

ഒന്നാമത്ത് സാഹിത്യം

ഉള്ളടക്കം

	പേജ്
1 വസ്തുനിഷ്ഠത	25
2 കഥ	33
3 ഇതിവൃത്തം	44
4 ഇതിവൃത്തം—പഞ്ചമടകങ്ങൾ	54
5 പരിണാമതത്വം	83
6 വസ്തുവിഭാഗം	97
7 പാത്രവിവരണം	115
8 ആദർശം	142
9 അന്യാപദേശം	163
10 ഭാഷാനോവൽ—മുൻഗാമികൾ	171
11 ഭാഷാനോവൽ—ഒ. ചന്ദ്രമേനോൻ	188
12 ഭാഷാനോവൽ—സി. വി. രാമൻപിള്ള	210
13 ഭാഷാനോവൽ—അപ്പൻതമ്പുരാൻ	249
14 ഭാഷാനോവൽ—ഉപസംഹാരം	265
അനുബന്ധം	
ഗദ്യകഥാസാഹിത്യം	275
കുറുപ്പുകൾ	282
ബാല്യകാലസഖി	288



രണ്ടാംപതിപ്പിന്റെ

## മുഖവുര

ഈ പുസ്തകം പുറത്തു വന്നിട്ടു പത്തുവത്രണ്ടു കൊല്ലമായി. “ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ സ്മരണകൾ നല്ലവണ്ണം ധരിച്ചിരുന്നിട്ടും എന്റെ ഉദ്ദേശം വ്യക്തമാണെന്നു എനിക്കു തോന്നിയില്ല,” എന്ന് ഒന്നാംപതിപ്പിന്റെ മുഖവുരയിൽ ഞാൻ എഴുതിയിരുന്നത് ഔദ്യോഗികമായി വഴി കൊടുക്കാവുന്നതായിരുന്നിട്ടും, ഭാഷാസാഹിത്യവെന്ദുക്കൾക്കു് അങ്ങനെയൊരു ശങ്ക തോന്നാതിരുന്നത് എന്റെ ഭാഗ്യമെന്നേ പറയേണ്ടു. ഇംഗ്ലീഷു് പഠിച്ചിട്ടുള്ള ഒരാളിൽനിന്നു് മാതൃഭാഷ പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന ഒരു സേവനമാണു് ഇപ്പുസ്തകത്തിന്റെ നിർമ്മാണമെന്നും, ഭാഷയിൽ ഇങ്ങനെയൊരു പുസ്തകത്തിന്റെ ആവശ്യമുണ്ടെന്നും, തോന്നിയതുകൊണ്ടാണു് ഇതെഴുതുവാൻ സംഗതിയായതു്. ആ തോന്നൽ ദേദപ്ലേടുത്തേണ്ട ആവശ്യം ഇനിയും നേരിട്ടിട്ടില്ലെന്നു ഞാൻ അഭിമാനിക്കുന്നു.

ഭാഷാവിഷയത്തിൽ വൈയാകരണന്മാർക്കു് നെററി ചുളിക്കുവാൻ ആദ്യത്തെ പതിപ്പിൽ ധാരാളം വകയുണ്ടായിരുന്നു. സംസ്കൃതപദങ്ങളുടെ അധിക്യം, ച്യുതസംസ്കാരം, വെറും അജ്ഞതയുടെ ഫലമായ മറ്റു പ്രയോഗങ്ങൾ, ഇങ്ങനെ പല തെറ്റുകൾ വിമർശകന്മാരും, ആദ്യത്തെ പതിപ്പിന്റെ അവതാരികാകാരനും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതു ഞാൻ നന്ദിപൂർവ്വം സ്മരിക്കുകയും, അവ ഈ പതിപ്പിൽ ആവതും പരിഹരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്.

തെറ്റിദ്ധാരണയ്ക്കിടയുണ്ടാക്കാവുന്ന ചില പദങ്ങളും ഞാൻ ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ആദ്യത്തെ പതിപ്പിൽ നോവലിന്റെ ഘട

കണ്ടെത്തുന്ന 'പഞ്ചസന്ധികൾ' എന്ന പേരിലാണ് ഞാൻ പ്രതിപാദിച്ചത്. എന്നാൽ 'പഞ്ചസന്ധികൾ' എന്ന ശബ്ദത്തിന് സംസ്കൃതനാടകശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രഖ്യാതമായ അർത്ഥം നോവലിന്റ ചിലപ്പോൾ യോജിക്കാതെ വരാം. അതുകൊണ്ട് ആ ശബ്ദത്തിന് പകരം 'പഞ്ചഘടകങ്ങൾ' എന്നാണ് ഈ പതിപ്പിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

മലയാളനോവലുകളെക്കുറിച്ച് ഞാൻ പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളോട് എല്ലാവരും യോജിക്കണമെന്നില്ല. പത്തു പന്ത്രണ്ടു കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പു പുറപ്പെടുവിച്ച ആ അഭിപ്രായങ്ങൾ എന്റെ മനസ്സിൽ ഇന്നും അദ്ദേ്യമായി നിലകൊള്ളുന്നത്, അവയുടെ സാധൂതകൊണ്ടോ, അഥവാ, എന്റെ മനസ്സിന്റെ വളർച്ച നിലച്ചുപോയതുകൊണ്ടോ, എന്നു വായനക്കാർ തന്നെ യഥേഷ്ടം വിധിക്കട്ടെ.

ഇപ്പോഴത്തെപ്പറ്റി കേട്ടിട്ടുള്ള ഒരാക്ഷേപം, ഇതിലുള്ള ദുഷ്ടാന്തങ്ങളധികവും ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നാണ് ഉരുത്തിരിയുന്നത്. പക്ഷേ എന്തു ചെയ്യട്ടെ. മലയാളത്തിൽ എട്ടോ പത്തോ നോവലുകളുണ്ട്. നോവൽപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വിവിധലക്ഷണങ്ങളെല്ലാം മലയാള നോവലുകളിൽനിന്നു മാത്രം ഉദാഹരിക്കുവാൻ പുറപ്പെട്ടാൽ ആശയവിശദീകരണം സുസാധമല്ലെന്നു വന്നേക്കാം. മാത്രമല്ല, ഏതു പാമരനും മനസ്സിലാക്കാവുന്ന കാര്യങ്ങൾ മാത്രമേ ഒരു നിരൂപണഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടാവൂ എന്നുള്ള നിർദ്ദേശം ആദരണീയമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇംഗ്ലീഷുകാരുടേതല്ലാത്തത്രേ അടുത്തുള്ള നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങൾ നേരംവണ്ണം മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ ഗ്രീക്ക്, ലത്തീൻ, ഫ്രഞ്ച് മുതലായ ഭാഷകളിലെ സാഹിത്യം ഏതാണോ പരിചയിച്ചിരിക്കണം. ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നു നാം കടം വാങ്ങിയ ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തിന് ആ ഭാഷയിലുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നു ദുഷ്ടാന്തങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചതു തെറ്റാണെന്നു എനിക്കു ബോധ്യമായിട്ടില്ല. അഥവാ, നോവൽപ്രസ്ഥാനം 'കാദംബരി'യുടെ

രൂപാന്തരമായ ഒരു സ്വദേശിച്ചരക്കാണെന്നു മലയാളഭാഷയുടെ 'ശുദ്ധി' പാലിക്കുവാൻ കാപ്പുകെട്ടിയിരിക്കുന്ന ചില നിരൂപകന്മാരോടൊപ്പം സമർത്ഥിക്കുവാൻ ഞാൻ സന്നദ്ധനല്ലതാനും.

ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന നോവലെഴുത്തുകാരിൽ അപ്പൻതമ്പുരാൻ തിരുമാസ്തിലെ കൃതികളെമാത്രമേ ഞാൻ നിരൂപണം ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ. അതും ഏതാണ്ടൊരു അധ്യയ്ക്കത്തോടും വൈമനസ്വത്തോടും കൂടിയാണു ചെയ്തത്. സർദാർ കെ. എം. പണിക്കർ മുതലായ മറ്റു സമകാലീനന്മാരുടെ നോവലുകളെക്കുറിച്ച് രേഖ്യായം എഴുതിച്ചേർക്കണമെന്നാണ് ആദ്യം വിചാരിച്ചത്. പക്ഷേ രേഖ്യായംകൊണ്ട് അതു സാധിക്കുകയില്ലെന്നും വിചാരിച്ചതിലധികം നിഷ്പക്ഷതയും സ്വലവും ഉദ്ദിഷ്ടകാർഷ്യാർത്ഥിനാവശ്യമാണെന്നും തോന്നിയതുകൊണ്ട്, ആ ഉദ്യമത്തിൽനിന്നു വിരമിക്കേണ്ടിവന്നു. പ്രസ്തുത വിഷയത്തെപ്പറ്റി വേണ്ടിവന്നാൽ മറ്റൊരു ഗ്രന്ഥം ചമയ്ക്കാമെന്നാണു മോഹം.

എറണാകുളം, }  
11-3-1117 }

ഗ്രന്ഥകർതാ



ഒന്നാംപതിപ്പിന്റെ  
മുഖവുര

ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ സ്മൃതകൾ നല്ലവണ്ണം ധരിച്ചിരുന്നിട്ടും, എന്റെ ഉദ്യമം വ്യർത്ഥമാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നിയിട്ടില്ല. ചില അനുഗൃഹീതപുസ്തകങ്ങൾ സ്വസ്ഥകല്പങ്ങളായ ആശയങ്ങൾ പ്രതിപാദിച്ചു അന്യരേ രസിപ്പിക്കുവാനാണ് വാസന. അവരെ കവികൾ എന്നു ലോകം പ്രശംസിക്കുന്നു. അവരുടെ പാർശ്വപത്തികളായ മറ്റു ചിലർക്കുണ്ടെങ്കിൽ, തങ്ങൾ അനുഭവിച്ച രസം ഇതരന്മാരെ ഗ്രഹിപ്പിക്കുവാനാണ് ഉത്സാഹം. ഇക്കൂട്ടരെ നിരൂപകന്മാരെനോ 'പുസ്തകം നോക്കുക' എന്നോ യുക്തംപോലെ വിളിക്കാം. ഈ വർഗ്ഗത്തിന്റെ പരിഷേവനം സാഹിത്യപോഷണത്തിനു ഭൂസ്തുഭമാണ്.

എന്നാൽ വിമർശപദ്ധതിയുടെ ആവശ്യം വിശദമാണെങ്കിലും, സാഹിത്യലോകത്തിന് അപരിചിതനായ ഞാൻ ഇതെഴുതാൻ പ്രാപ്തനാണെന്നു വ്യക്തമാകുന്നില്ല. മഹാനായ ഗ്രന്ഥകാരന്മാരെ ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരാൾക്കു വിമർശം ചെയ്യുവാൻ എന്തു വകാശം എന്ന് ആരെങ്കിലും ചോദിച്ചാൽ, നല്ലവണ്ണം നീന്തുവാൻ വശമായിക്കഴിഞ്ഞല്ലാതെ വെള്ളത്തിലിറങ്ങരുതെന്നു കല്പിക്കുന്നതു മഹാകഷ്ടമാണെന്നേ എനിക്കു പറയാനുള്ളൂ. എന്റെ യത്നം എത്രകണ്ടു സഫലമായിട്ടുണ്ടെന്നു വിധിക്കേണ്ട ഭാരം സഹൃദയന്മാരെ ഏല്പിച്ചുകൊണ്ടു്, ഈ കൃതി കമാസക്തന്മാരുടെ മുമ്പിൽ സമർപ്പിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

സന്തോഷകരമായ മറ്റൊരു കർത്തവ്യംകൂടി എനിക്കു നിവൃത്തിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. ഞാൻ വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന കാലത്തു ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലുള്ള അഭിരുചി എന്നിൽ വളർത്തുകയും, പ്രകൃതഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പ്രണയനത്തിൽ ഉപദേശംകൊണ്ടും പ്രോത്സാഹ

നംകൊണ്ടും എന്നെ പ്രവൃദ്ധോന്മേഷനാക്കുകയും പ്രൗഢമായ ഒരു അവതാരികയാൽ ഈ കൃതിയുടെ ന്യൂനതകൾ മിക്കവാറും പരിഹരിക്കുകയും ചെയ്തു എന്റെ വന്ദ്യഗുരുഭൃതൻ ശ്രീമാൻ എടമരത്തു വി. സെബാസ്റ്റ്യൻ അവർകളെ ഭക്ത്യാദരപൂർവ്വം സ്മരിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

തൃശ്ശിവപേരൂർ, }  
1105 കുംഭം 22 }

ഗ്രന്ഥകർതാ

ഒന്നാംപതിപ്പിന്റെ  
അവതാരിക

സഹൃദയഹൃദയാഹ്ലാദകമായ കാവ്യത്തെ പ്രാചീനാചാര്യന്മാർ പലവിധം അദ്ധ്യവസാനം ചെയ്തും പലതിനോടും ഉപമിക്കയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഘടകങ്ങളുടെ ഗുണവും നാനാത്വവും നോക്കുമ്പോൾ കാവ്യത്തിന് ഇദാനീന്തനലോകത്തിൽ ദൃശ്യമായ വല്ല ദൃഷ്ടാന്തവുമുണ്ടെങ്കിൽ അതു വിദഗ്ദ്ധനായ ശില്പിയുടെ കരകൗശലമാഹാത്മ്യം വ്യക്തമാക്കുന്ന നിരവധി സുന്ദരവസ്തുക്കൾ നിരനിരയായി ക്രമപ്പെടുത്തിവെച്ചിട്ടുള്ള വിശാലമായ ഒരു പ്രദർശനമന്ദിരമാണെന്നു പറയാം. കാവ്യവ്യഗ്രതകളുടെ ഭൂപ്രജമായ സമ്മർദ്ദനംനിമിത്തം “പ്രാണപ്രേഷുപ്രണയിനി”യുടെ സ്മൃതം കേട്ടാനന്ദിക്കാൻപോലും സമയം കിട്ടാത്ത ഇന്നത്തെ സന്ദർശകന്മാർക്കിടയിൽ കാഴ്ചബക്ടാവിൽക്കയറിയാലും തിട്ടക്കുരുന്നെ. അങ്ങനെയുള്ളവർക്ക് ദൃഷ്ടവ്യോപദേശാക്കളായി മുൻപിൽ ചിലർ അകമ്പടിസേവിക്കുന്നതു കൊള്ളാം. കാവ്യസൗധാരോഹണത്തിൽ അവതാരികാകാരന്മാരെക്കൊണ്ടും ജനങ്ങൾക്കു തന്തുല്യമായ പ്രയോജനമുണ്ട്. എന്നാൽ പ്രകൃതഗ്രന്ഥമാകട്ടെ കവനകലയുടെ ഏതെങ്കിലുമൊരു പ്രദർശനരംഗമല്ല; പ്രത്യുത, അതിനുള്ള നല്ലൊരു വ്യവസായശാലയാകുന്നു. യന്ത്രപിശാചങ്ങളുടെ കണ്ണാരുന്ദമായ നിരന്തരാട്ടമാസം, കണ്ണു തുറക്കാൻ സമ്മതിക്കാത്ത കരിമ്പുകയുടെ വ്യാപ്തി, ഇത്യാദി ക്ലേശരേതുകളൊന്നും ഇതിലില്ല. കവിപുംഗവനായ ശില്പി ഏകാഗ്രചിത്തനായി കാവ്യമണ്ഡപം അലങ്കരിക്കാൻ ഉപയുക്തമായ അനേകം രമണീയസാമഗ്രികൾ അതുതകരമാംവണ്ണം വാർത്തു ചേർത്തു ശരിപ്പെടുത്തുന്ന കാഴ്ച ആർക്കും ഈ പണിപ്പുരയിൽ സ്പഷ്ടമായിക്കാണാവുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടു വാ

തിലും വാതായനങ്ങളും തുറന്നിടുക മാത്രമേ ഞാനിവിടെ ചെയ്യേണ്ടതായിട്ടുള്ളൂ.

നാനാജാതി ജീവജാലങ്ങളുടെ ക്രീഡാരംഭമായ പ്രപഞ്ചത്തിൽ മനുഷ്യനൊരുവൻമാത്രം മനോമോഹനമായ വസ്ത്രാഭരണങ്ങൾ തീർത്തിത്തന്നതും, തുംഗഹർഷ്യങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചു കുടികൊണ്ടും, സപാദകരങ്ങളായ പലേ നൃത്തനടകുപാനീയങ്ങൾ പഠിച്ചുനടവിച്ചും, സരസകാവ്യങ്ങൾ രചിച്ചുലപിച്ചും, മേല്ക്കുമേൽ പരമാനന്ദനിമഗ്നനായി കാലം നയിക്കുന്നു. കലാത്മകമായ ഈ കർമ്മങ്ങൾ കൈല്ലാം ആധാരം പ്രകൃതിയുടെ സൗന്ദര്യധാരണി നിർലാഭനം ചെയ്യാൻ അവനു ലഭിച്ച വിശേഷശക്തിയാണെന്നുള്ളതിനു തർക്കമില്ല. സാഹിത്യത്തിൽ ബാഹ്യോപകരണങ്ങളുടെ ആശ്രയാഭാവത്താൽ അത്യല്പമായി പ്രകാശിക്കുന്ന ഈ ശക്തിയുടെ ഘടകങ്ങൾ വിവേചിച്ചു്, അവയ്ക്കും പ്രജ്ഞ, അനുകരണാസക്തി ആദിയായി മനുഷ്യനിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ഇതരമാനസികശക്തികൾക്കും തമ്മിലുള്ള സംസർഗ്ഗം വ്യക്തമാക്കുന്നതാണു കാവ്യകലാപരമായ സാമാന്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശ്യം. ഈ ഉദ്ദേശ്യത്തെ മാനദണ്ഡമാക്കി കാവ്യത്തിനു സിദ്ധവും സിദ്ധ്യർഹവുമായ സൗന്ദര്യംഗങ്ങളെക്കുറിച്ചു ചെയ്യുന്ന വിദഗ്ദ്ധഗവേഷണത്തിനു നാം വിമർശനമെന്നു പേർ പറയുന്നു. വിമർശനംകൊണ്ടു കലാഗമതത്വങ്ങൾ സ്പഷ്ടമാക്കുകയും, സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഉപരൂപരി സഫലങ്ങളായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നതിനാൽ മഹത്തരമായ അഭിനവകൃതികൾ ഉണ്ടാകുന്നതിനുകൂടി അതു പ്രേരകമാകുന്നുണ്ടു്.

