എന്റെ വിലക്ക്, എന്റെ ശുദ്ധി, എന്റെ പിഴ, എന്റെ തിരിച്ചറിവ്, എന്റെ കുമ്പസാര കൂട്, എന്റെ ശിക്ഷ.......... "[43] നോവലിൽ കഥപറയുന്ന പെൺകുട്ടിയാണ് ജെസീക്ക. 1950ലെ ഇടവപ്പാതിയിൽ ജനിച്ച് 1966ൽ ഭ്രാന്തിയായി മാറിയ അവൾ കയറിയിറങ്ങിയ ജീവിതവഴികൾ അതികഠിനങ്ങളായിപ്പോയി. പ്രമേയതലത്തിൽ നോവലിസ്റ്റ് ദീക്ഷിക്കുന്ന ഗൗരവവും സങ്കീർണ്ണതയുമാകാം അതിനുകാരണം. തുമ്പിയെക്കൊണ്ട് കല്ലെടുപ്പിക്കുന്ന തരത്തിൽ ബാല്യത്തിനു കൈകാര്യം ചെയ്യാവുന്നതിലപ്പുറം സങ്കീർണ്ണമായ ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളാണ് ജെസീക്കയ്ക്കുണ്ടാകുന്നത്. തന്റെ ജന്മരഹസ്യം പോലും വളരെ ലാഘവത്വത്തോടെ, നേരിട്ടുള്ള കാഴ്ച പോലെ സുതാര്യമായി അവൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. വായനയ്ക്കിടക്ക് ഇതൊരു ക്ലിഷ്ടതയായി മാറുന്നു. കൗമാരത്തിലേക്കു കാലെടുത്തു വയ്ക്കുന്ന ജെസീക്കയെ കഥാന്ത്യത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പ്രമേയത്തിന്റെ ഭൂരിഭാഗവും കടന്നുപോകുന്നത് ജെസീക്കയുടെ ബാല്യത്തിലൂടെയാണ്.

നോവലാരംഭത്തിൽ തന്റെ ജനനത്തിനുകാരണമായ സംഭവങ്ങളെക്കുറിച്ച് ജെസീക്ക സംസാരിക്കുന്നതിൽത്തന്നെ ശില്പപരമായ പൊരുത്തക്കേടുകൾ കണ്ടുതുടങ്ങുന്നു. കഥാഘടനയുടെ ശില്പഭദ്രതയ്ക്ക് ഇടയ്ക്ക് കോട്ടംതട്ടുന്നുണ്ട്. തന്റെ പിതാവ്, അമ്മയെ പ്രാപിച്ചതും അമ്മ തന്നെ ഉദരത്തിൽ വഹിച്ചതും എല്ലാം അവൾ നോവലിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. ഒരു ഉദാഹരണമെടുക്കാം.

"ആദ്യത്തെ ഇടിയുടെ പ്രകാശത്തിൽ കായലിലെ തുരുത്തുകൾ ഉച്ചവെയിലെന്നപോലെ തിളങ്ങി. ദൈവത്തിന്റെ ഭഷ ഇടിവെട്ടാണെന്ന്

അപ്പനു തോന്നിയിരുന്നു. പറുദീസയിൽനിന്നു ആദാമിനെയും ഹവ്വായെയും പുറത്താക്കിയപ്പോൾ മോശയ്ക്കു കല്പനകൾ നൽകിയപ്പോൾ ദൈവം സംസാരിച്ചിരിക്കുക ഇടിവെട്ടിലൂടെയായിരിക്കും. ആകാശത്തിന്റെ കുറുകെയുള്ള ഒരു മിന്നലിന്റെ ചലനത്തിൽ മത്തേവൂസാശാരി ഇടിവെട്ടിന്റെ ചുണ്ടുവായിച്ചു. "എഴുന്നേല്ക്ക്" [44]

"കർത്താവേ" - അപ്പൻ പറഞ്ഞു. "നിന്റെ മധ്യസ്ഥതയിൽ എന്റെ അരയിൽ വീണ കനലിന് കടപ്പാട്" മത്തേവൂസാശാരി മെറ്റിൽഡയെ വിളിച്ചുണർത്തി. കുറച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ, ഞാൻ ഉണ്ടായി."[45]

തന്റെ ജന്മരഹസ്യം ഇത്ര വ്യക്തമായി ഒരു ബാലിക ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത് യുക്തിരാഹിത്യമാണ്. പ്രായക്കൂടുതലുള്ള ആശാരി ചെറുപ്പക്കാരിയായ മറ്റിൽഡയെ കെട്ടിയതെങ്ങനെയെന്നു അവൾക്കാരും പറഞ്ഞുകൊടുത്തിട്ടില്ല എന്ന് അവൾ പറയുന്നു. ബാക്കി പലതും അവൾക്ക് മറ്റാരെങ്കിലും പറഞ്ഞുകൊടുത്തതാകാം. പക്ഷെ, ഗർഭപാത്രത്തിൽ താനറിഞ്ഞകാര്യങ്ങൾ അവൾ പറയുമ്പോൾ, അതാരവൾക്കു പറഞ്ഞുകൊടുത്തു എന്നതിന് ഉത്തരമില്ല. ജെസീക്ക ദിവ്യജ്ഞാനമുള്ള കുട്ടിയായിരുന്നോ എന്ന ചോദ്യം ബാക്കിയാകുന്നു.

ആദ്യത്തെ ലുത്തിനിയ വരുന്നതിനുശേഷം മെറ്റിൽഡ സ്വന്തം മുല ചുരത്തുന്ന ഭാഗമുണ്ട്. ശിശുവായ ജെസീക്ക, ഇതെല്ലാമെങ്ങിനെ കണ്ടു എന്നത് സംശയം ജനിപ്പിക്കുന്നു. മെറ്റിൽഡായുടെ പ്രസവത്തെയും ജെസീക്ക വിവരിക്കുന്നു. നോവലെഴുതിയ എൻ.എസ്. മാധവൻ ജെസീക്കയുടെ നാവിലൂടെ ഭാഷണം ചെയ്യുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലോകവിജ്ഞാനവും ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളുമെല്ലാം അവളിലൂടെ പുറത്തുവന്നു. തന്റെ സൃഷ്ടിയായ ജെസീക്കയെ ഏതു രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിനു സാധിക്കും. അത് ഒരു എഴുത്തുക്കാരന്റെ അവകാശമാണ്.