പ്ലൂട്ടാക്ക്, പ്ലേറോ, അരിസ്റ്റോട്ടൽ ആദിയായ പ്രാക്തനസുമനോവരന്മാർ യവനസാഹിത്യസമുദയം മമനം ചെയ്തതിൽനിന്നു പൊങ്ങിപ്പന്ന തത്വപരതപരമ്പരയ്ക്കു് അളവില്ല. വിലയേറിയ ആ കല്ലുകൾ പതിച്ചു പാശ്ചാത്യലോകം ട്രാക്കെ നവനവങ്ങളായ അനേകം സാഹതീദ്രഷണങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചു. സംസ്കൃതസാഹിത്യസാമ്രാജ്യത്തിലും ഭരതൻ, ഭാമഹൻ, വാമനൻ, മമ്മടൻ, അഭി

നവനവകൃഷ്ണൻ, അനന്തവർദ്ധനൻ ആദിയായി പണ്ടത്തെ അനവധി  
 അലങ്കാരികചക്രവർത്തികളെ നാം കാണുന്നുണ്ട്. അവരുടെ കരു  
 ണാകടാക്ഷംകൊണ്ടാണല്ലോ ഭാരതഭൂമിയിൽ അനാഥമായിക്കിടക്കു  
 ന്ന ദേശഭാഷാസാഹിത്യപോതങ്ങൾപോലും ഇന്നോളം ഒരു വി  
 ധം ഉപജീവിച്ചു വളർന്നത്. ലോഡ്ജ്, ബേക്കൻ, സിഡ്നി,  
 ഡ്റൈഡൻ, ജോൺസൺ, കോളറിഡ്ജ്, ഹാസ്ലിറൂ, ഹ  
 ഡ്സൺ തുടങ്ങിയുള്ള അംഗലേയ വിചിന്തകന്മാരാകട്ടെ ക്രി  
 സ്തപന്തും പതിനാറാൻമാണ്ടിനു ശേഷമേ രംഗപ്രവിഷ്ണുരായി  
 കാണപ്പെട്ടുള്ളൂ. എങ്കിലും അവരുടെ ഗഹനഗവേഷണങ്ങളാൽ  
 ഇംഗ്ലീഷുസാഹിത്യത്തിന് അചിരേണ ലഭിച്ച സംസ്കാരഭിവൃദ്ധി  
 കൾ ലോകോത്തരജാതമാണ്.

ആട്ടക്കഥ, കിളിപ്പാട്ട്, തുള്ളൽ, ഗാഥ മുതലായി നിസർഗ്ഗ  
 സിദ്ധവും, ചമ്പുക്കൾ, സന്ദേശങ്ങൾ, നാടകങ്ങൾ, മഹാകാവ്യ  
 ങ്ങൾ ഇത്യാദി സംസ്കൃതോപാത്തവും, ചരിത്രങ്ങൾ, നോവലു  
 കൾ, കഥകൾ, ഉപന്യാസങ്ങൾ ആദിയായി അംഗലഭാഷായാ  
 തവുമായ അനേകം സാഹിത്യശാഖകളോടുകൂടി പരിലസിക്കുന്ന  
 ഒരു പരിഷ്കൃതഭാഷാലതികയാണു മലയാളമെന്നു നാം അഭിമാ  
 നിക്കുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസസോപാനത്തിൽ അതിനു ക്രമേണ ഉണ്ടാ  
 യിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഉൽഗതി കണ്ടു നാം സന്തോഷിക്കുന്നു. മദി  
 രാശി സർവ്വകലാശാലക്കാരും, കൊച്ചി, തിരുവിതാംകൂർ ഗവൺ  
 മെന്റുകളും പ്രത്യേകം ഉൽകൃഷ്ടപരീക്ഷകൾ ഏർപ്പെടുത്തി കൈര  
 ലിയെ മാന്ദിക്കുന്നതുകൊണ്ടു നാം ചാരിതാർത്ഥ്യം വഹിക്കുന്നു.  
 ലോകവ്യവഹാരങ്ങളിൽ മാതൃഭാഷയ്ക്കു പരിപൂർണ്ണമായ പ്രാധാ  
 ന്യംകൂടി ഉണ്ടാക്കാൻ നാം ഇച്ഛിക്കുന്നു. ഇത്രയൊക്കെ ആയിട്ടും  
 മേൽ വിവരിച്ച സാഹിത്യശാഖകളും അവയെ അലങ്കരിക്കുന്ന സു  
 രഭിലകസുമങ്ങളും മനസ്സിരുത്തി വീക്ഷിച്ചു തൽസൗന്ദര്യപ്രഭവം  
 ജനതയ്ക്കു സാകല്യേന വിദിതമാക്കാൻ ഒരുവെട്ടുന്നവരുടെ സംഖ്യ  
 ശൂന്യമാണ്. ഏതാനും വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപു വിദ്യാഭ്യാസരോമ  
 ണിയായ ശ്രീമാൻ പി. കെ. നാരായണപിള്ള 'കണ്യാൻനമ്പ്യാർ'

എന്ന അഭിധാനത്തിൽ 'തുളുൽപ്രസ്ഥാനം' വിമർശിച്ചെഴുതിയ ഒരു പ്രസംഗം ഗ്രന്ഥരൂപത്തിൽ അച്ചടിച്ചിട്ടുള്ളതു മാത്രമേ ഏതന്മാർഗ്ഗത്തിൽ ഭാഷയ്ക്കു സാരവത്തായ ഒരു സമ്പാദ്യമായി നിലനില്ക്കുന്നുള്ളൂ. അദ്ദേഹവും പരേതന്മാരായ കെ. രാമക്കുറുപ്പ്, രാമകൃഷ്ണപിള്ള, ശേഷഗിരിപ്രഭു തുടങ്ങിയുള്ള ഇതരപണ്ഡിതഗ്രന്ഥികളും പണ്ടത്തെ പത്രമാസികാപങ്ക്തികളിൽ അന്യശാഖാപ്രസ്ഥാനങ്ങളെക്കുറിച്ചും പല വിലയേറിയ വിമർശനങ്ങൾ എഴുതിയിരുന്നെങ്കിലും അതെല്ലാം വീണ്ടും മുന്നേയത്രം കാണാതെ ജനിച്ച ശയ്യയിൽതന്നെ മരിച്ചുകിടക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ഇപ്പോഴാകട്ടെ കേരളത്തിൽ സാഹിത്യചർച്ചാമാർഗ്ഗം നിരൂപകന്മാരുടെ പാടവക്കറവ്, അശ്രദ്ധ, കർത്തൃപ്രതീതി, സമുദായവിദ്വേഷം, ആത്മപ്രയോജനേച്ഛ ഇത്യാദി ഹേതുക്കളാൽ അതിമാത്രം മലീമസമായിത്തീരുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഇതു നമ്മുടെ സാഹിത്യരീതികളിലൊഴുകി ഉൽക്കടമായ പ്രതിബന്ധമാണെന്നു മാത്രമല്ല, സൂക്ഷ്മാവസ്ഥ ആലോചിച്ചാൽ തദധോഗതിക്കും കാരണമാകുന്നതായിക്കാണാം. ഇംഗ്ലീഷിൽ ഷെക്സ്പിയർ മഹാകവി രംഗപ്രസാധനാർത്ഥം അപ്പോഴപ്പോൾ കത്തിക്കുറിച്ച രൂപങ്ങളും സർ വാൾട്ടർ സ്കോട്ട് ജനമോചനത്തിനായി എഴുതിത്തള്ളിയ നോവലുകളും നിരവധി വൈജ്ഞാനികന്മാരുടെ ധിഷണാനിക്ഷത്തിൽപ്പതിച്ചു തേഞ്ഞുരഞ്ഞതിനാലാണ്, ലോകരചി വിചിത്രീഭവിച്ചിട്ടും അവ ശശപത്തേജോമയമായ മണിതല്ലുജടലപോലെ സാഹിത്യഭണ്ഡാഗാരത്തിൽ പ്രശോഭിക്കുന്നത്.

“വിനാ ന സാഹിത്യവിദാ പരത  
 ഗുണീ കഥഞ്ചിത് പ്രഥതേ കവീനാം.”

എന്ന ആപ്തവാക്യം നിരർത്ഥകമാകുന്നതെങ്ങനെ?

മലയാളത്തിൽ ആട്ടക്കഥകളുടെ അവസ്ഥ നോക്കുക. ജനങ്ങൾക്ക് അവയുടെ നിഗൂഢമായ സൗകുമാര്യാംശങ്ങൾ വെളിപ്പെ

ടുത്തിക്കൊടുപ്പാൻ ശേഷിയുള്ള ശേഷിമാന്മാർ പരിശ്രമിക്കാ  
 ണതുകൊണ്ടു സഹൃദയന്മാരുടെ പ്രീതിവാചം കുറഞ്ഞു് ആ ശാഖ  
 ശ്രഷ്ടിച്ചുപോയി. ചമ്പുക്കുടുടെ ഗതിയും ഇപ്പോൾ ഏകദേശം  
 ഇതുതന്നെ. മാത്രമല്ല നിഷ്കൃഷ്ട വിമർശനത്തിന്റെ അഭാവ  
 ണ്താൽ കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിനുള്ള വലുപ്പം സാധാരണന്മാരുടെ ഊ  
 ഹസഞ്ചിക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങാൻ മാത്രമേയുള്ളുവെന്ന അവസ്ത വർദ്ധി  
 ച്ചു സാഹിത്യപ്രണയനം ദൃഷ്ടമല്ലെന്നവിചാരത്താൽ ദുർവിദഗ്ദ്ധ  
 ന്മാരും അരയും തലയും മുറുക്കി കേരളം കഥകൊണ്ടും കവിതകൊ  
 ണ്ടും മൂടാൻ ഉത്സാഹിച്ചിറങ്ങുകയും ചെയ്തു. ഈ ദുരവസ്ഥകൾ  
 കണ്ടാണല്ലോ കഴിഞ്ഞ സമസ്തകേരള സാഹിത്യപരിഷൽസമ്മേള  
 നങ്ങളിലും വിമർശനവീഥി വിസ്തരിച്ചു നന്നാക്കേണ്ടതാണെന്ന  
 നിർദ്ദേശം തുടരെ പുറപ്പെട്ടതു്.

ഉപരിപ്രോക്തമായ സംഗതികൾ അലോചിക്കുമ്പോൾ  
 ഈ പുസ്തകം കേരളീയസഹൃദയന്മാരുടെ അവലോകനത്തിനു വി  
 ഷയീകരിക്കുന്നതിൽ എനിക്കു നിഷ്പക്ഷമായ സന്തോഷമുണ്ടു്.  
 ഭാഷയിലെ നോവൽപ്രസ്ഥാനത്തിന്റേയും ആ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ  
 മുന്തിട്ടുനില്ക്കുന്ന കൃതികളുടേയും നിരൂപണമാണു് ഇതിലെ വി  
 ഷയം.

യശോമാത്രശരീരന്മാരായ അപ്പുനെടുങ്ങാടിയും ചന്തുമേനവ  
 നും നിവാപനംചെയ്തു വിത്തു പുഷ്പപുഷ്പലമായിരുന്നതിനാൽ എ  
 ണ്ണംകൊണ്ടും വണ്ണംകൊണ്ടും നോവലുകൾ മലയാളത്തിൽ എതിര  
 റു തഴച്ചുയന്നു സാഹിത്യപ്രകാശമാകുന്നു. മറിച്ചുപറഞ്ഞാൽ,  
 ആദർശപ്രധാനമായ പണ്ടത്തെ നിയമപാശങ്ങൾകൊണ്ടു് അ  
 വർ നട്ട തയ്യു് കെട്ടിനിർത്താത്തതാണു് ഈ വളർച്ചയ്ക്കു കാരണം.  
 അനന്തരകാലത്തു് അതു നനച്ചു വളമിട്ടവരും ചിലിറക്കാരല്ല. ഏ  
 തന്മൂലം അന്യനു ചുവട്ടിൽ ചെല്ലാൻ രാജദീതികൂടി തടസ്സമാകുന്നു  
 ണ്ടു്. പക്ഷെ പക്ഷികളെപ്പോലെ, പക്ഷിപാതരഹിതനായ നി  
 രൂപകനും സുപതന്ത്രനാണല്ലോ,

യുവാവും അഭിജ്ഞാനമായ വിമർശകൻ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിരങ്കുശഗവേഷണനായി വിഹരിക്കുന്നു. പഴയ പ്രമാണങ്ങളെ അന്നെ എന്നെന്നും കവികൾ അനുവർത്തിക്കയും, നിരൂപകന്മാർ പിന്തുടരുകയും ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടു പ്രയോജനമില്ല. പൗരസ്ത്യരും പാശ്ചാത്യരുമായ മഹാവിചക്ഷണന്മാരും ഈ മതം സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. നാട്യശാസ്ത്രകർത്താവായ ഭരതമുനി

“ദേവാ ധീരോദ്ധതാഃ ജ്ഞേയാഃ  
സ്യുദ്ധീരലളിതാ നൃപാഃ  
സേനാപതിരമാത്യശ്ച  
ധീരോദാത്താഃ പ്രകീർത്തിതാഃ  
ബ്രാഹ്മണോ വണികശ്ചൈവ  
പ്രോക്താ ധീരപ്രശാന്തകാഃ”

എന്നാണല്ലോ നായകചതുഷ്ടയത്തിനു ലക്ഷണം വിധിച്ചത്. ഹേമചന്ദ്രപുട്ടതികളും തദനയായികൾ തന്നെ. എന്നിട്ടും അനന്തരകാലീനരായ അലങ്കാരികന്മാർ പ്രസ്തുത പാത്രങ്ങൾക്ക് അനേകം സാമാന്യഗുണങ്ങളും ‘യശപ്രതാപസുഭഗ’ത്പാദി സ്വരൂപദേവങ്ങളും പുത്തനായിക്കല്പിച്ചു. ഹാസ്യം ആഭാസവും കാവ്യത്തിൽ വർജ്ജ്യമാണെന്നായിരുന്നു അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ സിദ്ധാന്തം. എന്നാൽ ചാറസ് ലാംബ്, ഡിക്കൻസ്, ബട്ട്ളർ, സപിഫ്റ്റ്, താക്കറെ മുതലായ ആംഗലകവികൾക്ക് ആ ഉപദേശം ലംഘിക്കാൻ മടിയുണ്ടായില്ല. ഇതുകൊണ്ടു തെളിയുന്നതു കലാവിദ്യകളുടെ പ്രയോഗനിയമങ്ങൾ കാലോചിതമായ ലോകരുചിയെ അല്ലാതെ സാമൂഹികമായ തത്വങ്ങളെ സമാശ്രയിച്ചല്ല ഉണ്ടാക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതെന്നാകുന്നു. ആകയാൽ ഏതൽഗ്രന്ഥകാരൻ യുക്തിദർപ്പണത്തിൽ ദത്തദൃഷ്ടിയായി ഘടകങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്തു നിർദ്ദിഷ്ടപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്വരൂപം അനന്യാവേക്ഷയാ അദ്ധ്യവസാനം ചെയ്യാൻ കൈകൊണ്ടുകാണുന്ന ശ്രമം ആർക്കും ശ്ലാഘ്യമായിത്തോന്നാതിരിക്കയില്ല.

കൈരളി അപൂർവ്വലബ്ധമായി വക്ഷസ്സിൽ അണിയാനാരംഭിക്കുന്ന ഈ വിമർശനഹാരത്തിലെ മണികർമ്മങ്ങളെ വിചിത്രമായി സ്ഥാപിപ്പുലാകന്യായേന അല്പമെങ്കിലും വിശദമാക്കേണ്ടതും പ്രകൃതത്തിൽ എന്റെ കർത്തവ്യമാണല്ലോ.

ലഘുമാത്രമായ ഒരു കാവ്യമായാൽപ്പോലും നിരൂപകൻ ചിന്താർഹമായ അംശങ്ങൾ അതിൽ ഒർലഭ്യമല്ല. ഏതാഭാഗമഹാ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ കാര്യം പറയേണ്ടതേയില്ല. ഭദ്രമായ ഈ വൈഷമ്യനിമിത്തം പല വിമർശകന്മാരും, കൈകേമമായ സദ്യസ്തസ്ഥലംപിടിച്ച അജീണ്ണാർത്തരായ അതിഥികളെനവണ്ണം, അതുമിതും സ്തുതിച്ചു കാവ്യചർച്ചനടത്തി മടങ്ങുന്നതു നാം കാണാറുണ്ട്. അങ്ങനെയുള്ള ഉപഹാസ്യമായ മടക്കമല്ല അനവാചകദൃഷ്ടിക്ക് ഈ പുസ്തകം ഗോചരമാക്കുന്നത്. തടിച്ച വടം വീണ്ടും വീണ്ടും പിരികൾ അഴിച്ചു നേരിയ നാളകളാക്കിത്തീരുന്നതുപോലെ, നോവലിന്റെ സപരമ്പരം ഇതിൽ അപഗ്രഥിച്ചിട്ടുള്ളതിന്റെ പരിപൂർത്തി നോക്കുക. ലോകത്തിലാകട്ടെ സാഹിത്യത്തിലാകട്ടെ വക്താവിന്റെ കഥനസമ്പ്രദായങ്ങളിലൊന്നാണ് അച്ഛാനം. അച്ഛാനവിഷയമായ വസ്തു സംഭവം, സംഭവങ്ങൾ കാലപര്യായം ചർച്ചമനസരിച്ചു നിബന്ധിക്കപ്പെടുന്നതു കഥ. കാര്യകാരണാദി വിശേഷബന്ധങ്ങളെ പുരസ്കരിച്ചു പരിഷ്കൃതമാക്കി ചെയ്യപ്പെട്ട കഥ ഇതിവൃത്തം. നോവലുകളുടെ ഗാത്രം കഥയല്ല, പ്രത്യേക ഇതിവൃത്തമാകുന്നു. ഇതിവൃത്തഗുണങ്ങൾ ബന്ധദാർശ്യം, പാത്രപൗഷ്കല്യം, പ്രാസംഗികാനുഗുണം, ഏകബീജാന്ത്രയം, സാദാചികത, ഐകാഗ്ര്യം, പരിമിതി, വർണ്ണവിഷുക്തത, പരിനാമഗുപ്തി, കർത്തൃപ്രാമാണ്യാഭാവം ഇങ്ങനെ പത്തേണ്ണം. ഇവയ്ക്കുള്ള അചാരതന്ത്രങ്ങളുടെ കാര്യം നിലകൂട്ടട്ടെ. അന്യപാർശ്വങ്ങളിലൂടെ അപഗ്രഥനം വീണ്ടും തുടരുന്നു. ഗ്രന്ഥാനുസന്ധാനത്തിൽ വായനക്കാർക്കുണ്ടാകുന്ന സ്പോടത്തിന്റെ സ്ഥിത്യന്തരങ്ങളാൽ നാടകത്തിലെമ്പലം നോവലിലും അച്ഛാനം സന്ധികൾ. സന്ധികളുടെ സ്മൃതിരേ

കണ്ടൽ നിമിത്തം കൃതികൾക്കു വിവിധവൈചിത്ര്യങ്ങൾ. പാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതാംശങ്ങൾ ആധാരമാക്കി ഓരോ കൃതിക്കും വൃത്തി വികാരരതി വ്യക്തിവ്യത്യാസം. വസ്തുവൈപരീത്യം പ്രമാണിച്ചു നോവലുകൾക്ക് വ്യാവഹാരികം, സാമുദായികം, ചാരിത്രികം, ശാസ്ത്രീയം എന്നിങ്ങനെ അനേകം വിഭാഗഭേദങ്ങൾ. പ്രതിപാദനകർത്തൃത്വത്തിലുള്ള മാറ്റം ഹേതുവായി കവിപ്രോക്തം, പാത്രപ്രോക്തം, പത്രപ്രോക്തം, പ്രണിധിപ്രോക്തം, പ്രാക്തനപ്രോക്തം ഇത്യാദി നാനാത്വം. ഈ രീതിയിൽ നിർദ്ദിഷ്ടശാഖയുടെ വ്യക്തി വർഗ്ഗാവയവങ്ങൾ ഒന്നൊന്നായി വിവേചനം ചെയ്തിട്ടുള്ള ഒരു വിമർശനഗ്രന്ഥം അദ്വാപി ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിൽപ്പോലും ഉള്ളതായി അറിവില്ല.