പക്ഷേ സ്വന്തം കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചിന്താവ്യാപ്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യക്ത മായ മുൻധാരണ സാഹിത്യകാരനുണ്ടായിരിക്കണമെന്നുമാത്രം. ജെസീ ക്കയെ വക്താവാക്കിയതുകൊണ്ട് നോവൽ ശില്പത്തിനു കൈവരേണ്ട കെട്ടുറപ്പിനു കോട്ടം വരാതെ നോവലിസ്റ്റ് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതായിരുന്നു. ജെസീക്കയുടെ പ്രായത്തെക്കുറിച്ചും വിജ്ഞാനപരിധിയെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം അദ്ദേഹം അല്പം ബോധവാനാകണമായിരുന്നു. ബാലപ്രതിനിധാനത്തെ ആഖ്യാനതലത്തിൽ സ്വീകരിച്ച നോവലിന്റെ ആസ്വാദനത്തിൽ വായന ക്കാരനു നേരിട്ട ചില സംവേദനപ്രശ്നങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഇവിടെ അവ തരിപ്പിച്ചത്. കാലനിബദ്ധവും പ്രമേയത്തിന്റെ ഔചിത്യദീക്ഷയിലടിയു റച്ച ശില്പബദ്ധവുമായ ഘടനക്ക് പരമാവധി പ്രാധാന്യം കൊടുത്തു കൊണ്ടുതന്നെ ബാലമനസിന്റെ ആഖ്യാന നിർവ്വഹണത്തിൽ വിജയി ക്കാൻ നോവലിസ്റ്റിനു കഴിഞ്ഞെന്നതിൽ തർക്കമില്ല. ഒരു സാഹിത്യസൃ ഷ്ടിയും അതിൽതന്നെ പൂർണ്ണമല്ലെന്നുള്ള പൊതുതത്ത്വത്തെ ആസ്വാ ദന പ്രശ്നങ്ങൾക്കുള്ള സാധൂകരണമായി നമുക്കു സ്വീകരിക്കാം.

5.6 അവലോകനം

ലിഖിതചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്താതെ പോയ പാർശ്വവത്കൃ തന്റെ സാംസ്കാരിക ദുഃഖത്തെ മുഖ്യധാരാസമൂഹങ്ങൾക്കു പരിചയ പ്പെടുത്താനുള്ള ശക്തമായ ശ്രമമാണ് എൻ.എസ്. മാധവന്റെ ‘ലന്തൻബ ത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ’ ഭൂമിശാസ്ത്രവസ്തുതകളെയും ചരിത്ര സംഭവങ്ങളെയും പ്രാധാന്യത്തോടെ പ്രതിപാദിച്ചു കൊണ്ടുള്ള നോവ ലിസ്റ്റിന്റെ ആഖ്യാനരീതിയ്ക്ക് ജെസീക്കയെന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ ബാല്യ ചിത്രീകരണം പൂർണ്ണത നൽകുന്നു. ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ ലളിതമായ ചട്ടക്കൂട്ടിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ചരിത്രത്തോട് സങ്കീർണ്ണമായി സംവദിക്കാ നായിരുന്നു അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്. ചരിത്രത്തെ ഉപരിവിപ്ലവമായി വായി ച്ചെടുക്കുന്ന സരളമായ ആസ്വാദനപ്രക്രിയയേക്കാൾ, നികത്തപ്പെടാതെ

നിൽക്കുന്ന ചരിത്രവിടവുകളിലേക്ക് തിരസ്കൃതന്റെ ദുഃഖത്തെ ആവാഹിച്ച് കൊണ്ടെത്തിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരന്റെ ശക്തമായ ചരിത്രദൗത്യത്തെയാണ് നാം ഇത്തരം സൃഷ്ടികളുടെ വായനയിൽ കണ്ടെത്തുന്നത്. ലിംഗപരമായും സാമൂഹികമായും ബൗദ്ധികമായും തിരിച്ചറിയപ്പെടാതെ പോകുന്ന വ്യക്തിസ്വത്വങ്ങളെ വീണ്ടെടുത്ത് അവരിലൂടെ കഥാഖ്യാനം നടത്തുമ്പോൾ പാർശ്വവൽക്കരണത്തിന്റെ ചിത്രത്തിന് കൂടുതൽ വ്യക്തത കൈവരും. ബാലാഖ്യാനമെന്ന കഥാകഥനതന്ത്രത്തിന്റെ പ്രസക്തി ഇതാണ്. ചരിത്രത്തിന്റെയും കഥയുടെയും പ്രശ്നവൽക്കരണം ഒരു പോലെ സാധ്യമാക്കുന്ന ഈ നോവലിൽ ബാല്യത്തെ ആഖ്യാതൃസ്ഥാനത്തേക്കു കണ്ടെത്തിയിരിക്കുന്നു. ബാല്യത്തിന്റെ മാനസിക - ബൗദ്ധിക സവിശേഷതകളും അനന്തവൈചിത്ര്യങ്ങളും ഭാവനാസമ്പന്നതയുമെല്ലാം ഒത്തൊരുമിക്കുന്ന ആസ്വാദ്യചിത്രണത്തോടൊപ്പം പ്രമേയസ്വീകരണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യത്തെ വിജയിപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാനചാതുരിയും കൂടിച്ചേർന്നപ്പോൾ സമകാലീന സാഹിത്യസ്വാദനത്തിൽ വേറിട്ടൊരു അനുഭവമായി മാറുകയാണ് 'ലന്തൻ ബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ'

കുറിപ്പുകൾ

1. Oxford Dictionary of English. II. Edition, പുറം- 576
2. ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ, എൻ. എസ് മാധവൻ, പുറം- 40
3. അതിൽത്തന്നെ, പുറം -18
4. അതിൽത്തന്നെ, പുറം -256
5. അതിൽത്തന്നെ, പുറം -50
6. അതിൽത്തന്നെ, പുറം -70
7. അതിൽത്തന്നെ, പുറം -99
8. അതിൽത്തന്നെ, പുറം -99

9. അതിൽത്തന്നെ, പുറം -140

10. ബൈബിൾ, വി.മത്തായിയുടെ സുവിശേഷം, 4:10

11. ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ, എൻ.എസ്. മാധവൻ, പുറം- 211

12. അതിൽത്തന്നെ, പുറം -256

13. അതിൽത്തന്നെ, പുറം -256

14. ബൈബിൾ, വി.യോഹന്നാന്റെ സുവിശേഷം, പുറം- 1:1

15. ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ, എൻ.എസ്. മാധവൻ, പുറം- 19