ഇരുതരമായ മറ്റൊരു ഗുണം ഈ പുസ്തകത്തിൽ കാണുന്നതു പ്രതിപാദ്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ സാധുതയാണ്. ഉദാഹരണാത്മം പാത്രവിവരണമെന്ന ഭാഗം എടുക്കാം. കാവ്യരചനയിൽ ഏറ്റവും ങ്കുഷ്മായ അംശം പാത്രസൃഷ്ടിയാകുന്നു. സംസ്കൃതാലങ്കാരികന്മാർ നിർദ്ദിഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം ആദർശപ്രധാനങ്ങളാകയാൽ, തദനുഗാമികളായ കവികൾക്കു പ്രസ്തുത ക്ലേശം സാക്ഷ്യേന വിദിതമായിരിക്കയില്ല. നോവലുകളിലാകട്ടെ ഇതിവൃത്തവാഹികൾക്കു വേണ്ട വിശേഷഗുണം പ്രകൃതിതാദാത്മ്യമാണ്. ഈ തദാത്മ്യം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനു ജാതീയമോ, ദേശീയമോ, സാമുദായികമോ ആയ പ്രത്യക്ഷജീവിതത്തിന്റെ ചരായ മാത്രം പ്രതിപാദിച്ചാൽപ്പോരെന്നും, ആത്മീയമായ പരോക്ഷജീവിതത്തിൽ കാണപ്പെടുന്ന വിശേഷയമങ്ങൾ കൂടി അവയോടു സമ്മേളിക്കേണ്ടതാണെന്നും, അതുതന്നെ വൈത്തിപ്പട്ടരുടെ സുസ്ഥിദ്രാഷ്ടിപോലെ സ്ഥൂലഗോചരമെന്നും, ഹാംലറ്റ്, ശങ്കരശാൻ തുടങ്ങിയവരിൽ കാണുംപ്രകാരം സൂക്ഷ്മഗോചരമെന്നും രണ്ടുവിധമുള്ളതിൽ രണ്ടാംശങ്ങളും അവശ്യം ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നും, മനുഷ്യർക്കു വയോദേഹാനുഗുണേന ഭ്രമണധമത്തിലെന്നപോലെ പാത്രങ്ങൾക്കു സാഹചര്യവിപര്യയം അനുസരിച്ചു നോവലിലും ശീലാ

ചാരപരിണാമങ്ങൾ വരുത്തേണ്ടതു് ആവശ്യമാണെന്നും ഗ്രന്ഥം ഉപപാദിക്കുന്നു. മാതൃമല്ല ആകസ്മികാനഭവങ്ങളേക്കാൾ ആത്മകർമ്മഫലങ്ങളായ സംഭവങ്ങൾ കൃതിയിൽ നിബിഡമായി സംഭരിച്ചാലല്ലാതെ ഉക്തയർങ്ങൾ പ്രകടമാക്കാൻ കഴിയാത്തതും, ഈശ്വര യമാർത്ഥപാത്രങ്ങൾ വഹിക്കുന്ന ഭൂഖന്ദാരം പഴയ യീരോദാത്താദി നായകന്മാരുടെ അപൂർവ്വഗുണങ്ങളേക്കാൾ വായനക്കാർക്കു സംസ്കാരപ്രദമാകയാൽ അന്യമാ ആദർശോചിതമാകുന്നതും ആണെന്ന രണ്ടുപക്ഷേപങ്ങൾകൊണ്ടു മേല്പറഞ്ഞ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അനപത്നീകരിക്കുകയില്ലെന്നു കരുതുന്നതും മലയാളത്തിലെ മിക്ക നോവലെഴുത്തുകാർക്കും കഥാകാരന്മാർക്കും പരിചിതമല്ലെന്ന് ഇന്നോളം ഉണ്ടായിട്ടുള്ള അനവധി കൃതികൾ നമുക്കു സാക്ഷ്യം നൽകുന്നുണ്ട്. ഏതെന്നാൽ ഇതിൽക്കാണ് സാമാന്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഭാഷാസാഹിത്യമണ്ഡലത്തിൽ പുത്തനായി കൊടുത്തിയ കെടാവിളക്കുകളാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ അതു മിഥ്യാസ്തുതിയാകയില്ല.

അനന്തരചിന്തനീയം, പ്രതിപാദനത്തിന്റെ വൈശിഷ്ട്യമാകുന്നു. ശാലീനമായ രീതിയിൽ സംഗതികൾ അക്ലിഷ്ടമായി വിവരിച്ചു് ഉദാഹരണപരമ്പരകൊണ്ടും തോലനകൊണ്ടും പ്രസ്തുതമാക്കി ഇടയ്ക്കിടെ പ്രൗഢഫലിതങ്ങളോടുകൂടിയുള്ള ഈ വിമർശനത്തിന്റെ ഗതി അച്യുതസ്മടികസരിൽപ്രവാഹംപോലെ പ്രസന്നഗംഭീരമായിട്ടാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നത്. പാത്രസ്വയം വ്യക്തമാക്കാൻ ഒലിവർട്രിസ്റ്റിന്റെയും പരിണാമഗുഹിക്കു കോനൻ ഡോയിലിന്റെയും കൃതികളിൽനിന്നു് ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ; കന്ദലത, സിംബലീൻ; മാർത്താണ്ഡവർമ്മ, ഐവൻഹോ; എന്നീ നോവലുകൾക്കു തമ്മിൽക്കാണ് ഉച്ചരിക്കുന്ന താരതമ്യം; ആഖ്യാനത്തിനു കൊടുത്തിട്ടുള്ള മാതൃകയിൽ കഥ മുളിമുളി കേൾക്കുന്ന ശ്രോതാവു ജിജ്ഞാസാധികൃത്താൽ “എന്നിട്ടോ” എന്ന് ചോദിച്ചു തരത്തിനു നിരൂപകൻ “എന്നിട്ടുണ്ടായ വസ്തുത അങ്ങനെ നില്ക്കട്ടെ” എന്നു തടഞ്ഞുകൊണ്ടു പ്രകൃതം വീണ്ടും തുടരുന്നതിന്റെ ഹൃദ്യത; ഇത്തരം പലതും മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച ഗുണങ്ങൾക്കു തെ

ളിവാൺ. നിഷ്കർഷകാവുകൊണ്ടു ഭാഷാപ്രയോഗപഥത്തിൽ ചിലേടത്തു “മഹൽഗ്രന്ഥം”, “മാതൃസമക്ഷത്തിൽ”, “ഒരു ഉത്തമോദാരണം”, “പ്രവസിതപന്ഥാവു”, “കാമുകീകാമുകന്മാർ”, “നായകീനായകന്മാർ”, “അക്ഷബറിന്റെ സ്വഭാവവർണ്ണനം” ഇത്യാദി ചില സഖാലിത്യങ്ങൾ വന്നുപോയിട്ടില്ലെന്നില്ല. അവ തട്ടുത്ത പരിഷ്കിത പരിഹരിപ്പാൻ മാത്രമേയുള്ളൂ. മനുഷ്യജന വിഭം ഭാഷയ്ക്കും സ്വാതന്ത്ര്യമേറിയതന്നെ ഇക്കാലത്തു പ്രഖ്യാതനായ ഭാഷാഗവേഷകന്മാരുടെ കൃതികൾ പലതു പരിശോധിച്ചാലും:

“ലൗകികാനാം ഹി സായുനാ -  
മതം വാഗനഗച്ഛതി  
ജഷീണാം പുനരാദ്യാനാം  
വാചമതേമാനയാവതി.”

എന്നു ഭവഭൂതി പറഞ്ഞ വാക്യം മിക്കവാറും കടതല തിരിക്കേണ്ടതായി വന്നിട്ടുണ്ടെന്നു ബോധപ്പെടും. അഥവാ

“ഏകോഹി ദോഷോ ഗുണസന്നിപാതേ  
നിമജ്ജതീന്ദോഃ കിരണേഷപിവാങ്കുഃ”

എന്ന കാളിദാസവചനം ഈ സന്ദർഭത്തിലും സ്മർത്തവ്യമാണല്ലോ.

ഭാഷാനോവൽ എന്ന അഭിധാനത്തോടുകൂടി അപ്പുനെടുങ്ങാടി, കേരളവർദ്ധലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ, ചത്തുമേനോൻ, സി. വി. രാമൻപിള്ള, അപ്പൻതമ്പുരാൻ ഇവരുടെ ആഖ്യാനികകളെ പൂർവ്വോക്തതപങ്ങൾ ലക്ഷ്യമാക്കി വിമർശിച്ചിട്ടുള്ള ഭാഗമാണു പുസ്തകത്തിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധം. ആ ഭാഗം ഒരു മണ്ഡനമഞ്ജരിയോ ഖണ്ഡനകാരമോ അല്ല. അക്ഷബർ എന്ന കൃതിയുടെ പരിശോധനയിൽ നായകന്റെ സ്വഭാവവൈചുല്യവും അജ്ഞാതവൃത്തനായ ഗുരുപാദകു് ഇതിവൃത്തത്തിൽ സംഭവിച്ച സ്ഥാനശൈലിലുവും ഒന്നുപോലെ നിരീക്ഷിതമായിരിക്കുന്നു. മാതൃണ്ഡവർദ്ധലിലെ ഇതിവൃത്തം ഏകത്ര അനുകരണജാതമെന്നും അന്യത്ര തദനുകരണം ഗുണപുഷ്പലമെന്നും സമർത്ഥിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഭൂ

തരായരിൽ ഇരിവുത്തത്തിനും പാത്രസൃഷ്ടിക്കും പഠനിയ പോരായ്മകൾ വിമർശനം വ്യക്തമാക്കുന്നതിൽ ഭാഷാസൗകുമാര്യാടി വൈശിഷ്ട്യങ്ങളും അതോടുകൂടിത്തന്നെ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഏതന്തലം നിരങ്കുശവും നിഷ്പക്ഷപാതവുമായ നിരൂപണപരമ്പരയാണെന്നും നിർദ്ദിഷ്ടഘട്ടത്തിൽ കാണുന്നതെന്നു ഗ്രന്ഥം ഒരിക്കൽ വായിച്ചാൽ ആരും സമ്മതിക്കും. സാഹിത്യാഭിവൃദ്ധിക്ക് ആവശ്യമായിരിക്കുന്നതും ഇത്തരം വിമർശനങ്ങളാണല്ലോ.

ഇനി ഗ്രന്ഥകാരനേക്കൂടി രണ്ടുവാക്കാൽ വായനക്കാർക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു പ്രകൃതം സമാപിപ്പിക്കാം. ശ്രീമാൻ എം. പി. പോൾ ആംഗലസാഹിത്യം അഭിഷ്ഠവിഷയമായെടുത്തു എം. എ. പരീക്ഷയിൽ അദ്വിതീയവിജയം സമ്പാദിച്ചു എന്റെ ഒരു പൂർവ്വശിഷ്യനാണെന്നു സാദിമാനം പ്രസ്താവിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. ഇപ്പോൾ ഞങ്ങൾ ഏകരംഗത്തിൽത്തന്നെ ഭിന്നവേഷങ്ങൾ ധരിച്ചു ജീവിതരൂപകം അഭിനയിക്കുന്ന സ്റ്റേജിതന്മാരുമാണ്. എങ്കിലും അച്ചടിച്ചുതുടങ്ങിയ ശേഷമല്ലാതെ ഈ പുസ്തകത്തെപ്പറ്റി ഒരു വിവരവും എനിക്കറിയാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പറ്റി മിസ്റ്റർ പോൾ പറയുന്നതുപോലെ ഈ സാഹിത്യപരിശ്രമവും അദ്ദേഹം എന്നെന്നും തന്റെ പരോക്ഷജീവിതത്തിന്റെ അംശമായി കരുതാത്തതു ഭാഗ്യംതന്നെ. മലയാള സംസ്കൃത ഭാഷകളിലും ഭൂതവൈദുഷ്യം ഉപാജ്ജിപ്പാൻവേണ്ടി സദാ ഉത്സാഹിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ശ്രീമാൻ പോൾ സഹൃദയാഭിനന്ദനം സിദ്ധിക്കുന്നപക്ഷം ഇനിയും പല സാഹിത്യമൗക്തികങ്ങൾ മജ്ജനം ചെയ്തെടുക്കാൻ പ്രാപ്തനായ ആളാണ്.

പ്രത്യുത ഉണ്ടാകുന്ന അനുഭവം

“ദാനാത്ഥിനോ മധുക്രാ യദി കണ്ണതാജൈ-  
 ദ്ഠരീകൃതാഃ കരിവരേണ മദാസബുദ്ധ്യാ  
 തത്രൈവ ഗണ്ഡതലമണ്ഡനമാനിരേതേ  
 ഭംഗാഃ പുനർവ്വികചപത്മവനേ ചരന്തി”

എന്നവിധമായിരിക്കും. കേരളത്തിലെ സാഹിത്യപ്രണയികൾ അതിന് ഒരിക്കലും ഇടവരുത്തുകയില്ലെന്ന വിശ്വാസത്തോടുകൂടി, മിസ്റ്റർ ചോളിന്റെ അച്ചുകൂട്ടിയായ 'നോവൽസാഹിത്യ' മെന്ന ഈ ഗ്രന്ഥം ഞാൻ അവരുടെ മുൻപിൽ സാദരം അവതരിപ്പിക്കയും, ഗ്രന്ഥത്തിനും ഗ്രന്ഥകാരനും സ്ഥായിയായ യശഃപ്രചാരം ആശംസിക്കയും ചെയ്യുകൊള്ളുന്നു.

തൃശ്ശിവപേരൂർ }  
1—3—1930 }

എടമരത്തു വി. സെബാസ്റ്റ്യൻ

# 1

## വസ്തുനിർണ്ണയം

'നോവൽ' എന്ന പദത്തിന്റെ ധാരാളമായ അഭിപ്രായങ്ങൾ നമുക്കുണ്ട്. 15-ാം ശതാബ്ദത്തിൽ ഇററലിയിലും, 16-ാം ശതകത്തിൽ ഫ്രാൻസിലും ഇംഗ്ലണ്ടിലും, പ്രമുഖമായി പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന "നോവൽ" നോവലെന്ന അഭിപ്രായം ആദ്യമായി സിദ്ധിച്ചത്. പക്ഷേ ഇപ്പോൾ നാം വിവക്ഷിക്കുന്ന അർത്ഥം അത് അതിനുണ്ടായിരുന്നില്ല. അർത്ഥം സഭയിലുള്ള 18-ാം ശതാബ്ദത്തിലാണ്. ഡിഫോയുടെ 'റോബിൻസൺ ക്രൂസോ,' സ്വിഫ്റ്റിന്റെ 'ഗുള്ളിവർ,' ബനിയൻ എഴുതിയ 'തീർത്ഥാടകന്റെ സഞ്ചാരം' എന്നീ കൃതികൾ നോവൽ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുന്നോടികളായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. 1740-ൽ 'റിച്ച്വാർഡ്സൺ' എന്ന ഒരു പുസ്തകപ്രകാശനം, ലക്ഷണസംയുക്തമായ ഒന്നാമത്തെ നോവലെന്ന നിർവ്വചനം

കനാർ അഭിനന്ദിച്ചിട്ടുള്ള 'പമീല' എന്ന ഗ്രന്ഥം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ 'നോവൽ' എന്ന പേർ ഇത്തരം കൃതികൾക്കു സർവ്വസാമാന്യമായിത്തീർന്നു. അതിൽ പിന്നീടുണ്ടായിട്ടുള്ള ഇത്തരം കൃതികളുടെ വിഷയം എത്രതന്നെ ഭിന്നമായിക്കൊള്ളട്ടെ, അവയുടെ പ്രതിപാദനരീതി എത്രതന്നെ വിചിത്രമായിരിക്കട്ടെ, അവയെല്ലാം നോവലുകൾതന്നെ. ഈ സംജ്ഞ മലയാളഭാഷയിലെത്തന്നെയല്ല, സാഹിത്യസമ്പന്നങ്ങളായ ഇന്ത്യയിലെ മിക്കദേശീയഭാഷകളിലും അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

പക്ഷേ പ്രസ്തുത സാഹിത്യവിഭാഗത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ സംജ്ഞയാൽ വാച്യമായോ ധ്വംഗ്യമായോ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നില്ല. ഈ പ്രസ്ഥാനം നവീനമാണെന്നുപോലെ അതിന്റെ യാതൊരു ലക്ഷണവും 'നോവൽ' എന്ന പദത്തിൽനിന്നു നമുക്ക് അന്വാനിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ല. മാത്രമല്ല, ഇരുനൂറു കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുൻപു തന്നെയായിരുന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനം ഇപ്പോഴും അപ്രകാരംതന്നെയുണ്ടെന്നു പറയുന്നതു് അനുചിതവുമാണല്ലോ. കാലങ്ങൾ കഴിയുംതോറും സംജ്ഞ ഭാഷയിൽ രൂപമുലകയും അതിന്റെ അർത്ഥചിത്രം വർദ്ധിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യും.