16 അതിൽത്തന്നെ, പുറം -200

17. അതിൽത്തന്നെ , പുറം -135

18. അതിൽത്തന്നെ , പുറം -135

19. അതിൽത്തന്നെ , പുറം -30

20. അതിൽത്തന്നെ , പുറം -93

21. അതിൽത്തന്നെ , പുറം -28

22. അതിൽത്തന്നെ , പുറം -33

23. അതിൽത്തന്നെ , പുറം -98

24. അതിൽത്തന്നെ , പുറം -98

25. അതിൽത്തന്നെ , പുറം -98

26. അതിൽത്തന്നെ , പുറം -87

27. ലിസി മാത്യു വി, ഇവൾ പൂക്കും ഇലഞ്ഞിമരങ്ങൾ, പുറം-222

28. വാസുദേവൻ കോറോം, സ്ഥലവും സംസ്കാരവും ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകളിൽ, സാഹിത്യലോകം മാസിക, ജൂലായ് - ഓഗസ്റ്റ് 2006, പുറം -97

29. ലിസി മാത്യു വി, ഇവൾ പൂക്കും ഇലഞ്ഞിമരങ്ങൾ, പുറം-223

30. എൻ.എസ് മാധവൻ, ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനികൾ, പുറം - 17

31. ലിസി മാത്യു വി, ഇവൾ പൂക്കും ഇലഞ്ഞിമരങ്ങൾ, പുറം-245
32. എൻ.എസ് മാധവൻ, ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനികൾ, പുറം - 60
33. അതിൽത്തന്നെ, പുറം -16
34. അതിൽത്തന്നെ, പുറം -233
35. വിജയകുമാർ വി., രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ നേർവായനകൾ, പുറം - 92
36. എൻ.എസ് മാധവൻ, ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനികൾ, പുറം - 123
37. അതിൽത്തന്നെ, പുറം -123
38. അതിൽത്തന്നെ, പുറം -123
39. അതിൽത്തന്നെ, പുറം -15
40. അതിൽത്തന്നെ, പുറം -22
41. അതിൽത്തന്നെ, പുറം -130
42. അതിൽത്തന്നെ, പുറം -249
43. അതിൽത്തന്നെ, പുറം -50
44. അതിൽത്തന്നെ, പുറം -36
45. അതിൽത്തന്നെ, പുറം -36

ഉപദർശനങ്ങൾ

ഉപദർശനങ്ങൾ

'ബാലപ്രതിനിധാനം ആഖ്യാനകലയിൽ എന്ന വിഷയത്തെ ആസ്പദമാക്കി 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്', 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' 'ലത്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ' എന്നീ നോവലുകളെ അപഗ്രഥിക്കുവാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിച്ചത്. ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകളും സാധ്യതകളും പ്രസക്തിയും കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതരത്തിൽ ഈ അപഗ്രഥനം നിർവഹിക്കാൻ ഏറെക്കുറെ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ബാലമനസ്സിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനം അഥവാ ബാലാഖ്യാനം എന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രം ഒട്ടേറെ സങ്കീർണ്ണതകൾ നിറഞ്ഞതാണ്. ബാല്യത്തേയും ബാലമനസ്സിനേയും വ്യക്തമായി അപഗ്രഥിക്കാൻ സാധിക്കാത്തിടത്തോളം, അതിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനത്തെയും കൃത്യമായ പരിധിക്കുള്ളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി പരിശോധിക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ല. ബാലമനസ്സിന്റെ സവിശേഷതകളെ പൊതുവായി കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ട്, ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ, മേൽപറഞ്ഞ കൃതികളിൽ എപ്രകാരം ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നു അന്വേഷിക്കുക മാത്രമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. പ്രസ്തുത അന്വേഷണത്തിലൂടെ കണ്ടെത്തുകയും അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത വസ്തുതകൾ താഴെ ചേർക്കുന്നു.

ആധുനിക സാഹിത്യാപഗ്രഥനചിന്തകളിൽ സവിശേഷമായ ഒരു സ്ഥാനമർഹിക്കുന്ന വിജ്ഞാനശാഖയാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം (Narratology). വിവിധ ആഖ്യാനരൂപങ്ങളിലെ സാഹിത്യ-സാഹിത്യേതര പ്രവണതകളെയും ആഖ്യാനത്തിന്റെ വൈവിധ്യമാർന്ന രൂപങ്ങളേയും പഠനവിധേയമാക്കുകയാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം ചെയ്യുന്നത്. ആഖ്യാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പഠനങ്ങളെല്ലാം ഈ ചിന്താപദ്ധതിയ്ക്കു കീഴിൽ വരുന്നു.

ആഖ്യാനവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന സകല അറിവുകളേയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആഖ്യാനവിജ്ഞാനമാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തെ നയിക്കുന്നത്. ആഖ്യാനരീതികളെ ഇഴവിടർത്തി പരിശോധിക്കുക വഴി, സാഹിത്യകാരന്റെ ആഖ്യാനലക്ഷ്യത്തേയും സാമൂഹികധർമ്മത്തേയും സാംസ്കാരികപ്രതിബദ്ധതയേയും കുറിച്ചുള്ള ഉൾക്കാഴ്ചയാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രപഠനം വിവൃതമാക്കുന്നത്.

ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഉറവിടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിന് മനുഷ്യവർഗ്ഗാരംഭത്തോളം പഴക്കമുണ്ട്. മനുഷ്യൻ വിശ്രമവേളകളെ രസപ്രദമാക്കാനായിരിക്കണം കഥാകഥനം ആരംഭിച്ചത്. ഈ കഥ പറച്ചിൽത്തന്നെയാണ് പൊതുവേ, ആഖ്യാനമായി കരുതപ്പെടുന്നത്.

ആഖ്യാനം സംഭവ്യമാകാൻ ഒരു വക്താവും ഒരു ശ്രോതാവും ആവശ്യമാണ്. പരസ്പരം പങ്കുവെയ്ക്കാൻ കഥാംശമുള്ള വസ്തുതയും വേണം. വക്താവ് ഏകനായിരിക്കുന്നതാണ് പൊതുവായ രീതിയെങ്കിലും ഒന്നിൽ കൂടുതൽ ശ്രോതാക്കൾ ആഖ്യാനത്തിന് സ്വാഭാവികമാണ്. വക്താവിന്റെ ആന്തരിക വ്യക്തിത്വത്തിന്റേയും മനോഭാവത്തിന്റേയും പ്രകാശനമായതിനാൽ ആഖ്യാനം വ്യക്തിനിഷ്ഠമാണെന്നു പറയാം. സാമൂഹിക സാഹചര്യത്തിൽ സാർത്ഥകമാകുന്ന ഒരു പ്രക്രിയ എന്ന നിലയിൽ അതു സമൂഹാധിഷ്ഠിതവുമാണ്.