എന്നാൽ ഇതു് ഒരു അപരിഹാസ്യമായ സ്മൃതതയാണെന്നൊരു സമാധാനമുണ്ട്. ഇതരസാഹിത്യവിഭാഗങ്ങളുടെ സംജ്ഞകളും ഏതെങ്കിലും നിരതമകങ്ങളായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. വഞ്ചിപ്പാട്ടു് എന്നുവെച്ചാൽ വഞ്ചി വലിക്കുന്നവർക്കു അതിൽ യാത്രചെയ്യുന്നവർക്കു ഉന്മേഷജനകവും, തണ്ടുകൾ വലിക്കുന്നതിന്റെ താമസസമയമുള്ള

മാത്രാനിബന്ധനയോടു കൂടിയതുമാത്രമേ ഒരു കവിതാരിചി  
 യെന്നാണു് അർത്ഥം. എന്നാൽ ഇപ്പോൾ വാചസ്പത്യീയിൽ ഒരി  
 കലയാത്രയെ ചെയ്യാതെ വരും, അതിന്റെ ആകൃതി, വൃത്ത  
 മോ ത്രികോണമോ എന്നുപേരും രൂപമില്ലാത്തവരും വ  
 ണ്ണിപ്പാട്ടുകൾ നിർമ്മിക്കുകയും കേട്ടു ഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു  
 ണ്ടു്. തുളു ത്പാട്ടു വായിച്ചു സിദ്ധനതിന തുളു ശാരദയെ  
 വേഷം കണ്ടു കഴിയു എ ന്നില്ല. ശിശുക്കളുടെ വിവേകി  
 തങ്ങൾ ഭൃഗുഹൃദയായിത്തോന്നുന്നവർ താദാദിയിൽ പ്രതി  
 പത്തിയുണ്ടായെന്നു വരാം. അപ്രകാരം വരുന്ന 'നോവൽ'  
 എന്ന പദംകൊണ്ടു വിശേഷാൽ പ്രവൃത്തി അഭിപ്രായം  
 സാധിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും, തന്നിരിക്കുന്ന ഈ പദം രൂപമുമാ  
 നെന്നു സമർത്ഥിക്കുന്നവർ സാഹിത്യ സംജ്ഞകൾ ഒട്ടു  
 മിക്കതും അപലപനീയമാണെന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും.

നിർവ്വചനവും സംജ്ഞയും ഒരേ പദത്തിൽ ക്രോ  
 ഡീകരിക്കുകയെന്നതു കൃഷ്ണസാധ്യമാണു്. എന്നാൽ  
 വിവക്ഷിതാർത്ഥത്തിന്റെ സ്വരൂപജ്ഞാനം നിരൂപകയ  
 മ്മത്തിനു് അത്യാവശ്യമായതുകൊണ്ടു്, 'നോവൽ' എന്ന  
 പദം ഏതതു ലക്ഷണങ്ങളുള്ള സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങളെയാ  
 ണു ലക്ഷിക്കുന്നതെന്നും, അവയിൽ ഏതതു ലക്ഷ  
 ണങ്ങളുമാണു് അനുപേക്ഷണീയങ്ങളെന്നും പറ്റാലോചി  
 കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

വിഷയത്തിന്റെ വിപുലതയും വൈചിത്ര്യവും അ  
 പേക്ഷിച്ചു് ഈ ഉദ്യമം പ്രയാസമേറിയതും ആശങ്കാജന  
 കൂറുമാണു്. വിഷയവ്യാപ്തിയെന്ന നോവലോചിച്ചുനോ  
 കുക! മാതൃജീവിതത്തിലെ വ്യക്തിപരമോ സമുദായ  
 പരമോ ആയ ഏതവസ്ഥയും നോവലിനു വിഷയമായി

ത്തിരാവുന്നതാണ്. ചില നോവലുകൾ അതീതകാലത്ത്  
 ലെ സുവിദിതങ്ങളായ ചരിത്ര സംഭവങ്ങളേയും, അറബി  
 ടെ കർത്താക്കളോടുകൂടിയ കാരണഭൂതന്മാരോ ആയ ചരിത്രപുസ്തക  
 ന്മാരേയും കഥാശരീരത്തിൽ നിവേശിപ്പിച്ചു വിഷയമുത  
 ന്നു ശാഭിച്ച് ഉണ്ടാക്കുന്നു. മറ്റു ചില നോവലുകളുടെ മീതി  
 ഷയം സമകാല സമുദായസ്ഥിതികളാണ്. ഒന്നു യഥാർത്ഥ  
 ലോകത്തേയും, മറ്റൊന്നു സങ്കല്പലോകത്തേയും, മൂന്നാമ  
 തൊന്നു പരിഭ്രമസ്ഥിതികളെ അവഗണിച്ചു ഹൃദയസ്പർശ  
 ക്കും ബ്രഹ്മചര്യജനകവുമായ ഒരു സംഭവത്തേയും പ്രതിപ  
 ല്യാപിച്ചുയരാക്കുന്നു. വിഷയങ്ങളെന്നുപോലെതന്നെ ഭാവ  
 ങ്ങളും ഭിന്നഭിന്നങ്ങളാണ്. കാമീനീകാമുകന്മാരുടെ വി  
 കാരങ്ങൾ, ദാമ്പത്യജീവിതരഹസ്യങ്ങൾ, പിതൃപുത്രബ  
 ണ്ഡം, സ്വാമിഭക്തി, സ്വരാജ്യസ്സഹം എന്നിങ്ങനെ മനു  
 ഷ്യാളുടേതെല്ലാം ഉത്തേജനമൊരുക്കുന്ന ഏറ്റവും വികാരങ്ങ  
 ളും, അഭിപ്രായഗതികൾ, മതതത്വങ്ങൾ, ശാസ്ത്രീയസി  
 ലാന്തങ്ങൾ ആദിയായി മനുഷ്യബുദ്ധിയെ ഭ്രമിപ്പിച്ചി  
 ട്ടുള്ള ഏറ്റവും വിചാരങ്ങളും, നോവലിന്റെ വിഷയസീമ  
 യിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

വിഷയഭേദത്തെ ആസ്പദമാക്കി ചില നിരൂപക  
 ന്മാർ നോവലെന്നും ആഖ്യാനികയെന്നും രണ്ട് ഉൾപ്പിരി  
 വുകളെ വേർതിരിച്ചു കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്രപ്രധാന  
 മായ കഥ ആഖ്യാനികയും, ബ്രഹ്മചര്യ സമുദായക്രമങ്ങളെ  
 വിവരിക്കുന്ന കഥ നോവലുമാണത്ര. പക്ഷേ ഈ വ്യതി  
 രേകം വസ്തുവിന്റെ സൂക്ഷ്മാത്മ സ്പർശിക്കുന്നില്ല. ചരിത്ര  
 നോവലും സാമുദായികനോവലും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം  
 നിസ്സാരമാണ്. ഉദാഹരണമായി 'മാതാപിതൃവർമ്മ'യും  
 'ഇന്ദുലേഖ'യും തമ്മിൽ ആഭ്യന്തരമായ വല്ല വ്യത്യാസവു

മുണ്ടോ എന്നാലോചിക്കുക. 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ'യുടെ കാലം ഇരുനൂറ്റുകൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പും, 'ഇന്ദുലേഖ'യുടെ കാലം നാല്പത്തോ അമ്പതോ കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പും ആണെന്നോ പ്രകാരം, പ്രതിപാദനരീതിയിലോ ഭാവനാവിശേഷത്തിലോ അവയുടെ പ്രഭുനതാക്കളുടെ മനോഽപാരങ്ങളിലോ വല്ലപ്രകാരാന്തരവുമുണ്ടോ? ഒന്നു യഥാർത്ഥചരിത്രങ്ങളോടുകൂടിയും സംഭവങ്ങളോടുകൂടിയും, മറ്റൊരു കല്പിതചരിത്രങ്ങളോടുകൂടിയും സംഭവങ്ങളോടുകൂടിയുമാണു വിവരിക്കുന്നതെന്നുള്ള വാദം സാധ്യവല്ല. മാർത്താണ്ഡവർമ്മയെന്നു പ്രകീർത്തിതനായ ഒരു രാജകേസരി ഒരുകാലത്തു വഞ്ചിനാടു ഭരിച്ചിരുന്നു; ശരിതന്നെ പക്ഷേ/സി. വി. രാമൻ പിള്ള സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ള മാർത്താണ്ഡവർമ്മ ഒരു യഥാർത്ഥ ചരിത്രപുരുഷനാണെന്നോ, ആ പുരുഷൻ ചെയ്തതായി നോവലിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ള സംഗതികൾ ചരിത്രസംഭവങ്ങളാണെന്നോ, ഗ്രന്ഥകാരനാകട്ടെ വായനക്കാരാകട്ടെ, ഭ്രമിക്കുന്നില്ല അഥവാ, അവ യഥാർത്ഥമാണെന്നിരുന്നാലും, ഒരു ചരിത്രകാരന്റെ സത്യാന്വേഷണോദ്യമമായ മനോഽപാരമല്ല, പ്രത്യേകം, ഭാവനാലോകത്തിൽ സപ്തസ്തവീഹാരം ചെയ്യുന്ന ഒരു ഗദ്യകാവ്യകാരന്റെ സങ്കല്പവിശേഷമാണെന്നോ അഭിനന്ദിക്കുന്നത്/അതു വെറും ഒരു ചരിത്രമാണെന്നായിൽ, നോവലിനോ അത്യാധികയെന്നോ അതിനെ നാമകരണം ചെയ്യുന്നതു യുക്തമല്ല. ഈ സങ്കല്പവിശേഷതയെന്നു യാണു "ഇന്ദുലേഖ"യേയും ഒരു നോവലാക്കിയിട്ടുള്ളതു്. കൂടാതെ, ഇന്നുതാണു ചരിത്രസംഭവമെന്നു നിർണ്ണയിക്കുവാനുള്ള മാനദണ്ഡം എന്താണു്? 'ഇന്ദുലേഖ'യിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന ആധുനിക നായർ സമുദായത്തിന്റെ ആചാരക്രമങ്ങൾ ചരിത്രമല്ലെന്നു തീർച്ചയാക്കുവാൻ പാ

ടൂണ്ടോ? വർത്തമാനം അടുത്തനിമിഷാതിൽ ഭൂതകാലമായി പരിണമിക്കുന്നു. ഭൂതകാലസംഭവങ്ങളെല്ലാം ചരിത്രവിഷയവുമാണല്ലോ. വർത്തമാനകാലത്തെക്കുറിച്ചു മാത്രമേ എഴുതുകയുള്ളൂവെന്നു ശരിക്കുന്ന ഒരുവനു "ഞാൻ ഇവിടെ ഇരുന്ന് ഒരു നോവൽ എഴുതാൻ തലകായുകയാണ്" എന്നല്ലാതെ മറ്റൊന്നും എഴുതാൻ കഴിയില്ല. ക്രിസ്റ്റബ്ബം 2670-ൽ നടക്കുവാനുള്ള സംഭവങ്ങളെ ഒരു ഗ്രന്ഥകാരൻ ഭീർഘദർശനം ചെയ്ത്, അതിനനുഗുണമായി ഒരു കഥ സൃഷ്ടിച്ചാൽ, അതിനെ ആശ്യായികയെന്നോ നോവലെന്നോ വിളിക്കേണ്ടതു്? ഇനി ഒരു കാര്യംകൂടി ആലോചിക്കേണ്ടതുണ്ട്. /മനുഷ്യരുടെ സാമൂഹ്യജീവിതമാണു ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രധാനവിഷയം. നോവലിലാകട്ടെ, ഓരോ കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വകീയമനോഭാവങ്ങളും വികാസങ്ങളുമത്രേ ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റേയും വായനക്കാരുടേയും ശ്രദ്ധയെ സവിശേഷം ആകർഷിക്കുന്നതു്. ഗ്രഹനതയാണ് ആശ്യായികയുടെ ഗുണവിശേഷമെന്നു വാദിക്കുന്ന പക്ഷം, ആധുനികചിന്താഗതിയെ പരിഗണനം ചെയ്യുന്നതിനും നിയന്ത്രിക്കുന്നതിനും ഒരുവെട്ടുന്ന ഒരു നോവലഴുത്തുകാരനും തത്തുല്യമായ ഗാംഭീര്യം സുഖലംബിക്കുവാൻ പാടില്ലെന്നില്ല. ഏതന്തൂലം, ആശ്യായികയും നോവലും തമ്മിലുള്ള വ്യതിരേകം വ്യത്ഥവും അനപേക്ഷിതവുമാണെന്നു വിധിക്കാവുന്നതാണ്. ഈ വ്യതിരേകത്തെ അനുക്രമിക്കുന്നപക്ഷം, നായർനോവൽ, നമ്പൂതിരിനോവൽ, ക്രിസ്ത്യാനിനോവൽ, കോടതിനോവൽ, കുടുംബഭരണവൽ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വ്യത്യസ്തങ്ങളനുസരിച്ച് ഓരോ സംഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചുവരും. നോവലും ആശ്യായികയും പരസ്പരം സമ്പന്നങ്ങളാണെന്നു ഗണിക്കുന്നതാണത്.

‘നോവൽ’ എന്ന സംജ്ഞയെ നിർവ്വചിക്കുന്നതിന് അതിന്റെ വിഷയവൈചാരികത ഒരു മുഖ്യപ്രതിബന്ധമാണെന്നും നാം കണ്ടുവെല്ലാം. അതുപോലെ തന്നെയാണു പ്രതിപാദനരീതിയുടെ വിവിധത്വവും. മിക്ക നോവലുകളിലും നാടകങ്ങളിലെന്നപോലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണവഴിയെ കഥാപാത്രങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ചില കഥകൾ ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ സ്വന്തം വാക്കിൽ തന്നെയാണു് എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്. മറ്റു ചില നോവലുകളിൽ കർത്താവു സ്വയം ഗോപനം ചെയ്തു്, കഥാനായകനെക്കൊണ്ടോ അന്യപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടോ ആശ്യാനം ചെയ്യിക്കുന്നു. പാത്രങ്ങൾ അന്യോന്യം ആശയം കരുതുകൾ ഉൾരിച്ചും കഥാലടനം സാധിക്കാവുന്നതാണു്. ഇംഗ്ലീഷിലെ ഒന്നാമത്തെ നോവൽ ഇത്ര പ്രാപ്തിയാണു് എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്. ചില ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ സ്വാഭാവികമായുള്ള പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമായിട്ടാണു കഥാസൃഷ്ടി ചെയ്യുന്നതു്. മറ്റു ചിലർ സമുദായപരിഷ്കാരം, മതപ്രസക്തി മുതലായ ആദർശങ്ങൾ പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു വാഹകമായി കഥയെ സ്വീകരിക്കുന്നു. എന്നാൽ വേറെ ചിലർ ഹൃദ്യവും രസാവഹവുമായ ഒരു കഥ പറയണമെന്നല്ലാതെ ഗ്രന്ഥമായ യാതൊരു ഉദ്ദേശ്യവുമില്ല. ഒരാൾ സ്വന്തഭവത്തെ വിവരിക്കുമ്പോൾ, മറ്റൊരാൾ പരന്തദൃഷ്ടിയെ സ്വയം തമ്മാക്കി കഥാനിർമ്മാണം ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള വൈചാരികതയെല്ലാം സംഗ്രഹിച്ചു ശാസ്ത്രീയമായ ഒരു നിർവ്വചനം ചെയ്യുകയെന്നതു ക്ഷീപ്രസാദ്ധ്യമല്ല.

നിർവ്വചനം ശക്യമാണെങ്കിൽതന്നെ, മനുഷ്യബുദ്ധി

യുടെ സ്വതന്ത്രവൃത്തിയും സൃഷ്ടിപൈതൃകവും നിലനില്ക്കുന്ന കാലത്തോളം, സാഹിത്യശാഖകളാണു നിർവ്വചനത്തിനു വിധേയമായിരിക്കുന്നതല്ല. 'അരിസ്റ്റോട്ടൽ' നിദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ള മാർഗ്ഗത്തിലൂടെയല്ല, പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിലെ—വിശിഷ്യ; ഇംഗ്ലണ്ടിലെ—നാടകസാഹിത്യം പ്രവഹിച്ചതു്. സാഹിത്യഗതിയെ ബാൽക്കാരണ തടയുവാൻ സാധിക്കുന്ന പക്ഷവും, ഇന്ദ്രിയം അതിന്റെ ഭാവിശ്രേയസ്സിനു പ്രതികൂലമാണു്. ഒരാൾ സ്വഭാവത്തോടു് ഇണങ്ങാതെ സംസാരിക്കാറു, ഇന്നു വിഷയത്തെക്കുറിച്ചു മർദ്ദമേ സംഭാഷണം ചെയ്യാറു, അതും ഇത്ര മിനിറ്റുനേരത്തേക്കേ പാടുള്ളു, എന്നു് അന്യൻ നിഷ്കഷിക്കുന്നതു് എത്രകൂടു റ്വർത്തിയും ഉപാസനയുമാണോ, അത്രയ്ക്കു് ആക്ഷേപമാണു് സർവ്വതന്ത്രവിലാസിനിയായ വാഗീശ്വരിയെ നിയമശ്രാഖയകൊണ്ടു ബന്ധിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നതു്. നോവലിന്റെ ഭാവ്യഭാവം ഏതുവിധത്തിലാണെന്നു പ്രവചിക്കുവാൻ ആർക്കും സാധിക്കയില്ല. ഇതേവരെയുള്ള അതിന്റെ വികാസത്തെ പരിശോധിച്ചു്, അതിനു സർവ്വസാമാന്യമായി കണ്ടുവരുന്ന ലക്ഷണങ്ങളെ സംഗ്രഹിച്ചു്, ഒരു വിവരണം ചെയ്യുവാൻ മാത്രമേ തക്കതായ ഉദ്യമിക്കാൻള്ളു. ആ വിവരണം ഏതാണു് ഇപ്രകാരമായിരിക്കു്:—മനുഷ്യരുടെ വിചാരവികാരങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതും സഭോദ്യവും ആയ ഒരു ഇതിവൃത്തത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നതു് കാര്യമാത്രമേ ഉണ്ടാക്കുന്ന ഒരു ഗദ്യഗന്ധമാണു നോവൽ./\*

\* വിവരണത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ ശേഷം ഭാഗത്തിന്റെ വിവരണമാകുന്നു പ്രയാശിക്കുന്നു.

കഥ

ഓരോ നോവലിലേയും പ്രതിപാദ്യ ചന്ദ്രൻ ഒരു കഥയാണു്. നോവലിനു ജീവൻ നൽകുന്നതു് ഇതാണെന്നു മാത്രമല്ല, ഇതിന്റെ അഭാവത്തിൽ നോവൽ ഉന്നങ്ങിയ ശാഖാപാല സാഹിത്യതരംഗത്തിൽനിന്നു ലോകീകരപ്പേണിയിരിക്കുകയും ചെയ്യും. ശാഖാപാലകളോടൊന്നിച്ച്, ഭീർഷ്മമോ ശ്രദ്ധപോ, ഉപശാഖകളോടുകൂടിയതോ ക്രമം തോ ആയിക്കൊള്ളട്ടെ; കഥ അവശ്യാപേക്ഷിതമാണു്.

മനുഷ്യർ പ്രകൃതി കഥാത്രയാണെന്നുള്ളതാണെന്നുള്ളതിനു് എല്ലാ സമുദായങ്ങളിലും വ്യത്യാസമില്ലാത്ത പരമ്പരകളും ഐതിഹ്യങ്ങളും ഉത്ഭവസാക്ഷ്യങ്ങളാണു്. ചരിത്രാരംഭകാലത്തിനു മുമ്പും മനുഷ്യർ കഥ കേൾക്കുന്നതിലും പറയുന്നതിലും അഭിലാഷമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു് അനുമാനിക്കുന്നതിനു യുക്തികൾഗമിച്ചു. ചരിത്രകാരന്മാർക്കു് അദൃശ്യമായ ആ കാലഘട്ടത്തിൽ ഏതാനു താഴെക്കാണുന്ന പ്രകാരം ഒരു രംഗം അടിനയിക്കപ്പെട്ടതായി നമുക്കു സമീപിക്കാം:—

ശിശിരകാലത്തിലെ ഒരു സന്ധ്യാസമയം. രംഗം, ഒരു ഗുഹയുടെ അന്തർഭാഗം. പകൽ മുഴുവനും ഉപജീവനാത്മം വേട്ടയാടി ക്ഷീണിച്ചു്, അസ്തമനത്തോടുകൂടി തോളിൽ ചമർന്നിമ്നിതമായ ഒരു ഭാസ്യവും വേറിക്കൊണ്ടു്, അമ്പു വില്ലും ധരിച്ചു് ഒരു വനചരൻ ഗുഹാദ്വാര

ത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്നു. അർദ്ധനഗരമായ അയാളുടെ ഭാഗ്യം ആ ഭാഗ്യം സാദരം വാങ്ങിച്ച്, ഗുഹാമദ്ധ്യത്തിലുള്ള അഗ്നികന്ധത്തിനരികെ ചെന്നു, അതിൽനിന്നു മുട്ടമാം സമർപ്പത്തു ഭക്താവിനു കൊടുത്തശേഷം അവളും ഭക്ഷിക്കുന്നു. അനന്തരം അച്ഛൻ രീതിയിനരികെ ഇരുന്നു നമ്മൾ പലപ്പോഴും ചെയ്യുന്നു. അന്നു നടന്ന വിശേഷങ്ങൾ അന്യോന്യം പറഞ്ഞതിൽ പിന്നെ, കടുംബനായകൻ രാത്രി വളരെ ചെല്ലുന്നതുവരെ യക്ഷികളുടേയും ദൃഷ്ടിഭൂതങ്ങളുടേയും കൂത്താട്ടങ്ങൾ വണ്ണിച്ച് ഓരോ കഥ പറയുന്നു. അതുകേട്ടു ഭയാക്രാന്തയായ ഗുഹനായിക ഇരുപാടും പരിഭ്രമത്തോടെ നോക്കി ഭർത്തൃസമീപം ചേർന്നിരിക്കുന്നു. സമയമതി കൂരിച്ചതിനാൽ ഇരുവരും ഉറച്ചു പറയേൽ തുകൽ വിരിച്ചു നിദ്രയാരംഭിക്കുന്നു. ആ സാധുസ്രീ രാത്രി മുഴുവനും ദൃശ്യപുഷ്പം കാണുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒരു രംഗം.

കാലമകൃം ഒന്നു തിരിഞ്ഞു:താടെ അനേകശതാബ്ദങ്ങളും കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. നക്ഷത്രങ്ങൾ നിർണ്ണായം പ്രകാശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു രാത്രികാലം. പച്ചപ്പുരവതാനി വിരിച്ചതുപോലെ പുല്ലുപിടിച്ചുകിടക്കുന്ന ഒരു കന്നിന്റെ ഉപരിഭാഗത്തു്, രണ്ടു് ആട്ടിയന്മാർ കരിമ്പടം പുറച്ചുകൊണ്ടു്, ഇരിക്കുകയും കിടക്കുകയുമാല്ലാത്ത മട്ടിൽ ശ്രാന്തരായിവിശ്രാമസംഭാഷണം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഹിമസമൃദ്ധംപോലെ അവരുടെ മുഖിൽ അല്പം അകലെ യായി വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന വസ്തു ഒരു അജവൃന്ദമാണെന്നു സൂക്ഷ്മാലോകനത്തിൽ പ്രത്യക്ഷീഭവിക്കുന്നു. സൈപരമായി വിഷ്ണുപേഷണം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അവയുടെ കണ്ണമണികളിൽനിന്നു പുറപ്പെടുന്ന 'കിണികിണി'ധ്വാനം രാത്രിയുടെ നിശ്ശബ്ദതയെ ഇടയ്ക്കിടെ ഭഞ്ജിക്കുന്നുണ്ടു്.

ഈ ആട്ടിടയന്മാരുടെ സംഭാഷണവിഷയം എന്തായിരിക്കാം? അവരുടെ പൂർ്വ്വകന്മാരിൽനിന്നു പരംപരയാ ഭക്തികളുള്ള ഒരോ കഥകൾക്കും, നിദ്രാവിമുഖന്മാരായ അവർ സമയം കഴിച്ചുകൂട്ടുകയാണ്.

ഇപ്രകാരംതന്നെ മനുഷ്യർ കർഷകവൃത്തി ഉപജീവനമാർഗ്ഗമായി സ്വീകരിച്ചുശേഷം, വർഷക്കാലത്തിലെ കാളരാത്രിയിൽ വിളമ്പുകയുള്ള നശിപ്പിക്കുന്ന ഉർഭൂതങ്ങളുടേയും മറ്റും കഥകൾ പറഞ്ഞ് അവർ മിത്രാന്തി തേടിയിരുന്നതായി ഓരോരുത്തർക്കും മനോധർമ്മാപോലെ സമർപ്പിച്ചുകൊള്ളുക. മനുഷ്യരുടെ ഏതേതു പരിണാമഭരയിലും സർപ്പസാധാരണമായ കഥാരാവണാസക്തിക്കൊന്നിനെ സർഗ്ഗികമാണെന്നുള്ളതിന് സംശയമില്ല. മാത്രാബദ്ധമായ ശബ്ദപ്രവാഹത്തിൽ എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും എത്രമാത്രം അഭിനിവേശമുണ്ടായിരുന്നോ, അത്രതന്നെ ആസക്തി ആശ്ചര്യഭാവവികാരജനകമായ കഥകൾക്കുണ്ടായിരുന്നതായിരുന്നു. മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിൽ വേരുന്നിയിരിക്കുന്ന ഈ അഭിലാഷത്തെ സംഗ്രഹമാണെന്നതിനായിട്ടാണു ഓരോ കാലത്തു ഗദ്യത്തിലും പദ്യത്തിലും അനവധി കഥകൾ വിരചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. മനുഷ്യർ മനുഷ്യനായിരിക്കുന്ന കാലത്തോളം ഈ കരുഹലം നശിച്ചുപോകുകയുമില്ല. തത്സാഹചര്യങ്ങൾ പുതിയപുതിയ വേഷങ്ങളോടുകൂടി കഥകൾ ആവിർഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. അവയുടെ അഭിനവാവതാരമാണു നോവൽപ്രസ്ഥാനം. ലോകത്തിന്റെ ശൈശവാവസ്ഥയിൽ പ്രാചീനമനുഷ്യർ യക്ഷികഥകൾ കേൾക്കുന്നതിനുണ്ടായിരുന്ന ആസക്തി ആധുനികമനുഷ്യർക്കു നോവൽ വായിക്കുന്നതിലുമുണ്ട്. ചന്ദ്രികാച

ഞെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മനഃശ്യാബുദ്ധി എന്നും ബലം ലിശാതന്നെ.

കഥ കേൾക്കുന്നതിനുള്ള അഭിരുചി എല്ലാ ഞെടയിലും, ആദ്യോപാസവം ചില അനുഗ്രാഹിതന്മാരോടുകൂടി ഉള്ളു. നമ്മുടെ നിത്യജീവനത്തിൽത്തന്നെ, രോഷത്തതം മറ്റേ സംഭവം വിവരിക്കുന്നതിൽ എത്രയും വ്യത്യസ്തമാണെന്നു നോക്കുക. പാശ്ചാത്യ രോഷം ഒരു സംഗതി വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ, പിന്നെ—പിന്നെ—എന്നിട്ട് മുതലായ ശബ്ദങ്ങളും, ഒരുവക ഞെക്കവും ധാരാളം കേൾക്കാം. ഇന്നതു പ്രധാനം, ഇന്നതു അപ്രധാനം, ഇന്നതു സഹൃദയന്മാർക്ക് ആശ്വാസകരം, ഇന്നതു വർണ്ണനം, ഇന്നതു സന്ദർഭഭാഷിതം, ഇന്നതു അയ്യമതം, എന്നു വിവേചിച്ചറിയാനുള്ള സാമർത്ഥ്യം അയാൾക്കില്ല. വളച്ചു കെട്ടിയും മുക്കിയും മുളിയും ഒരുവിധം കാര്യം പറഞ്ഞുപോകുന്നതില്ലെന്നു വേണമെന്നു കാണാം. എന്നാൽ അതേ സംഭവം കഥ രചകനായ മറ്റൊരാൾ വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ, അതിനു തന്മയത്വവും ആസവാദ്യതയും ആശ്ചര്യകരമാവുന്നതു വർദ്ധിക്കുന്നു. വിഷയത്തിനില്ലാത്ത രസികത്തം കഥനരീതിയിൽ നിന്നു വരുന്നതല്ല. കഥ മണ്ണാക്കട്ടയുടേയും കരിയിലയുടേയും ആയിരിക്കാം; എന്നാലും അതു സഹൃദയന്മാർക്കു രസപ്രദമായകമായി ഭവിക്കുന്നു. സന്ദർഭഭാഷിതമായ ഭാഗമുപേക്ഷിച്ചു്, പ്രധാനമായ സംഭവത്തെ ഏകാഗ്രമാക്കി, അയാൾ ആദ്യോപാസത്തിനു രസസമ്പൂർണ്ണി വരുത്തുന്നു. ഈ വ്യത്യാസം വിദ്യാർത്ഥനായ നോവലെഴുത്തുകാരിലും കാണുന്നുണ്ട്. അംഗവ്യസാഹിത്യത്തിൽ ജോർജ്ജ് എലിയറ്റ് (മേരി എവാൻസ്), മെറൈറ്റിസ്, എന്നിവർ ലോകനീതിക്കു നോവലവത്തിലും ഏകമമമജ്ഞതയിലും അ

ഇതിയരാണെങ്കിലും, അവയുടെ കഥാശീതി സ്ത്രീകൾക്കുമാകാം? സമത്രികാലത്തെ തരമില്ല. പ്രത്യേക, മെറ്റാളൈറ്റിക്സ് ഉള്ള സമകാലം യാതൊരു നോവലും രചിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് സമത്രികാലത്തിന്റെ ആദ്യനവസ്രവായം അത്യധി ഹൃദ്യമാണ്. മഹാനായ ചന്ദ്രമന്ദിരം ഈ പാട് സാമാന്യത്തിലധികം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഭൂതരായരിലെ പദപ്രയോഗവിദ്യയും ആശയശാസ്ത്രവും എഴുതുന്ന അഭിനയിച്ചുലും അതിശയോക്തിയാവുകയില്ല; പക്ഷേ അതിലെ കഥാശീതി ദുർലഭവും വക്രവുമായെന്നു നിഷ്പക്ഷവാദികൾ സമ്മതിക്കാം. ആദ്യനവസ്രവായം കവിതാവാസനപാലത്തെ ജന്മസിലമാണ്, അദ്വൈതമല്ല.

കഥാസപരമ്പര എപ്രകാരമാണ്? അതിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ എന്ത്? ഒരാൾ ഇപ്രകാരം പ്രസ്താവിക്കുന്നുവെന്നു വിചാരിക്കുക:—“കുളത്തിനു തെക്കുവശം ഒരൊരുമുണ്ട്; അരയാലിന്റെ സമീപം ഒരമ്പലമുണ്ട്; അമ്പലത്തിൽ ഒരു ദേവനെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിട്ടുണ്ട്; ദേവന്റെ ചേർ ഗണപതിയെന്നാകുന്നു ” ഈ പ്രസ്താവം ഒരു കഥയാണോ? അല്ല. അത് ഒരു വിവരണമാകുന്നു. മറ്റൊരു പ്രസ്താവം ഉൾപ്പെടുത്തുക:—“രാമൻ ചന്ദ്രികയിൽ പോയപ്പോൾ ഒരു പട്ടാണിയെ കണ്ടു. പട്ടാണിയുടെ പക്കൽ നിന്ന് ഒരു മരണ വാങ്ങിച്ച്; വീട്ടിൽ ചെന്നു, അതു മുട്ടുവെള്ളത്തിൽ ചേർത്തു കുടിച്ചു. അര മണിക്കൂർ കഴിയുന്നതിനു മുമ്പു രാമൻ തെക്കോട്ടു പോയി.” ഇതു കേവലം ഒരു വർണ്ണനയല്ല; പ്രത്യേക, തുടർച്ചയായി സംഭവിക്കുന്ന ചില സംഗതികളുടെ സംഹിതയാണ്. സംഭവ

ങ്ങൾ രസതന്ത്രവും നിരത്ഥകവുമാണ്, കഥയില്ലാക്കഥയാണു്, എന്നൊക്കെ സമ്മതിക്കുന്നു. എന്നാലും ഇതു ഒരു കഥയാണു്. ഇവിടെ വക്താവിന്റെ റായ്മ്മം വർണ്ണനകളും, ആശ്ചര്യങ്ങളും. ഏകകാലസ്ഥിതമായ വസ്തുവിനെ യല്ല, കാലാന്തരത്തിൽ തുടർച്ചയായി നടന്ന ചില സഹസ്രത്തികളാണു് ഇവിടെ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നതു്. രാജ്യവും കഥയുടെ അസ്ഥിവാദം സംഭവങ്ങളാണെന്നു സീലമാകുന്നു.

ഈ സംഭവങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം എന്താണെന്നാലോചിച്ചാൽ കാലബന്ധം മാത്രമാണെന്നു കാണാം. ഒന്നു കഴിഞ്ഞു മറ്റൊന്നു സംഭവിക്കുന്നു—ഇത്രമാത്രമേ ഒരു കഥയ്ക്കു് ആവശ്യമുള്ളൂ. സംഭവങ്ങൾ ഒന്നിനോടൊന്നു ചേർത്തു് ആയിരം രാത്രി പറഞ്ഞാലും അപസാനിക്കാത്ത കഥയാക്കിത്തീർക്കാം. അഥവാ, ഏതാനും വിനാഴികയ്ക്കുള്ളിൽ പറഞ്ഞവസാനിപ്പിക്കാവുന്ന ഒരു കഥയും നിർമ്മിക്കാം. ഏതു വിധമായാലും ഈ സംഭവങ്ങൾ കാലമെന്ന ചരടിന്മേൽ കോർപ്പിച്ചു് മൂത്തുമാനികൾ അല്ലെങ്കിൽ പാറക്കല്ലുകൾ മാത്രമാണു്.

കഥാശ്രവണം ചെയ്യുന്നവനുണ്ടാകുന്ന അനുഭവം ജിജ്ഞാസയാകുന്നു. കഥാനായകൻ നമുക്കു പരിചിതനായാൽപ്പിന്നെ, അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടാകുന്ന ഭാഗ്യം അനുഭവവും നമ്മുടെതുപോലെ നാം വിചാരിക്കുകയും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവിജീവിതത്തിൽ നാം തൽപരന്മാരായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥ കേൾക്കുന്നവർ സമ്മതസുഖകമായി മൂലക പരിവാണല്ലോ, ഉദാഹരണമായി, ഒരാൾ കഥ പറയുകയും, അപ്പോൾ അതു ശ്രവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്നു വിചാരിക്കുക.

“വിജയേശ്വരൻ, വിജയേശ്വരൻ എന്നൊരു രാജ്യമുണ്ടായിരുന്നു.”

“ഉം.”

“അവിടെ വിജയേശ്വരൻ, വിജയേശ്വരൻ എന്നൊരു രാജാവുണ്ടായിരുന്നു.”

“ഉം.”

“ആ രാജാവിനു മൂന്നു പുത്രന്മാരുണ്ടായിരുന്നു.”

“ഉം.”

“അവരിൽ ഇളയപുത്രൻറുപേർ വിജയകുമാരൻ എന്നായിരുന്നു.”

“ഉം.”