ആഖ്യാനപ്രക്രിയയിൽ ആഖ്യാതാവിന് സവിശേഷമായ ഒരു സ്ഥാനമുണ്ട്. ആഖ്യാതാവിന്റെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ്, ഗ്രന്ഥകാരന്റെ വീക്ഷണകോടിയ്ക്കനുസൃതമായിട്ടായിരിക്കും നടത്തുന്നത്. ഓരോ ആഖ്യാനലക്ഷ്യത്തിനും അനുയോജ്യമായ ആഖ്യാതാക്കളെ കണ്ടെത്താൻ ക്രാന്തദർശിയായ ഒരു പ്രതിഭാധനനു മാത്രമേ സാധിക്കൂ.

മനുഷ്യന്റെ വ്യക്തിത്വ വികസനത്തിൽ സവിശേഷമായ ഒരു സ്ഥാനം ബാല്യത്തിനുണ്ട്. ബാല്യത്തെക്കുറിച്ചോ ബാലമനസ്സിനെ

ക്കുറിച്ചോ മന:ശാസ്ത്രത്തിൽ നടത്തുന്ന ചർച്ചകളെല്ലാം അപൂർണ്ണമാണ്. അതുകൊണ്ട്തന്നെ ബാലമനസ്സിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ച് പൂർണ്ണമായോ കൃത്യമായോ അപഗ്രഥിക്കുക സാധ്യമല്ല.

മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ പുതുമയാർന്ന ആഖ്യാന തന്ത്രമാണ് 'ബാലമനസ്സിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനം നോവലിലും മറ്റും കുട്ടിയിലൂടെ ആഖ്യാനം നടത്തുന്ന രീതി പലരും സ്വീകരിക്കുന്നതിനെയാണ് ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ബാലനോ ബാലികയോ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന നോവലുകളും നോവൽ സന്ദർഭങ്ങളും ഈ പഠനത്തിനു കീഴിൽ വരുമെന്നർത്ഥം.

ആഖ്യാന രൂപങ്ങളിൽ പ്രമേയപരവും ആവിഷ്കാരപരവുമായ വൈവിധ്യംകൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ് നോവൽ സാഹിത്യം. മനുഷ്യപ്രകൃതിയുടെ അഗാധഭാവങ്ങളെ ഗാഢവും സങ്കീർണ്ണവുമാക്കി ചിത്രീകരിക്കാൻ നോവലിലുള്ള സാധ്യതകൾ ഏറെയാണ്. പച്ചയായ മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ സത്യസന്ധമായ ചിത്രീകരണത്തിന് നോവലിൽ വിശാലമായ സന്ദർഭങ്ങൾ സംഭവ്യമാകുന്നു. മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹികവും വൈകാരികവുമായ ഭാവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണം ഏറ്റവും ശക്തമായി പ്രകടമാകുന്ന സാഹിത്യരൂപമെന്ന് നിലയ്ക്ക്, നോവലിൽ ആഖ്യാതൃസ്ഥാനത്ത് ബാല പ്രതിനിധാനം ഏതെല്ലാം നിലയിൽ സംഭവിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ നടത്തുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ വ്യക്തിത്വ രൂപീകരണത്തിലും സ്വഭാവ നിർണ്ണയത്തിലും പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്ന കാലഘട്ടമാണ് ബാല്യം. വൈകാരികമായും ബൗദ്ധികമായും ചുറ്റുപാടുകളോട്, തുറന്ന രീതിയിൽ പ്രതികരിക്കുന്ന ബാലമനസ്സിന്റെ സവിശേഷതകൾ നോവൽ സാഹിത്യത്തിൽ എങ്ങനെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു എന്നതും ശ്രദ്ധേയമായ വിഷയമാണ്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ അനന്തസാധ്യതകൾക്കു വഴിയൊരുക്കുന്ന നോവലിൽ, ആഖ്യാതമായി ബാലമനസ്സിനെ തിരഞ്ഞെ

ടുക്കുന്ന സവിശേഷമായ ആഖ്യാനതന്ത്രം മലയാള നോവൽ സാഹിത്യത്തിലെ പുതുമയാർന്ന രീതിയാണ്. പല നോവലിസ്റ്റുകളും ഈ തന്ത്രം പ്രയോഗിച്ച് നോവലിന്റെ ആഖ്യാനം പൂർത്തിയാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, സാഹിത്യപഠന രംഗത്ത് വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ പോയ ഈ ആഖ്യാനരീതിയെക്കുറിച്ച് പരിശോധിക്കുമ്പോൾ, ബാലമനസ്സിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനത്തെ നോവലിൽ ഭാഗികമായി അവതരിപ്പിച്ച മുൻകാല മലയാള നോവലുകളെകുറിച്ച് പരാമർശിക്കേണ്ടതായി വരുന്നു.

ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകളായി ബാലമനസ്സിന്റെ സവിശേഷതകളെത്തന്നെയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ കണ്ടെത്തുന്നത്. നാലു വയസ്സുമുതൽ 12 വയസ്സുവരെയുള്ള കാലഘട്ടമാണ് ബാല്യമായി ഈ പഠനത്തിൽ കണക്കാക്കുന്നത്.

ബാല്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന പ്രത്യേകതകൾ ഭാവന, നിഷ്കളങ്കത, വൈകാരികത, സ്വാർത്ഥത, കഥകളോടുള്ള പ്രതിപത്തി, സഹജീവികളോടുള്ള സ്നേഹം, പ്രകൃതിയെ അമ്മയായോ ദേവിയായോ, ഒരു സജീവവസ്തുവായോ കണക്കാക്കൽ, ക്ഷിപ്ര പ്രതികരണം, വീണ്ടു വിചാരമില്ലായ്മ, പക്വതയില്ലായ്മ................ തുടങ്ങിയവയാണ്.