“ഈ രാജകുമാരൻ മററിയവരേക്കാൾ സമൃദ്ധനും കലാവിദഗ്ദ്ധനും ആയോധനനിപുണനുമായിരുന്നതുകൊണ്ട്, അവർക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നേരേ അസൂയ വർദ്ധിച്ചു. ഒരു ദിവസം വിജയകുമാരൻ പിതാവിന്റെ അനുമതിയോടുകൂടി രാജ്യസഞ്ചാരം ചെയ്യുവാൻ പുറപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹം അനേകരാജ്യങ്ങൾ—എന്താണു മുളാത്തത്? ഉറങ്ങിത്തുടങ്ങിയോ? എന്നാൽ ഞാൻ പറയുന്നില്ല.”

“ഇല്ല. ഞാൻ കേൾക്കുന്നുണ്ട്. ഉം—ഉം.”

“അദ്ദേഹം പല രാജ്യങ്ങളിലും സഞ്ചരിച്ചു് ഒടുവിൽ ഒരു കാട്ടിൽ വന്നുചേർന്നു.”

“എന്നിട്ടോ?”

“അല്ല, കാട്ടിലല്ല; ഉപവനത്തിലാണു്.”

“ശരി.”

“അവിടെ ആ യാൾ ചുറ്റിനടക്കുമ്പോൾ ഒരു പൊ

യ്ക്കുണ്ടു. അതിന്റെ സമീപം ഇരുന്ന് ചെമ്മുതയിൽ നോക്കി വെച്ചപ്പോൾ രണ്ടു തലയുള്ള ഒരു രാജ സൂപ്പ് ചെമ്മുതയിൽ നിന്നു തലകുളുന്തതി."

“ഉം. എന്നിട്ടോ?”

“രാജകുമാരൻ ഉടനെ ചന്ദ്രാദാസം വീശി ഒരു വെട്ടിനു തല രണ്ടും ഛേദിച്ചു.”

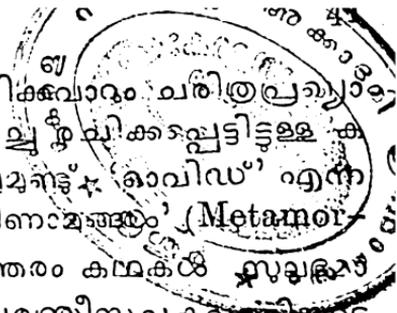
“ഭേഷ്!”

“അപ്പോൾ സൂപ്പിന്റെ ശിരസ്സിൽനിന്ന് ഒരു രത്നം തെറിച്ചുവീണു. അതോടെ പൊയ്ക്കയിലെ ജലം ഇരുഭാഗത്തേക്കയ്ക്കൊതുങ്ങുകയും മദ്ധ്യേ ചില കല്ലടവുകൾ കാണാറാവുകയും ചെയ്തു.”

“എന്നിട്ടോ?”

എന്നിട്ടുണ്ടായ വസ്തുത അങ്ങനെ നിലകൊണ്ടു. ഈ ആഖ്യാനത്തിൽ നാം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതു കഥാവിഷയമല്ല, കഥനരീതിയാണ്. വിജയകുമാരന്റെ സഭഗതയുധീരോദാത്തതയും അദ്ദേഹത്തെ കഥാനായകനാക്കിയിട്ടുള്ളതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തിലുള്ള സംഭവങ്ങൾ അറിയുവാൻ നാം ജിജ്ഞാസുക്കളായിവരണം. “ഇനി എന്തു സംഭവിക്കും?” എന്നുള്ള ഉല്ക്കണ്ഠയാണ് ശ്രോതാവിന്റെ മനസ്സിൽ മുനിട്ടു നില്ക്കുന്നത്. എല്ലാ കഥകളിലും—നോവലുകളിൽ, പുരാണകളിൽ, അമ്മായിക്കഥകളിൽ— ഈ ജിജ്ഞാസ സൂപ്പ് പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

പുരാണങ്ങളെന്നും പഴയകഥകളെന്നും മറ്റും നാം വിളിച്ചുവരുന്ന ഇതിഹാസങ്ങളുടെ ഘടനാരീതി ഇപ്രകാരമാണ്. അതുതന്നെയാണ് സംഭവങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചു



ത്ത് അവയുടെ നായകനായി മിക്കവാറും ചരിത്രപ്രഖ്യാപനനായ ഒരു പുരുഷനെ സങ്കല്പിച്ചു. ദീപിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കഥകൾ എല്ലാ സാഹിത്യങ്ങളിലുമുണ്ട്. 'ഓവിയസ്' എന്ന റോമൻകവിയുടെ 'അതുരതപരിണാമങ്ങൾ' (Metamorphoses); എന്ന കൃതിയിൽ ഇത്തരം കഥകൾ സുഖമുണ്ട്. 'ചാറൾമെയിൻ' എന്ന പരന്ത്രീസുചക്രവർത്തിയുടെ സേനാനികളായ റോളണ്ട്, ലെിവർ മുതലായവർ പല ഇതിഹാസങ്ങളുടേയും നായകത്വം വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ 'ആർതർ' എന്ന ഇതിഹാസപുരുഷനെക്കുറിച്ച് ഗദ്യത്തിലും പദ്യത്തിലുമുള്ള കഥകൾ ആംഗലസാഹിത്യപ്രവീണന്മാർക്കു സുപരിചിതങ്ങളാണല്ലോ. അറബിക്കഥകളിലെ നായകത്വം 'ഫ്രാൻസ് അൽറാഷ് ചിഡ്' എന്ന കാലിഫിലാണ് ആരോപിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അപ്രകാരം തന്നെ ഭാരതചക്രവർത്തിയായ വിക്രമാദിത്യനെക്കുറിച്ച് എത്രയെത്ര കഥകളാണു നാം ബാല്യകാലത്തിൽ കേട്ടിട്ടുള്ളത്! ഈ കഥകൾ നമ്മിൽ ഉളവാക്കുന്ന വികാരങ്ങൾ അതുരതവും ജിജ്ഞാസയും മാത്രമാകുന്നു. അവയ്ക്ക് ഐകരൂപ്യമോ, പൂർ്വാപരസംബന്ധമോ, സംഭാഗ്യതയോ ഒന്നുംതന്നെയില്ല. ഒരുതുരതസംഭവത്തെ മറ്റൊന്നു പിന്തുടരുന്നുവെന്നല്ലാതെ അവയ്ക്കു തമ്മിൽ നിഗൂഢമായ യാതൊരു സംസർക്കിയുമില്ല.

നോവലിലെ കഥയും പുരാണങ്ങളിലെ പ്രതിപാദ്യ വിഷയവും തമ്മിലുള്ള അന്തരം എന്താണ്? ഒന്ന് ഏറക്കൂറെ സംഭാഗ്യവും മറ്റത് അസംഭാഗ്യവുമാണ്. നോവലിൽ വിവരിക്കുന്നതു രാക്ഷസന്മാർ, മന്ത്രവാദികൾ, വിസ്മയനീയാകാരത്തോടു കൂടിയ ജന്തുജാലം, എന്നിവയെ അല്ല. എന്നാൽ നേരേമറിച്ചു പരമാർത്ഥമായി സംഭവി

ച്ചിട്ടുള്ളതും സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ വസ്തുതമാത്രമാണോ നോവലിനു വിഷയമാകുന്നത്? അതുമല്ല. അതിൽ പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്ന സംഗതികൾ സംഭവിക്കാവുന്നവയാണെന്നുള്ള ബോധം വായനക്കാരിൽ ജനിക്കണം; അത്രേയുള്ളൂ.

സാഹസ്യത്തെയും പല തോതുകളുണ്ടു്. പ്രകൃതിനിയമങ്ങളെ അതിലംഘിക്കുന്ന റ്റുന്താന്തങ്ങൾ ഒരു യഥാർത്ഥനോവലിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നതല്ല. ആറംഗുലമോ അറുപതടിയോ ഉയരമുള്ള മനുഷ്യരെ അതിൽ നാം കണ്ടെത്തുകയില്ല. കഥാപാത്രങ്ങൾ പാതാളമോ സ്വർഗ്ഗമോ യഥേഷ്ടം സന്ദർശിക്കുന്നതായി നാം വായിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ പുരാണങ്ങളിൽ ഇതുവക സംഗതികൾ സുലഭമാണു്. അസംഭാവ്യമെന്നു തീർത്തുപറയുവാൻ ശക്തിക്കേണ്ടവയും, എന്നാൽ ഐല്യാവരുടേയും അനുഭവസീമയിൽപ്പെടാത്തവയുമായ വേറെ ചില സംഭവങ്ങൾ മുരുകമായി നോവലിലും കണ്ടേക്കാം. വിശ്വവിശ്രുതനായ സർ വാൾട്ടർ സ്കോട്ടിന്റെ 'ഗെയ്മാനറിങ്ങ്' എന്ന നോവലിൽ ഭവിഷ്യൽഫലങ്ങൾ പ്രവചിക്കുന്നതിനുള്ള ശക്തി ചിലർക്കുണ്ടെന്നു ഗ്രന്ഥകർത്താവു വിശ്വസിച്ചിരുന്നതായി പല ലക്ഷ്യങ്ങളും കാണുന്നുണ്ടു്. പ്രേതങ്ങൾ ആവേശിച്ചിട്ടുള്ള നോവലുകളും ഒട്ടും കുറവല്ല. സി. അന്തപ്പായിയുടെ ശാരദാ രണ്ടാംഭാഗത്തിൽ കഥാനിർമ്മൂലമെന്നതിനു് അത്യാവശ്യമായ ചില തെളിവുകൾ രണ്ടു പ്രേതങ്ങളിൽനിന്നാണു ലഭിക്കുന്നതു്. ഇത്തരം സംഭവങ്ങളെ നോവലിൽനിന്നു തീരെ ബന്ധിപ്പിക്കണമെന്നു പറയുവാൻ അല്പം സംശയമുണ്ടു്. പക്ഷേ, അവ അസാധാരണമായിരിക്കണമെന്നു നിർദ്ദേശിക്കുന്നതിൽ രണ്ടു പക്ഷമുണ്ടാവാറിടയില്ല. അസംഭാവ്യമെന്ന സന്ദേഹം ജനിപ്പിക്കുന്നവേറെ

ന്നുണ്ട്. ഓരോന്നിനെ വെച്ചേറെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ സപാലാവികമായിത്തോന്നുന്ന സംഗതികൾ അവയുടെ സംയോഗത്തിൽ മറിച്ചുവരാം. പ്രതിനായകൻ നായകനെ വെട്ടുവാൻ വാളയത്തുണവെന്ന് വിചാരിക്കുക. തൽക്ഷണം അയാളുടെ കാലിന്മേൽ ഒരു സപ്പ്ലം ഭംഗിച്ചു് അയാളുടെ ഉദ്ദേശത്തെ നിരോധിച്ചതായി ഒരു ഗ്രന്ഥകാരൻ വിവരിച്ചാൽ, അതു് ആർക്കു വിശ്വാസയോഗ്യമായിത്തോന്നുകയില്ല. വാളോടടുത്തുവെന്നുള്ളതു് സംഭാവ്യമാണ്. പാമ്പു കടിക്കുന്നതും അസംഭാവ്യമാണ്. എന്നാൽ നായകന്റെ ജീവൻ സംരക്ഷിക്കുവാൻ വേണ്ടിമാത്രം ഈ രണ്ടു സംഗതികളെ ആകസ്മികമായി സംയോജിപ്പിക്കുമ്പോൾ, അതുതന്നെ മയക്കുവാനുള്ള ഒരു വിദ്യയാണെന്നു വായനക്കാരൻ കരുതുകയുള്ളു. 'മാന്താഡധവമ്'യിലെ ഭ്രാന്തൻചാനാന്റെ പ്രവേശവും നിഷ്ക്രമണവും ഐന്ദ്രികജാലംപോലെ വിസ്തയാവഹങ്ങളാണ്. ഇമ്മാതിരിയുള്ള 'കൺകെട്ടു' വിദ്യകൾ ഉത്തമനോവലുകളിൽ പോലും അപൂർവ്വമായി കണ്ടേക്കാമെങ്കിലും ആവശ്യം ഒന്നു മാത്രമാണ് അവയെ സാധൂകരിക്കുന്നതു്.

നോവലിലെ കഥയ്ക്കു മുഖ്യമായി വേണ്ടതു സപാലാഭവപ്രതീതിയാണ്. വിസ്മയം ക്ഷണഭംഗമായ ഒരു വികാരമത്രെ. അനുഭവവേദ്യങ്ങളായ കാര്യങ്ങളിലേ മനുഷ്യർക്കു സുദൃഢമായ പ്രതിപത്തിയുണ്ടാകയുള്ളു. യഥാർത്ഥലോകത്തിന്റെ പ്രതിച്ഛായയെന്നു തോന്നത്തക്കവണ്ണം സ്ഥലകാലവണ്ണമെല്ലാം, സംഭവങ്ങളെ ഘടിപ്പിച്ചും ജനസാമാന്യത്തിനു പൂർ്വ്വധികം ലോകപരിചയം സമ്പാദിക്കുവാൻ ഉതകുന്നതായ ഒരു കഥയാണ് ഓരോ വിശിഷ്ടനോവലിലും കാണുന്നതു്. >

## ഇതിവൃത്തം\*

ഏറെക്കുറെ അനുഭവഗോചരങ്ങളായ സംഭവങ്ങളോ  
ണു നോവലിലെ കഥാവസ്തുവെന്നു നാം അനുമാനം ചെയ്  
തുകഴിഞ്ഞു. കഥയുടെ വിവിധാവയവങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള  
ബന്ധം കാലക്രമം ഒന്നു മാത്രമാണെന്നും ഏതാണ്ടു വിശ  
ദമായല്ലോ. ഇനി പശ്ചാലോചിഷേണമതു നോവലിലെ  
കഥാവസ്തുവിന് ഈ ഒരു ബന്ധം മാത്രം മതിയോ, എ  
ന്നാണ്.

നോവലിലെ കഥാനിർമ്മാണരീതി പരിശോധിക്കു  
മ്പോൾ, അതു വെറും സംഭവസമുച്ചയമല്ലെന്നു വെളിവാ  
കുന്നുണ്ട്. മേൽമേൽ കല്ലുകൾ കൂട്ടിവെച്ചാൽ ഒരു ഭവ  
നമാകയില്ല. വിശേഷമായ ശില്പി അവയെ ഒരു പ്ലാന  
നുസരിച്ചു സംയോജിപ്പിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ, അധിവാ  
സോപയോഗ്യമായ ഭവനമായിത്തീരുകയുള്ളൂ. അപ്പുണ്ണി  
തന്നെ, നോവലിലെ കഥാവസ്തുവിനും ഒരു നിശ്ചിതരൂ  
പം ആവശ്യമാണ്. അതിന് ഒരു പ്രത്യേകാകൃതിയും  
ചില വിശേഷലക്ഷണങ്ങളും, കഥാപ്രവാഹത്തിന് അനു  
ക്രമസാധാരണമായ ഒരു നിയന്ത്രണരീതിയും വേണ

\* ഇംഗ്ലീഷിലെ 'പ്ലോട്ട്' എന്ന പദത്തിന്റെ പരിഭാഷ ആയിട്ടാണ്  
'ഇതിവൃത്തം' എന്നു പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. പരിഭാഷ ശരിയാണോ,  
എന്നു ബലമായ സംശയമുണ്ടെങ്കിലും, അന്യപദങ്ങളെന്നും കേട്ടിട്ടില്ലാത്ത  
തുകൊണ്ട് ഈ പദത്തെ തുടരെ ഉപയോഗിച്ചുകൊള്ളൂ.

മെന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ വിശേഷലക്ഷണങ്ങളോടുകൂടിയ ഒരു കഥയെയാണു നാം 'പ്ലോട്ട്' (ഇതിവൃത്തം) എന്നു നാമകരണം ചെയ്യുന്നത്. എല്ലാ മനുഷ്യരും ജീവിക്കുമാറാണെന്നു കരുതുന്നതുപോലെ, കഥയില്ലാതെ ഇതിവൃത്തമുണ്ടാകാൻ നിവൃത്തിയില്ലെങ്കിലും എല്ലാ കഥയും ഇതിവൃത്തമാകണമെന്നില്ല.