ബാലമനസ്സിലൂടെ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അതീന്ദ്രിയതകളിലേക്കും പരിസ്ഥിതിയുടെ നിഗൂഢതകളിലേയ്ക്കും തുറന്ന കാഴ്ചപ്പാടോടെ ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാൻ നോവലിസ്റ്റിനു കഴിയുന്നു. ബാല്യത്തിന്റെ തുറന്ന കാഴ്ചകളിലൂടെയും കേൾവികളിലൂടെയും പരിസ്ഥിതി ബോധത്തിന്റെ കാണാപ്പുറങ്ങളിലേക്ക് തങ്ങളുടെ സംവേദന ക്ഷമതയെ ഉൾച്ചേർക്കാൻ വായനക്കാരനും സാധിക്കുന്നു

പരിസ്ഥിതിയിലേക്കു ജാഗ്രതയോടെ തുറന്നിരിക്കുന്ന പടച്ചോന്റെ കണ്ണായി സൂര്യനെ സങ്കല്പിക്കുന്ന ശുദ്ധവും സത്യസന്ധവുമായ പ്രകൃ

തിബന്ധം ബാല്യത്തിനു മാത്രം സ്വന്തമാണ്. മലയാള നോവല് സാഹിത്യകൃതികൾക്കു നൽകിയ എൻ.പി. മുഹമ്മദിന്റെ 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്' ബാല്യത്തിന്റെ ഘോഷണമാണ്. പ്രകൃതിയുടെ എല്ലാവിധ ഭാവങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മഹത്തായ ഭാവനയുടെ പ്രതീകമാണ് ഈ നോവലിലെ 'അഹമ്മദ്' മാതൃത്വവും പ്രകൃതിസ്നേഹവും പരസ്പര പൂരകങ്ങളാണെന്നു തിരിച്ചറിയുന്ന ഈ നോവൽ മുസ്ലീം സമുദായത്തിന്റെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ നേർചിത്രണവും കൂടിയാണ്.

ബാല്യകാല ചിത്രീകരണങ്ങൾ ഓരോ വ്യക്തിയേയും തങ്ങളുടെ ബാല്യകുതൂഹലങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ബാല്യത്തെക്കുറിച്ച് ഏറ്റവും തെളിമയാരന്ന ചിത്രീകരണം സാധ്യമാക്കിയ ഈ നോവൽ, നോവലിസ്റ്റായ എൻ.പി. മുഹമ്മദിന്റെ ആത്മകഥാംശം കൂടി കൂടി ഉൾപ്പെടുന്ന കൃതിയാണ്. ഈ വസ്തുത നോവലിന്റെ ആഖ്യാന - ഇതിവൃത്തതലങ്ങൾക്ക് സത്യസന്ധതയുടേയും അനുഭവ തീവ്രതയുടേയും ഓജസ്സ് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. ബാല്യത്തിന്റെ ആത്മസംഘർഷങ്ങൾക്കിടയിൽപെട്ട്, ഭ്രാന്തിനടിമപ്പെടുന്ന അഹമ്മദ് ആസ്വാദകരിൽ നൊമ്പരമുണർത്തുന്നു.

കോക്കാഞ്ചിറയുടേയും കൊടിച്ച്യങ്ങാടിയുടേയും കഥ പറഞ്ഞുകൊണ്ട് സമൂഹത്തിലെ പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ ചരിത്രത്തിനു വേണ്ടി വാദിച്ച നോവലാണ്. 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' ലിഖിത ചരിത്രം, പരാമർശിക്കാതെ അവഗണിച്ച പ്രാന്തവത്കൃത സമൂഹങ്ങൾക്കു വേണ്ടി ശബ്ദമുയർത്തുകയാണ് സാഹിത്യകാരന്റെ ധർമ്മം എന്ന തിരിച്ചറിവിലേക്കു എത്തിച്ചേരുന്ന ഈ നോവലിന്റെ വായനാനുഭവത്തിന് ഏറെ അർത്ഥതലങ്ങളുണ്ട്.

സമൂഹത്തിലെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട വ്യക്തിത്വങ്ങൾക്ക്, ദൈന്യതയുടേയും ആത്മനൊമ്പരത്തിന്റേയും വ്രണപ്പെട്ട ആത്മാഭിമാനത്തിന്റേയും

നിറം പകർന്ന കഥാപാത്രമാണ് 'ആനി' എന്ന ബാലിക വാമൊഴിക്കഥകളുടെ വക്താവായ മറിഞ്ചേടത്തിയുടെ ചരിത്രക്കഥകളിലൂടെ തൃശൂർ പട്ടണത്തിന്റെ വികസന ചരിത്രം, ഈ നോവലിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. കോക്കാഞ്ചിറ എന്ന സങ്കല്പിക നാമം നൽകി, നോവലിസ്റ്റ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് തൃശൂർ ജില്ലയിലെ കുരിയച്ചിറ എന്ന പ്രദേശത്തെയാണ്. തൃശൂർ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ മതപരമായ കൂട്ടായ്മയുടേയും, മറ്റ് ഫോക്ഘടകങ്ങളുടേയും സമ്യക്കായ ചിത്രീകരണവും ഈ നോവലിലുണ്ട്. സമൂഹത്തിലെ അവഗണനയുടേതായ ദുരന്തങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന ആനി രോഗമെന്ന വിപത്ത് നോവലവസാനത്തിൽ ഏറ്റവാങ്ങി വായനക്കാരെ ദുഃഖത്തിലാഴ്ത്തുന്നു.

ലന്തൻ ബത്തേരി എന്ന സാങ്കല്പിക തുരുത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക സ്വത്വത്തിന്റെ കഥപറഞ്ഞുകൊണ്ട് മലയാള നോവലിൽ, ബാല്യാവിഷ്കാരത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണമായ തലങ്ങൾ വരച്ചുവെച്ച നോവലാണ് എൻ.എസ്. മാധവന്റെ 'ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ'. വൈദേശികാധിപത്യത്തിനു കീഴിലകപ്പെട്ടിരുന്ന കോളനികളിലെ ജീവിതങ്ങൾക്കു കോളനിവൽക്കരണാനന്തരം സംഭവിക്കുന്ന സാംസ്കാരികമായ ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ കഥയാണിത്.