കഥയും ഇതിവൃത്തവും തമ്മിൽ ഘടനാസമ്പ്രദായത്തിലും, കർമ്മാവിന്റെ മാർഗ്ഗസികച്ചത്തിലും, വായനക്കാരിലുണ്ടാകുന്ന അനുഭവത്തിലും ഗണ്യമായ പല വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. കാലബന്ധത്തെ മാത്രം ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്ന സംഭവപരമ്പരയെ ആണല്ലോ നാം കഥയെന്ന് അഭിധാനം ചെയ്തത്. ഇതിവൃത്തമാകട്ടെ, കാലാനുകൂലമല്ല, കാര്യകാരണസംബന്ധത്തെയാണ് ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒന്നു മറ്റൊന്നിനെ പിൻതുടരുക മാത്രമല്ല, മറ്റൊന്നിൽനിന്നു പിന്തുടരുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ഈ വ്യത്യാസത്തെ സംക്ഷിപ്തമായി ഉദാഹരിക്കാം. "രാജാവു മരിച്ചു; രാജ്ഞിയുടെ കേശം നശിച്ചുതുടങ്ങി." എന്നുള്ള പ്രസ്താവം ഒരു കഥയാണ്. പ്രത്യേക, "രാജാവു മരിച്ചതുകൊണ്ടുള്ള ആധിനിമിത്തം രാജ്ഞിയുടെ കേശം നശിച്ചുവശായി." എന്ന വാക്യം ഇതിവൃത്തമാണ്. ആദ്യത്തെ പ്രസ്താവത്തിലുള്ള സംഭവങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ കാലബന്ധം മാത്രമേയുള്ളൂ. രണ്ടാമത്തേതിലാകട്ടെ, ഒന്നു മറ്റൊന്നിന്റെ ഫലമായി ഭവിക്കുന്നു. ഇതിഹാസങ്ങളിലും മറ്റും ആദ്യം പറഞ്ഞ ബന്ധം മാത്രമേ കാണുകയുള്ളൂ. / യഥാർത്ഥനോവലിലാകട്ടെ, കാര്യകാരണസംബ

സം കഥയെ അനുപദം നിയന്ത്രിക്കുന്നതായി കാണാം. ഭൂമിയിൽ നിക്ഷിപ്തമായ ബീജത്തിൽനിന്നു മുളച്ചുവരുന്ന ബാലതരു സപത്മാനത്തിൽനിന്നും വായുവിൽനിന്നും പോഷകാംശങ്ങൾ ആഹരിച്ചു്, ക്രമപ്രവൃദ്ധമായി വളന്നു്, ശാഖോപശാഖകൾ നാലുപാടും വീശി, പക്ഷിവൃന്ദങ്ങളുടെ വാസസ്ഥലവും പഥികന്മാർക്കു് മരയാപ്രദമായ ഒരു ബ്രഹ്മാണ്ഡവൃക്ഷമായിത്തീരുന്നതുപോലെ, നിശ്ശൂന്യമായ ഒരു ആശയത്തിൽനിന്നുത്ഭവിക്കുന്ന ഇതിവൃത്തം ക്രമമേറിയ സ്ഥൂലരൂപം കൈക്കൊണ്ടു്, ആവശ്യാനുസാരം പാത്രസൃഷ്ടിയെയും, ഉപകഥകൾ സ്വീകരിച്ചും, സ്വകഥാപാത്രങ്ങളുടെ നീകേതനവും വായനക്കാരുടെ സങ്കല്പത്തിനു വിഹാരരംഗമായ ഒരു മഹാഗ്രന്ഥമായി പരിണമിക്കുന്നു. ഓരോ ഉപകരണത്തിനും ഓരോ പാത്രത്തിനും ഇതിവൃത്തത്തിൽ പ്രത്യേകസ്ഥാനമുണ്ടു്. കഥാജഡത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അവയവങ്ങളെപ്പോലും ഇതിവൃത്തത്തിൽ സംഘടിതമാക്കയില്ല. സ്വീകൃതമായ അവയവങ്ങൾ ഓരോന്നും കഥാപോഷണത്തിനു് അത്യാവശ്യമായിരിക്കണം. എന്നാൽ മാത്രമേ ഇതിവൃത്തത്തിനു് ഐകരൂപ്യമുണ്ടാകയുള്ളു. നേരേമറിച്ചു്, ഒരു 'ചെറുകഥ'യിൽ ഈ വക നിബന്ധനകൾ കൂടിയേ കഴിയൂ എന്നില്ല.

പ്രസിദ്ധഗ്രന്ഥകാരനും രസികാഗ്രേസരനുമായ 'ഡി. കെ. സി'ന്റെ നോവലുകൾ ഇതിവൃത്തനിയമങ്ങളെ നിറുപ്പിശകും അതിക്രമിക്കുന്നു. ഗിരിഗളിതമായ ജലം സരണിയെ ഉല്ലംഘിച്ചു നിർബാധം പ്രവഹിക്കുന്നതുപോലെ, ഡി. കെ. സി'ന്റെ നോവലുകൾ പ്ലീമർ കനിർദ്ദേശങ്ങളെ

ല്ലാം അവഗണിച്ച ഗ്രന്ഥകാരന്റെ കല്പനാവെഭാവം പോലെ അപ്രതിഫലമായി ഗമനംചെയ്യുന്നു. 'പിക്വിക്ക്' ക്ലബ്ബിന്റെ അംഗങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങൾ വിവരിക്കുന്ന കൃതി ഇതിന് ഉത്തമോദാഹരണമാണ്. പിക്വിക്ക് കൂട്ടുകാരും ക്രിസ്തുമസ്സ് കാലത്തിൽ ഉറച്ചു മഞ്ഞിന്മേൽ വിചരിച്ചതും അവരിൽ കായികാഭ്യാസനിപുണനെന്നു നടിച്ചിരുന്ന 'വികിൾ' എന്നയാൾ സാമത്വപ്രകടനം ചെയ്യുവാൻ മുതിന്ന്, കാൽതെറി ഒരു കണ്ടിൽ ചെന്നു പെട്ടതും മറ്റും പരമരസികനായ ഗ്രന്ഥകാരൻ രെല്ലായത്തിൽ വണ്ണിക്കുന്നു. മറ്റൊരല്ലായത്തിൽ പാർലിമെന്റ് തിരഞ്ഞെടുപ്പു സംബന്ധിച്ചുള്ള ബഹളത്തിൽ സ്ഥാനാർത്ഥികളിൽ ഒരാൾ പ്രതിയോഗിയെ അധിക്ഷേപിക്കുന്നതും അതിനു മറേയാൾ പ്രത്യക്ഷേപം ചെയ്തതും പിക്വിക്ക് കണ്ടതായി വണ്ണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മൂന്നാമതൊന്നിൽ പിക്വിക്കിനു ചററിയ ഒരു വിസ്തൃതമാണു പ്രതിപാദ്യവസ്തു. വേറൊന്നിൽ ആ മാന്യദേഹത്തിന്റെ പരിചാരകനായ 'സാംവെല്ലർ' പാചകശാലയിലെ ഒരു തരണിയുമായി സൈപരസല്ലാപം ചെയ്യുന്നതായി നാം കാണുന്നു. ഓരോ അല്ലായവും ഓരോ ചെറുകഥയാണ്. അവയുടെ രസികത്തവും ഫലിതോക്തിയും പാമരന്മാർക്കുപോലും സുഗ്രഹമാണ്. എന്നാൽ കഥാബന്ധം കേവലം ശിഥിലമാണെന്നു നിരൂപകന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

'രണ്ടു നഗരികളുടെ കഥ' എന്ന കൃതിയൊഴികെ ഡിക്കൻസിന്റെ എല്ലാ നോവലുകളിലും ഈ നൃപനത കാണുന്നുണ്ട്. സ്കോട്ടിന്റെ ചില നോവലുകളിലും ഈ

ആക്ഷേപത്തിനവകാശമുണ്ട്. സംഭവങ്ങളുടെ ബാഹുല്യവും കല്പനാശക്തിയുടെ അന്യാഹതഗതിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകളിലെ കാല്പനകളെപ്പോലെ സാധാരണ സംഭവഗ്രന്ഥമാക്കുന്നു. താക്കറെ എന്ന കഥാഗ്രന്ഥകാരന്റെ കൃതികളും ഈ പ്രമാണത്തിൽനിന്നു തീരെ വിമുക്തമാണെന്നു പറയാൻ വയ്യ.

എന്നാൽ ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ 'എസ് മണ്ടി' എന്ന പ്രഖ്യാതമായ കൃതിയിലെ ഘടനാവിശേഷം അത്ഭുതകരമാണ്. മഹാമനസ്സനും, ധീരനുമായ നായകൻ 'ബിയാട്രിസ്' എന്ന സുന്ദരീരത്നത്തിൽ അനുരക്തനാകുന്നു. സ്വാർത്ഥതലപരയും ആഡംബരരൂപമായ ആ തരണിയാകട്ടെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കമായ പ്രേമത്തെ നിരാകരിച്ചു, ചിത്രശലഭംപോലെ സമുദായരംഗത്തിൽ നൃത്തം ചെയ്യുന്നു. പ്രൗഢയും സദ്ഗുണനിധിയുമായ 'കാസിൽവുഡ്' പ്രഭുവാണ് ബിയാട്രിസിന്റെ മാതാവ്. ഈ പ്രഭു കഥാനായകനായ എസ് മണ്ടിനെ ആദ്യം മാതൃനിർദ്ദിശേഷമായ ലാളനകൊണ്ടും, അനന്തരം ഗ്രന്ഥാനുരാഗത്താലും അനുഗ്രഹിതനാക്കുന്നു. എസ് മണ്ടിന് ഈ പ്രഭുവോടു് എന്തെന്തില്ലാത്ത ഒരു ഭക്തിയുണ്ട്. പുത്രിയാൽനിരാകൃതനായ നായകൻ സ്വപുത്ര്യത്തെ മാതൃസമക്ഷം സമർപ്പിച്ചു, പ്രൗഢവയസ്സായ ആ സാധുവിയെ ഭാഗ്യമായി വരിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരമാണു കഥാഗതി. സ്ഥൂലവിവരണത്തിൽ അശ്ലീലമായി തോന്നിയേക്കാവുന്ന ഈ കഥ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ഹൃദയമർമ്മജ്ഞതയാലും വികാരവിശേഷങ്ങളുടെ അകൃത്രിമനിയന്ത്രണത്താലും അനപരാധ്യമായി ഭവിക്കുന്നു. അനുമാന

നിയമന സാഭാം സാഭവുത്തയും വികാരം വികാരത്തേയും അനുഗമിക്കുന്നതുകൊണ്ട്, ഇതിവൃത്തത്തിനു സ്വാഭാവികതയും ഐകരൂപ്യവും കൈവന്നിട്ടുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവം ഇനായിനപ്രകാരമാണെന്നു മനസ്സിലാക്കിക്കഴിഞ്ഞാൽ അതിൽനിന്നു പ്രസ്തുത സംഭവങ്ങളേ പിൻതുടരവാൻ വഴിയുള്ളൂ എന്നു നമുക്കു ബോധപ്പെടുന്നു. നായകൻ നായികയോടുള്ള പ്രണയവും പ്രൗഢമായ മാതാവിനു നായകനോടുള്ള വാത്സല്യവിശേഷവുമാണു കഥയെ നയിക്കുന്നത്. യാദൃച്ഛികവും സ്വാഭാവികവുമായ യാതൊരു സംഭവവും ഈ കഥയിലില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ഇതിവൃത്തത്തിന് അസാമാന്യമായ തന്മയത്വവും വിശ്വാസയോഗ്യതയും സിദ്ധമായത്.

ഘടനാസമ്പ്രദായത്തിലുള്ള ഉച്ചനീചതപങ്ങൾ ഭാഷാനോവലുകളിലും കാണാം. മലയാളത്തിലെ 'റോബിൻ സൺക്രൂസോ' എന്ന അപരനാമത്തെ അർഹിക്കുന്ന 'കന്ദലത്'യുടെ കഥാഗതി കാലമാത്രബദ്ധമാണ്. സംഭവങ്ങളെ കാലക്രമത്തിൽ തുടർച്ചയായി വർണ്ണിക്കുവാനല്ലാതെ, അവയുടെ ആന്തരികകൈകൃതത്തെ പാലിക്കുവാൻ ശ്രമകാരൻ ഉദ്യമിച്ചിട്ടില്ല. ഈ അനിശ്ചിതസമ്പ്രദായം 'പ്രേമാമൃത'ത്തിലും കാണാം. പ്രത്യുത, 'ഇന്ദുലേഖ'യിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു സ്തുത്യർഹമായ ഐകരൂപ്യമുണ്ട്. മാധവൻറയും ഇന്ദുലേഖയുടേയും അനുരാഗപരിണാമം അവരുടെ സ്വാഭാവികശേഷത്തിൽനിന്നുതന്നെ നമുക്ക് അനുമാനം ചെയ്യാവുന്നതാണ്. കാമിനീകാമുകന്മാരെ ശ്രംഗാരരസത്തിന്റെ ഓരോ അവസ്ഥാവിശേഷത്തിലൂടെ ക്രമാനുക്രമേണ ആനയിപ്പിച്ചു, ഓരോ അവസ്ഥയ്ക്കും അനുഗുണമായ രംഗങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു, ശ്രമകർത്താവു അവ

ഒരു അംഗീരസത്തിന്റെ മുർച്ഛന്യദശയിലെത്തിക്കുന്നു. മാധവന്റെ ദേശാടനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വണ്ണനയും ഈശ്വര രാസ്തീകൃതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അസംഗതമായ വാദപ്രതിവാദവും ഒഴികെ, കഥയുടെ ഐക്യരൂപത്തിനു ഭംഗംവരുത്തുന്ന യാതൊരു സംഭവവും ഇന്ദുലേഖയിലില്ല. പാത്രസ്വഭാവത്തിനാണു കഥയിൽ പ്രാമുഖ്യം. സൂരിനവൃതിരിപ്പാടിന്റെ സ്രീലാപടതപവും ഇന്ദുലേഖയുടെ മനോഭാവവും മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ള വായനക്കാരന് അരുടെ കൂടിക്കാഴ്ചയുടെ പരിണാമം കാലേകൂട്ടി നിണ്ണയിക്കുവാൻ പ്രയാസമില്ല. ഉത്തമനോവലിന്റെ ലക്ഷണം ഇതാണ്. കഥയിലെ സംഭവങ്ങൾ ഘോരവും ഫലവുമെന്ന ബന്ധത്താൽ പരസ്പരാശ്രിതങ്ങളായിരിക്കണം.

ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഘടനയിൽ കർതൃബുദ്ധിയുടെ വ്യാപാരം ഒന്നു വേറെതന്നെയാണ്. വിസ്മയാവഹങ്ങളായ സംഭവങ്ങൾ ഒന്നിനോടൊന്നുചേർത്ത് ഒരു കാദംബരി ഏഴുതുവാൻ സ്വതന്ത്രവർത്തിയായ കല്പനാവൈഭവം മാത്രമേ ആവശ്യമുള്ളൂ. എന്നാൽ നോവലെഴുത്തുകാരുടെ പ്രതിഭാവിലാസം ഒരു വ്യവസ്ഥിതപഥത്തിലൂടെ ചരിക്കണമെന്ന നിർബ്ബന്ധമുണ്ട്. ഈ വ്യവസ്ഥകൾക്കുള്ളിൽ ചലവിധ സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും അവയെ അതിക്രമിച്ചുള്ള മനോവ്യാപാരം ഉൽകൃഷ്ടനാവൽ നിർമ്മാണത്തിനു സാധകമല്ലെന്നുമാത്രമല്ല, ബാധകം കൂടിയാണ്. കഥാവസ്തുവായ പത്തിയെ നൂലുപോലെ വലിച്ചുനീട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന ഒരു തക്തീയല്ലനോവലെഴുത്തുകാരുടെ ബുദ്ധി; പ്രത്യേകം ക്ലിപ്തമായ ആകൃതിയും അളവും നിറവുമുള്ള വസ്ത്രം ഉണ്ടാക്കുന്ന ഒരു നെയ്ത്തുശാലയാണ്. ഓരോ ഘട്ടത്തിലും കഥാസാമഗ്രികളെ വ്യയംചെയ്

യുനതിൽ കത്താവിന് അനല്പമായ നിഷ്കൃഷ്ട വേണ്ടതാണു്. കഥയെ ഗാഢമായി സംബന്ധിക്കാത്തവയോ വായനക്കാരന്റെ ശ്രദ്ധയെ അന്യഥാ ചരിപ്പിക്കുന്നവയോ, രസസ്മൃത്തിക്കു വിരല്ലം ഉണ്ടാക്കുന്നവയോ ആയ വസ്തുക്കളെ അയാൾ അവശ്യം വർജ്ജിക്കേണ്ടതായിട്ടാണിരിക്കുന്നതു്. വിഹിതാവിഹിതങ്ങളെ വിവേചിച്ചറിയാനതിനുള്ള പ്രഗത്ഭതയും തദനുസാരം കല്പനാശക്തിയെ വിനിയോഗിക്കുന്നതിനുള്ള ആത്മസംയമനവും അയാൾക്കു് അത്യാവശ്യമാണു്. ചില സംഗതികൾ പരാസ്പദം കൂട്ടാതെതന്നെ രസാവഹങ്ങളായിരിക്കാം. ചില പാത്രങ്ങൾ പ്രകൃത്യാ തന്നെ സവിശേഷം ബ്രഹ്മകർമ്മങ്ങളായിരിക്കാം. എന്നാൽ അവ കഥാപോഷണത്തിനു് അത്യാവശ്യങ്ങളല്ലെങ്കിൽ, അവയെ വ്യസനസമേതമെങ്കിലും കഥാലോകത്തിൽനിന്നു നിഷ്കാസനം ചെയ്യേണ്ടതു ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ധർമ്മമാണു്. നേർവഴി വിട്ടു മാർഗ്ഗാന്തികത്തിലുള്ള രമണീയമായ കാഴ്ചകൾ കണ്ടാനന്ദിക്കുന്നതിനു് അയാൾക്കു് സപാതന്ത്ര്യമില്ല. ഈ വക നിബന്ധനകളെല്ലാം അവഗണിക്കുന്ന ഉത്തമസാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിൽതന്നെ, നോവലെന്ന നിലയിൽ ഈ നന്മത്തെ ഒരു ട്രസ്സുപാതന്ത്ര്യമായിട്ടുണ്ടു വിചാരിക്കേണ്ടതു്.