ബാല്യത്തിൽ നിന്നും കൗമാരത്തിലേക്ക് ചുവടവച്ച ജെസീക്ക എന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ ജീവിതമാണ് പ്രധാന കഥാതന്തു. ജെസീക്കയിലൂടെ എൻ.എസ്. മാധവൻ, പൊതുധാരയിൽ നിന്ന് ഒറ്റപ്പെട്ട ജീവിതങ്ങളുടെ ചിത്രമാണ് വരച്ചുവച്ചത്. ബാല്യത്തിൽ സ്വാംശീകരിച്ച മൂല്യബോധത്തിനനുസൃതമായി ജീവിച്ച ജെസീക്ക, വിട്ടുവീഴ്ചകൾക്കു തയ്യാറാകാത്ത ആത്മാഭിമാനത്തിനുടമയായ പെൺകുട്ടിയായിരുന്നു സമൂഹം തന്റെ മൂല്യബോധത്തെ ചവിട്ടിയരച്ചപ്പോൾ, ഭ്രാന്തെന്ന കുരിശ് തോളി

ലേൽക്കാൻ അവൾ ബോധപൂർവ്വം തീരുമാനിക്കുന്നു. സംസ്കാരത്തിന്റെ പൊതുധാരയിൽ നിന്നും ഒറ്റപ്പെടുന്ന മനുഷ്യന്, സമൂഹം നൽകുന്ന കുരിശാണ് ഭ്രാന്ത്. ലോകത്തിന്റെ പാപങ്ങൾ കുരിശുമരണം വഴി ഏറ്റു വാങ്ങിയ യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പുനരവതരണമായി ജെസീക്കയെ കാണാം.

ഫോർട്ട് കൊച്ചി പ്രദേശത്തെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക രേഖ കൂടിയാണ് എൻ.എസ്. മാധവന്റെ നോവൽ. ലത്തീൻ ക്രിസ്ത്യാനിക ളുടെ സാംസ്കാരിക സ്വത്വത്തെ മുഴുവൻ ആവാഹിക്കുന്ന ചവിട്ടു നാട കത്തിന്റെ കലാപരവും ആസ്വാദനപരവുമായ നേരനുഭവം ഈ നോവ ലിൽ നിന്നും ലഭ്യമാകുന്നു.

മേൽപറഞ്ഞ മൂന്നു നോവലുകളിലും ബാല്യത്തിന്റേതായ വ്യത്യസ്ത ചിത്രീകരണമാണുള്ളത്. പ്രകൃതിയിൽ യഥേഷ്ടമായി വിഹ രിക്കുന്ന ബാലഭാവനയുടെ മഹത്ത്വവും നിഷ്കളങ്കതയും തനിമയും 'അഹമ്മദി'ൽ ഒത്തുച്ചേരുന്നു. അമ്മയുടേയും പ്രകൃതിയുടേയും സ്പർശ നത്തിന് സാന്ത്വനത്തിന്റേതായ മൃദുതലമുണ്ടെന്ന് അവൻ അറിയുന്നു. നഗരാധിനിവേശം നൽകിയ അവഗണനയുടെ ഭാണ്ഡവും ചുമന്ന് ജീവി തത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ദുരന്തമേറ്റുവാങ്ങിയ ആനി വായനക്കാരനിൽ നൊമ്പരമുണർത്തുന്നു. ചരിത്രത്തിൽ അനിവാര്യമായ പൊളിച്ചെഴുതലു കൾക്ക് ഈ നോവലിൽ സാധ്യതയൊരുക്കുന്നു. ഈ നോവലിൽ ക്രിസ്ത്യൻ സാംസ്കാരിക കൂട്ടായ്മയുടെ ചിത്രീകരണങ്ങൾ ധാരാളമു ണ്ട്. സാമൂഹിക അസമത്വത്തിനെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തുവാൻ സാറ ജോസഫ് തിരഞ്ഞെടുത്ത ആഖ്യാന തന്ത്രമാണ് 'ആനി' എന്ന ബാലി കയുടെ മനസ്സിലൂടെയുള്ള കഥാഖ്യാനം. പല സാംസ്കാരിക കാരണ ങ്ങളാലും ഒറ്റപ്പെട്ടുപോയ തുരുത്തിന്റെ കഥ പറയുന്ന എൻ.എസ്. മാധ വന്റെ നോവൽ ബാല്യത്തെയും ചരിത്രത്തെയും ഒരു പോലെ പ്രശ്ന

വൽക്കരിക്കുന്നു. ബാല്യകാലത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണവും ആധുനികാനന്തര വുമായ ചിത്രീകരണമാണ് 'ജെസീക്ക'യിൽ കാണുന്നത്.

മൂന്നു കൃതികളിലും ബാലാവിഷ്കാരമെന്ന തന്ത്രത്തിന്റെ വിവിധ വശങ്ങളാണ് മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നത്. ബാലാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷ തകളായ നിഷ്കളങ്കത, സ്വാഭാവികത, കഥാഭിമുഖ്യം, ഭാഷാബോധം, ജിജ്ഞാസ, പ്രകൃത്യുന്മുഖത, കൂട്ടായ്മ ഘടകങ്ങളിലുള്ള പങ്കാളിത്തം എന്നിവയെല്ലാം ഈ മൂന്നു നോവലുകളിലും ഏറിയും കുറഞ്ഞും അള വിൽ സന്നിഹിതമായിരിക്കുന്നു. ഇതിവൃത്ത - ആഖ്യാനതലങ്ങളെ ഒരു പോലെ അപഗ്രഥിച്ചാലേ, ഈ പ്രത്യേകതയെ കണ്ടെത്താനാകൂ.

മൂന്നു നോവലുകളിലും ബാലകരെയാണ് ആഖ്യാതാക്കളായി അവ തരിപ്പിക്കുന്നത്. ബാലമനസിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിന്റെ മൂന്നു വശങ്ങളാണ് ഓരോ നോവലുകളിലുമുള്ളത്. എൻ.പി. മുഹമ്മദ് മിഴി വാർന്ന ബാല്യ ചിത്രീകരണം (പ്രകൃതിയോടിണങ്ങിയ)തന്നെയാണ് ലക്ഷ്യമാക്കിയിരുന്നത്. ബാലികാഖ്യാനമെന്ന തന്ത്രത്തിലൂടെ ലിഖിത ചരിത്രത്തിന്റെ നേർക്ക് പ്രതിഷേധമന്നയിക്കാനാണ് സാറാ ജോസഫ് ശ്രമിച്ചത്. ഉത്തരാധുനിക സാമൂഹിക സാഹചര്യത്തിൽ സാംസ്കാരിക മായും സാമൂഹികമായും ഒറ്റപ്പെടുന്ന തുരുത്തുകളിലെ ജീവിത ചിത്ര ണത്തിന് ദൈന്യതയുടെ പരിവേഷം നൽകാനായിരുന്നു, എൻ.എസ്. മാധ വൻ ബാലികാഖ്യാനമെന്ന് തന്ത്രം തിരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ ഉദ്ദേശിച്ചത്.

ഈ പ്രബന്ധം വഴി, ബാലാഖ്യാനമെന്ന തന്ത്രത്തെ സാറാ ജോസ ഫ്, എൻ.പി. മുഹമ്മദ്, എൻ.എസ്. മാധവൻ എന്നിവർ സാഹിത്യത്തി ലെങ്ങനെ പ്രയോഗിച്ചു എന്ന അന്വേഷണമാണ് നടത്തിയത്. അവരുടെ രചനാലക്ഷ്യങ്ങൾക്കും സാമൂഹിക ഉത്തരവാദിത്വങ്ങൾക്കും ഈ ആഖ്യാനതന്ത്രം എത്രത്തോളം സഹായകമായി എന്നും ഇവിടെ വ്യക്ത

മാക്കുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി, ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനങ്ങൾക്ക് ഇന്ന് പ്രസക്തിയേറിവരുന്നു. 'ബാലാഖ്യാനമെന്ന് ആഖ്യാനതന്ത്രത്തെ' ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ഈ അപഗ്രഥന ശ്രമം പ്രസ്തുത പഠനങ്ങൾക്കുള്ള സാധ്യതകളെ തുറന്നു കാണിക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണ്.

****

ഗ്രന്ഥസൂചി

മലയാളഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അച്യുതൻ എം, നോവൽ പ്രശ്നങ്ങളും പഠനങ്ങളും ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1983.
2. ആനന്ദ്, ആൾക്കൂട്ടം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 1970
3. ആനന്ദ്, മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1989
4. അപ്പൻ കെ.പി, സമയപ്രവാഹവും സാഹിത്യകലയും, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1996.
5. അപ്പൻ കെ.പി, കഥ, ആഖ്യാനവും അനുഭവസത്തയും, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999.
6. അപ്പൻ കെ.പി, ഉത്തരാധുനികത, വർത്തമാനവും വംശാവലിയും, ഡിസി ബുക്സ്, 1997.
7. അയ്യപ്പപണിക്കർ.കെ, ആഖ്യാനകല, സിദ്ധാന്തങ്ങളും പ്രയോഗവിധികളും, മലയാള വിഭാഗം, കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 1993.
8. കാരശ്ശേരി എം.എൻ, സംസാരം, ന്യൂ ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.
9. കുട്ടികൃഷ്ണൻ പി.സി, (ഉറൂബ്), സുന്ദരികളും, സുന്ദന്മാരും, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2014.
10. കുശലകുമാരി പി.കെ, കഥാപാത്രസൃഷ്ടി നോവലിലും നാടകത്തിലും, രംഗചേതന, തൃശൂർ, 1997.
11. കുശലകുമാരി പി.കെ, സമൂഹമനസ്സും മലയാള നോവലും, മലയാള പഠനഗവേഷണകേന്ദ്രം, തൃശൂർ, 1997.
12. കേശവദേവ് പി, ഓടയിൽനിന്നും, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 1970

13. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി എം, നോവൽ കലയും ദർശനവും, ഹരിത ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2009.

14. കൃഷ്ണപ്പിള്ള കുറ്റിപ്പുഴ, വിമർശനവും വീക്ഷണവും, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം, 1976.

15. ഗോപി പുതുക്കോട്, ബാലസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉദയവികാസങ്ങൾ, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2010.

16. ചന്തുമേനോൻ ഒ, ശാരദ, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2008

17. ചന്ദ്രശേഖരൻ എം.ആർ, മലയാളനോവൽ, ഇന്നും ഇന്നലെയും.

18. ജയകൃഷ്ണൻ എൻ, (എഡിറ്റർ), പെണ്ണെഴുത്ത്, കേരള ഭാഷാ ഇസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം, 2002.

19. ജയചന്ദ്രൻ ടി.എൻ, നോവലിസ്റ്റിന്റെ ശില്പശാല, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം, 1982.

20. ജയശ്രീ കെ.എസ്, എൻ.പി.മുഹമ്മദ്, സാഹിത്യ അക്കാദമി, ന്യൂഡൽഹി, 2011.

21. ജയശ്രീ കെ.എസ്, എൻ.പി.യുടെ കഥാലോകം സാഹിത്യ അക്കാദമി, ന്യൂഡൽഹി, 1998.

22. ജോർജ്ജ് മാത്യു, എ.ഡി. മനഃശാസ്ത്ര വിജ്ഞാനകോശം, സി.പി.ആർ.എസ്, ആലുവ, 1999.

23. ജോർജ്ജ് ഇരുമ്പയം, മലയാള നോവൽ, പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിൽ, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം, 1984

24. തരകൻ കെ.എം, മലയാള നോവൽ സാഹിത്യചരിത്രം- കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, 1978.

25. തരകൻ കെ.എം, ആധുനിക നോവൽ ദർശനം, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം, 1992.

26. നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, ഭാവുകത്വം മാറുന്നു, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1975

27. പൊതുവാൾ പി.പി.കെ- പരിസ്ഥിതിബോധവും സംസ്കാരവും, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2007.

28. പോക്കർ പി.കെ., ഭാവനയും ഭാവുകത്വവും, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2008.

29. പോൾ എം.പി, നോവൽ സാഹിത്യം, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1930.

30. ബഞ്ചമിൻ ഡി, നോവൽ സാഹിത്യപഠനങ്ങൾ മാളുബോൽ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം, 1994.

31. ബാനാർജി ഇ, മിത്തും മലയാള നോവലും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2010.

32. ബാലകൃഷ്ണൻ പികെ, നോവൽ സിദ്ധിയും സാധനയും, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം, 1989.

33. ബൈബിൾ, പി.ഒ.സി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കൊച്ചി,

34. മധുസൂദനൻ ജി, കഥയും പരിസ്ഥിതിയും, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2000.

35. മാധവൻ എൻ.എസ്, ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം 2003.

36. മുകുന്ദൻ എം, മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

37. മുരളീധരൻ നെല്ലിക്കൽ, വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1997.

38. മുഹമ്മദ് എൻ.പി, ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1990.

39. മുഹമ്മദ് ബഷീർ വൈക്കം, പാത്തുമ്മയുടെ ആട്, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1984.

40. മുഹമ്മദ് ബഷീർ വൈക്കം, ബഷീറിന്റെ സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ, അഞ്ചാം പതിപ്പ്, ഒന്നാംവാല്യം, ഡിസി ബുക്സ്, 2001

41. മേനോൻ എം.കെ, പ്രത്യക്ഷവത്കരണം നോവലിൽ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 1981.

42. രാജശേഖരൻ പി.കെ, അന്ധനായ ദൈവം: മലയാള നോവലിന്റെ നൂറു വർഷങ്ങൾ, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999

43. രാജീവ് വി, ഏന്റ് ബാബു സെബാസ്റ്റ്യൻ (സമ്പാദനം), അന്വേഷണ ത്തിന്റെ നാൾവഴികൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, 2011.

44. രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ ഡി, ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2000.

45. രാമൻചന്ദ്രൻ നായർ, പന്മന, (എഡിറ്റർ), നോവൽ പഠനങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2004

46. രാമൻനായർ, അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ കാവ്യശാസ്ത്രം (വിവർത്തനം)

47. രാമൻപിള്ള സി.വി, ധർമ്മരാജ, ഡിസി ബുക്സ് ഏപ്രിൽ 2000

48. ലിസി മാത്യു വി, ഇവൾപൂക്കും ഇലഞ്ഞിമരങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റി സ്റ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഡിസംബർ, 2012.

49. വിജയകുമാർ വി, മലയാളനോവൽ, രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ നേർവായനകൾ, എച്ച് ഏന്റ് സി ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2008.

50. വിശ്വവിജ്ഞാനകോശം പുസ്തകം 2-ാം പതിപ്പ് ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1998

51. ശിവശങ്കരപ്പിള്ള തകഴി, കയർ, സമസ്യ ബുക്സ്, തിരുവല്ല, 1978

52. ശിവശങ്കരപ്പിള്ള തകഴി, തോട്ടയുടെ മകൻ, അരുണോദയം പ്രസ്സ്, വടക്കാഞ്ചേരി, 1947

53. ശ്രീജൻ വി.സി, ആധുനികോത്തരം, വിശകലനവും വിമർശനവും എൻ.ബി.എസ്, 1999.

54. ഷാജി ജേക്കബ്, നോവൽ: ചരിത്രത്തിന്റെ പാഠഭേദം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2003

55. സജീവ്കുമാർ, ബാലമനസ്സിലേക്ക്, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2008

56. സാറാ ജോസഫ്, ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ, കറന്റ് ബുക്സ് തൃശൂർ, 1999

57. സാറാ ജോസഫ്, ഒതപ്പ്, കറന്റ് ബുക്സ് തൃശൂർ, 2005

58. സെബീന റാഫി, ചവിട്ടുനാടകം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, 1980

59. ഹരികുമാർ പി.ആർ, വാക്കിന്റെ സൗഹൃദം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 1992

60. റാഫി പോഞ്ഞിക്കര, സ്വർഗ്ഗദൂതൻ, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 1992

ആനുകാലികങ്ങൾ

1. അക്ബർ കക്കട്ടിൽ, എൻ.പി എന്ന കഥാകാരൻ, ഗ്രന്ഥാലോകം, ഡിസംബർ, 1997

2. അക്കിത്തം, എൻ.പി.മുഹമ്മദ് എന്ന സ്ഫടികസ്ഫുടൻ, സാഹിത്യലോകം, നവംബർ- ഡിസംബർ, 2003

3. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കെ. ആഖ്യാനശാസത്രം, ഭാഷാപോഷിണി, ജനുവരി 1997

4. ഇന്ദിരതങ്കച്ചി പി.പി, വിജ്ഞാനകൈരളി, ജനുവരി, 2009

5. ഒ.എൻ.വി, എൻ.പി.യെ ഓർക്കുമ്പോൾ, സാഹിത്യലോകം, നവംബർ- ഡിസംബർ, 2003

6. കൃഷ്ണൻ കെ.എം, ആഖ്യാനശാസ്ത്രം, ഭാഷാപോഷിണി, നവംബർ, 1998

7. പുഷ്പലത പി.എ, ഹരിതദൈവശാസ്ത്രം സാറാ ജോസഫിന്റെ രചനകളിൽ, സാഹിത്യലോകം, മാർച്ച്-ഏപ്രിൽ, 2010

8. പ്രഭാകരൻ പഴശ്ശി, ബാലസാഹിത്യം, ഒരു പ്രശ്നമേഖല, സാഹിത്യലോകം, ജൂലായ്- ഒക്ടോബർ, 2010

9. മീരാക്കുട്ടി പി, ലന്തൻബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകളിൽ ഓരോ പ്രൊനൊബിസിന്റെ നിഴൽ പച്ചമലയാളം മാസിക, ഡിസംബർ, 2003

10. വാസുദേവൻ കോറോം, സ്ഥലവും സംസ്കാരവും ലന്തൻബത്തേരി യിലെ ലുത്തിനിയകളിൽ, സാഹിത്യലോകം, ജൂലായ്- ഓഗസ്റ്റ്, 2006

11. വിജയകുമാർ വി, കഥ, ചരിത്രം, യഥാർത്ഥ്യം, ഭാഷാപോഷിണി, ഓഗസ്റ്റ്, 2003

12. സാനു എം.കെ, കഥയിലെ ഇന്ദ്രജാലശക്തി, ഗ്രന്ഥലോകം, ഡിസംബർ 1997

ENGLISH BOOKS

1. Bal, Mieke, Narratology: Introduction to the Theory of Narrative, Trans, Christine Van Boheeman, University of Toronto Press: Toronto, 1987

2. Erich Fromm, Greatness and Limitations of Freud's Thought, Mentor Book, 1980

3. Fludernik, Monika. Towards a Natural Narratology, London: Routledge, 1996

4. Freud Sigmund, 'Creative writers and day dreaming' in 20th century literary Criticism, 1984

5. Genette Jerard, Narrative Discourse, Tr. Jane E. Lewin, Basil Blackwell: Oxford, 1980

6. Jaynes, Julian,The Origins of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind, Penguin, Harmondsworth,1990

7. Kenan, Shlomith-Rimmon Narrative Fiction: On Contemporay Poetics London : Methuen, 1983

8. Levi-Strauss,C., Structural Anthropology, Penguin: Harmondsworth, 1977

9. Propp, Vladmir, Morphology of the Folktale Austin, Texas" University of Texas Press, 1968

10. Kenan, Shlomith-Rimmon Narrative Fiction: On Contemporay Poetics London : Methuen, 1983

11. Scholes Robert, Kellog Robert, The Nature of Narrative (First Edition: 1966), Oxford University Press: New York, 1968

12. Stanzel, Fraz Karl, A Theory of Narrative, Cambridge University Press: Cambridge, 1984

13. Sutton Smith, Brian, The Ambiguity of Play, Harvard University Press: Cambridge, MA and London, 1997

14. Todorov, Tzvetan, 1977, (Tr. Richard Howard), The Poetics of Prose, Basil Blackwell: Oxford, 1977

15. Watson J.B, Psychological Case of Infant and Child, New York, Norton, 1928

****