നോവൽ വായിക്കുന്നവനുണ്ടാകുന്ന രസാനുഭൂതി കഥാകണ്ഠനും ചെയ്യുന്നവന്റെ അനുഭവത്തിൽനിന്നു വിഭിന്നമാണു്. ആശ്ചര്യകരമായ സംഭവപരമ്പര കേൾക്കുമ്പോൾ, ശ്രോതാവിനുണ്ടാകുന്ന അനുഭവം “ഇനി എന്തു സംഭവിക്കും? എന്താണിനി വരാൻപോകുന്നതു്?” എന്നുള്ള ജിജ്ഞാസയാണല്ലോ. അയാളുടെ പ്രശ്നം എപ്പോഴും “എന്നിട്ടോ? എന്നിട്ടോ?” എന്നായിരിക്കും. എ

നാൽ നോവൽവായിക്കുന്നവൻ ഈ ജിജ്ഞാസ മാത്രമല്ല, ഇതിനേക്കാൾ ഗുരുതരവും ഹൃദയംഗമവുമായ മറ്റൊരനുഭവംകൂടിയാണുണ്ടാകുന്നത്. ആയാൾ ചോദിക്കുന്നത് “എന്നിട്ടോ?” എന്നല്ല; “എന്തുകൊണ്ട്? ഏതുനിലിത്തം?” എന്നായിരിക്കും. ശിശുപ്രായമായ വിന്ധ്യപാരതന്ത്ര്യത്തിനു പകരം, മനുഷ്യഹൃദയത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥപാഠങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംസർക്കിയും വിചാരങ്ങളുടെ അപ്രത്യക്ഷഗതിയും മനസ്സിലാക്കി അവയെ സ്വാനുഭവത്തോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നതിനാലുള്ള വിശിഷ്ടകാവ്യാനുഭൂതിയാണ് അയാൾക്കുണ്ടാകുന്നത്. പരമാണികകഥകൾ കേൾക്കുന്ന ഒരുവനു ചില സംഗതികൾ കണ്ണടച്ചു വിശ്വസിക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. ആറടിമാത്രം ഉയരമുള്ള നായകൻ എങ്ങനെയാണ് അറുപതടി ഉയരമുള്ള രാക്ഷസന്റെ കഴുത്തു വെട്ടിയതെന്നു ചോദിച്ചാൽ വക്താവിന് ഉത്തരമുട്ടി. കഥ തുടർന്നുകൊണ്ടുപോകാൻ നിവൃത്തിയില്ല. നാലു തലയുള്ള ഉഗ്രമുത്തികൾ വല്ലേടത്തും ഉണ്ടോ എന്നു ചോദിച്ചാലും പ്രത്യക്ഷിയില്ല. കാരണാനുപാധി കഥയെ മുളയിൽത്തന്നെ നുള്ളിക്കളയുന്നു. ശ്രോതാവു ശിശുസാധാരണമായ അന്ധവിശ്വാസം അവലംബിച്ചു്, അനുമാനശക്തിയെ സുഷുപ്താവസ്ഥയിലാക്കിയാൽ മാത്രമേ ഇതിഹാസങ്ങൾ സ്വീകാര്യങ്ങളാവുകയുള്ളൂ. കഥാവസ്തു സംഭാവ്യമാണെന്നിരുന്നാൽ തന്നെ, വായനക്കാരനു പൂർണ്ണവിശ്വാസമുണ്ടാകണമെങ്കിൽ അതിന് അനുഭവഗുണംകൂടിയുണ്ടായിരിക്കണം. ആകസ്മികസംഭവങ്ങൾ അസംഗതമല്ലെങ്കിലും അവ കഥയിൽ ബഹുലീഭവിച്ചാൽ, “ഈ സംഭവങ്ങളുടെ ആവശ്യം എ

ന്താണു്? അവ തമ്മിൽ ഏതു ബന്ധമാണുള്ളതു്? ഒരാളുടെ ജീവിതദശയിൽ ഇന്തരം അനുഭവങ്ങൾ ഉണ്ടാവുക പതിവാണോ?" എന്നിങ്ങനെയുള്ള സന്ദേഹങ്ങൾ വായനക്കാരിൽ അങ്കുരിക്കുന്നതോടെ, കഥ രസശൂന്യമായി ഭവിക്കുന്നു. നോവൽ വായിക്കുന്നവന്റെ ചിന്താഗുന്തി വെറും വിസ്തൃതമല്ലാത്തതുകൊണ്ടു്, സംഭവങ്ങളുടെ അന്യോന്യസമ്പർക്കം ആരായുന്നതിൽ ആയാൾ സദാ ജാഗരൂകനാണു്. ബുദ്ധിശക്തിയും ഹൃദയവും ഒന്നുപോലെ ജാഗ്രദവസ്ഥയിലാണു സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു്. വിശിഷ്ടമായ നോവൽ, വായനക്കാരന്റെ ജിജ്ഞാസയെ ഉണർത്തുന്നതോടെ, കായ്കാരണബോധത്തേയും സംതുപ്തമാക്കുന്നു. ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ വാക്കിനെ മാത്രം ആസ്പദമാക്കിയാതൊന്നും വിശ്വസിക്കണമെന്നില്ല. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ സംരായവും മാനദണ്ഡവും വായനക്കാരന്റെ സ്വാനുഭവമത്രെ.

കഥയും ഇതിവൃത്തവും തമ്മിലുള്ള ഈ താരതമ്യത്തിൽനിന്നു് അവയുടെ ഉൽക്കർഷാപകർഷങ്ങൾ നിർണ്ണയിക്കണമെന്നു് ഉദ്ദേശ്യമില്ല; വായനക്കാർക്കുണ്ടാകുന്ന അനുഭവം വ്യത്യസ്തമാണെന്നു കാണിക്കണമെന്നേയുള്ളു. നോവലിൽ സപീകായ്മല്ലാത്ത കഥാവസ്തുവിനും ചില ഗുണങ്ങളുണ്ടായിരിക്കാം. മാത്രമല്ല ഗ്രന്ഥകാരന്റെ മനോധർമ്മത്തിനു് ഇതിഹാസത്തിൽ യാതൊരു പരിമിതിയുമില്ലാത്തതുകൊണ്ടു്, സ്വകലപോലകല്പിതങ്ങളായ സംഭവങ്ങൾക്കു് അതിൽ യാതൊരു അർദ്ധഭാവവും കാണുകയില്ല. ഈ പ്രകാരാന്തരങ്ങൾ പശ്ചാത്തലങ്ങളെപ്പോലെയു് ഏതു സാഹിത്യവിഭാഗത്തിനാണു ശ്രേഷ്ഠസ്വരൂപമെന്നു വായനക്കാർ തന്നെ വിധിച്ചുകൊണ്ടാലും.

# ഇതിവൃത്തം—പഞ്ചഘടകങ്ങൾ

നോവലിന്റെ കഥാഘടനയ്ക്കു നാടകത്തിന്റേതിനോടു പ്രസ്തുതമായ സാദൃശ്യമുണ്ട്. ഇതിന്റെ കാരണം ചരിത്രദൃഷ്ടിയാ ഭരവഗാഹമല്ല. നോവലിന്റെ ജന്മഭൂമിയായ പാശ്ചാത്യലോകത്തിൽ—വിശിഷ്യ, ഇംഗ്ലണ്ടിൽ—ഒരു കാലത്തു നാടകപ്രേക്ഷണമായിരുന്നു നഗരവാസികളുടെ വിനോദങ്ങളിൽ പ്രധാനം. എലിസബേത്തുരാജ്ഞിയുടെ കാലത്തു നാടകസാഹിത്യത്തിനു് അസാമാന്യമായ ഉൽക്കണ്ഠമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു സർവ്വസമ്മതമാണല്ലോ. സുചണ്ഢ്യഗമെന്നു പ്രസിദ്ധമായ ഈ ഭരണകാലത്തിനു ശേഷം നാടകത്തിനു സഹൃദയദൃഷ്ടിയിൽ അനിവാര്യമായ അധഃപതനം നേരിട്ടു. ക്രോംവെല്ലിന്റെ കാലത്തു നാടകശാലകളെല്ലാം നിരമാനുസരണം നിർമ്മൂലപ്പെട്ടുകയുണ്ടായി. തന്നെത്തരം, 1660-ാം വർഷമുതൽ നാടകത്തിനു ചാൾസ് ഒന്നാമിന്റെയും രാജസഭകന്മാരുടേയും പ്രോത്സാഹനം കുറഞ്ഞുവെച്ചിട്ടുള്ളതും, ജനസാമാന്യത്തിനു് ഈ വിനോദത്തോടുള്ള പ്രതിപത്തി ക്ഷയിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നതു്. പക്ഷേ അവരുടെ കഥാശ്രവണസൗകര്യം യാതൊരു കുറവുമുണ്ടായില്ല. ഈ പ്രസക്തിമാർദ്ദസാധാരണമാണല്ലോ. നാടകത്തിനു സ്ഥാനഭ്രംശം നേരിട്ടപ്പോൾ, തൽസ്ഥാനാരോഹണത്തിനു ചില നൂതനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ആവശ്യമായിത്തീർന്നു, പ്രബന്ധം

കൊണ്ടുമാത്രം ഈ ആവശ്യം പൂർണ്ണമായി പരിഹരിക്കപ്പെട്ടില്ല. ഒടുവിൽ നോവലിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടെ ജനതയുടെ കഥാശ്രവണാസക്തിക്കു സാഹചര്യം വന്നു. നാടകത്തിനു നഷ്ടിഭൂതമായ സ്ഥാനം അന്നുമുതൽ നോവലാണ് കരസ്ഥമാക്കിയത്. നോവലിന്റെ ഉത്ഭവം ഇപ്രകാരമായിരിക്കെ, നാടകത്തിന്റെ ചില ലക്ഷണങ്ങൾ നോവലിലും സംക്രമിച്ചതിൽ അതുതപ്പെടുവാൻില്ല.

അവ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം പ്രത്യക്ഷമാണ്. ഒന്നു ദൃശ്യപ്രധാനവും മററതു ശ്രാവ്യമാത്രവുമാണെന്നുള്ളതു പ്രഥമവും മുഖ്യവുമായ വ്യത്യാസം. നാടകകർത്താവു യവനികയുടെ പിന്നിൽ സ്വയം ഗോപനം ചെയ്ത്, സങ്കല്പസൃഷ്ടങ്ങളായ പാത്രങ്ങളെ രംഗത്തിറക്കി അവയെ യഥേഷ്ടം വിഹരിപ്പിക്കുന്നു. നോവലിലാകട്ടെ, ഗ്രന്ഥകാരൻ വായനക്കാരോടു് അഭിമുഖ സംഭാഷണം ചെയ്യുന്നതായിട്ടാണല്ലോ മിക്കവാറും കണ്ടുവരുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളെ വിമർശിക്കുന്നതിനും, സംഭവങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതിനും, സ്ഥലകാലചണ്ണ ചെയ്യുന്നതിനും, സഭാചാരമാർഗ്ഗങ്ങൾ നേരിട്ടുപദേശിക്കുന്നതിനും, അന്തരംഗവൃത്തിയെ സ്പഷ്ടമാക്കുന്നതിനും, മറ്റും നാടകകർത്താവിനില്ലാത്ത അനവധി സൗകര്യങ്ങൾ നോവലഴ്ത്തുകാരനുണ്ട്. )

ഇങ്ങനെയുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളെല്ലാം സമ്മതിച്ചാലും, അവ തമ്മിലുള്ള സാമ്യം പരിന്മടങ്ങു ശ്രദ്ധേയമാണെന്നു കാണാം. പാത്രസൃഷ്ടിയിലും രസപോഷണത്തിലും മറ്റും അവയുടെ ധർമ്മം ഒന്നുപോലെയാണു്, മിക്ക നോ

വലകളിലും സംഭാഷണമാറ്റേണ കഥാനിർമ്മാണം ചെയ്തുകാണുന്നുണ്ട്:—

കാത്ത്യായനിഅമ്മ:-സുഭദ്രേ, നിന്റെ ബുദ്ധിയോടെയെത്രമാത്രം വലകളുണ്ട്? അങ്ങനെയങ്ങനെയൊരാളിനീ തന്നെ ചുറ്റുമായിട്ടുണ്ട്—അമ്പോ! വലിയ കൈയ്യേ!

പാദുകുട്ടി:-ആനന്തത്തിനെ ചുറ്റിയൊരുകാരെങ്കിലും അറിയാൻ രസം.

കാത്ത്യായനിഅമ്മ:-(പതുക്കെ) വല്ലോരും കേട്ടാൽ അവിടെപ്പോയിപ്പറയും. എന്നാൽ ചീത്തയാണു്.

സുഭദ്ര:-അതെല്ലാം പോട്ടെ. ഇവിടെക്കൊണ്ടിട്ടിരിക്കുന്ന ഭ്രാന്തനെ കാണാൻ കഴിഞ്ഞില്ലല്ലോ. ഭ്രാന്തനെ നല്ല പാട്ടുകൾ അറിയാം.<sup>1</sup>

\* \* \* \* \*

രാജാ:-(കണ്ണും ദത്തപാ) അയ്യേ, പ്രതിപാല്യാവസരം വെച്ചു പ്രസ്താവം.

മാതലി:-(രാജാനുമവലോക്യ) അസ്തിനശോകവൃക്ഷമുലേ താവദാസ്താമായുഷ്മാൻ, യാവതപാമീന്ദ്രഗുരവേ നിവേദയിതു മന്തരാണേപചീ ഭവാമി.

രാജാ:-യഥാ ഭവാനന്യതേ. (ഇതി സ്ഥിതിഃ)

മാതലി:-ഔയുഷ്മാൻ, സാധയാശ്വരം. (ഇതി നിഷ്ക്രാന്തഃ.)<sup>2</sup>

ഈ സംഭാഷണങ്ങൾക്കുതമ്മിൽ പ്രായോഗികമായ വല്ല അന്തരവുമുണ്ടോ? ഇല്ലതന്നെ. ഗ്രന്ഥകാരന്റെ വാക്കു

1 മാതാലിസംഭാഷണത്തിൽ അദ്ധ്യായം 22.  
2 അഭിജ്ഞാനശോകന്തലേ സപ്തമോങ്ക:

കഴുക്കാൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണത്തിനു കൂടുതൽ സ്വാഭാവികതയും ആസ്വാദ്യതയുമുള്ളതുകൊണ്ടാണ് നോവലെഴുത്തുകാരൻ ഈ സമ്പ്രദായം പലപ്പോഴും സ്വീകരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ നോവലും നാടകവും തമ്മിൽ സർപ്പോപരിയായി ഉള്ള സാമ്യം കഥാഖടനയിലാണ്. നാടകത്തിലുള്ള പഞ്ചസന്ധികൾ പോലെതന്നെ, നോവലിലും അഞ്ച് അവയവങ്ങൾ നമുക്ക് വേർതിരിക്കാം.

ആദ്യംതന്നെ ആദ്യാധികാകാരൻ ചെയ്യേണ്ടതു് കഥാപരിമിതി നിണ്ണയിക്കുക എന്നതാകുന്നു. ലോകോല്പത്തി മുതൽ കഥാകാലം വരെ സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള എല്ലാ വൃത്താന്തങ്ങളും ഒരു നോവലിനു വിഷയമാകയില്ല. ഒരു നിശ്ചിതകാലത്തു്, ഏകദേശം പരിച്ഛിന്നമായ സ്ഥലത്തോ സ്ഥലങ്ങളിലോ ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യസമുദായത്തിന്റെ ഏതാനും ചില അംഗങ്ങളുടെ ചരിത്രമാണ് അതിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നതു്. ആദ്യം അവർ നമുക്ക് അപരിചിതന്മാരാണ്. ആ സമജീവികളോടു പരിചയപ്പെടുകഴിഞ്ഞാൽ മാത്രമേ, അവരുടെ അനന്തരജീവിതത്തിൽ നമുക്ക് ഔത്സുക്യം ഉണ്ടാകയുള്ളൂ. മിക്ക നോവലുകളും സ്ഥലകാലവർണ്ണനകൊണ്ടാണല്ലോ ആരംഭിക്കുന്നതു്. മാറുചില നോവലുകൾ കഥാമദ്ധ്യത്തിലേയ്ക്കു പെട്ടെന്നു വായനക്കാരെ ആനയിപ്പിച്ചു് അവരുടെ ജീജ്ഞാസ ഉണർത്തിയ ശേഷം മാത്രമേ, കഥയുടെ ഇതരഭാഗങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ചു് രസതൂമ്പമായ പ്രസ്താവനയിലേയ്ക്കു പ്രവേശിക്കുന്നുള്ളൂ. ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആരംഭത്തിലോ ഇടയ്ക്കോ മറ്റൊരിക്കലെയോ ആയിരുന്നാലും, പാത്രങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തി കഥാരംഭത്തിലുള്ള അവയുടെ അന്യോന്യബന്ധം നമ്മെ

ധരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഗത്തെ ആമുഖഘടകം എന്നു നാമകരണം ചെയ്യാം.

കഥാകഥനത്തിൽ പടുതപചില്ലാത്ത ഒരുവാൻ എററവും ക്ലേശാവഹമായ ഭാഗം ആമുഖമാണ്. കരയിൽ കയററിവെച്ചിരിക്കുന്ന തോണി വെള്ളത്തിലിറക്കുവാൻ എത്ര പ്രയാസമുണ്ടോ, അത്രമാത്രം ക്ലേശം ഗ്രന്ഥകാരന്റെ സങ്കല്പത്തിൽനിന്നു പാത്രങ്ങളെ ഭീർഘപ്രയാണത്തിനായി ഇതിവൃത്താമന ജലാശയത്തിലേയ്ക്കു ആനയിപ്പിക്കുന്നതിലും ഉണ്ട്. കഥയിൽ പ്രവേശിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ അനന്തരക്രമം അത്രതന്നെ ദുഷ്കരമല്ല. മഹാനായ സ്കോട്ടുപോലും രണ്ടുമൂന്ന് അല്പായുധങ്ങൾ കഴിഞ്ഞിട്ടും കഥ എങ്ങനെയാണു് ആരംഭിക്കേണ്ടതെന്നറിയാതെ കഴങ്ങുന്നതായിക്കാണാം. സ്ഥലചണ്ണന ചെയ്തുകഴിഞ്ഞപ്പൊഴേയ്ക്കു് അല്പായുധം ഒന്നുകഴിഞ്ഞു. നായകന്റെ ആക്രമിയും പ്രകൃതിയും വിവരിച്ചുതീർന്നതോടെ, രണ്ടാംഅല്പായുധം ക്രമാതീതമായി ഭീർഘിച്ചിരിക്കുന്നു. മൂന്നാം അല്പായുധത്തിൽ കഥ തുടങ്ങിയെന്നും പക്ഷേ കഥ തുടങ്ങിയില്ലെന്നും വരാം. ഇരുപതും മൂന്നും നോവലുകൾ എഴുതി തഴുകും വന്നിട്ടുള്ള സ്കോട്ടിനു പോലും ഈ ക്ലേശം ഉണ്ടെങ്കിൽ, മറ്റുള്ളവരുടെ കഥ പറയണമോ? ഭൂതരായരിലെ കഥാരംഭം എത്ര ക്ലേശകരമാണെന്നു നോക്കുക. ഈ വൈചിത്ര്യം പരിഹരിക്കുവാൻവേണ്ടി ചിലർ പ്രസ്താവന നീട്ടിവയ്ക്കാറുണ്ട്. 'ശാരദ'യിൽ കല്യാണിയമ്മയും രാമൻ മേനവനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം വായനക്കാരരുടെ ഉല്ലാസം പ്രേരിപ്പിച്ചതിനുശേഷം മാത്രമേ ഗ്രന്ഥകാരൻ കഥാപരിചിതി നിർവ്വചിക്കുന്നുള്ളൂ. 'ഭാസ്കരമേനോൻ' എ

നാ കഥയിൽ കിട്ടുന്നിടമനവന്റെ മരണവുമരണം വിവരിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടാണ് കിട്ടുന്നിടമനവൻ ആരാണെന്നും, ഏതു ഭേദശങ്കാരനാണെന്നും ഗ്രന്ഥകാരൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നതു്. 'മാൽതാസ്വവർമ്മ'യിലെ ഒന്നാം അദ്ധ്യായം നോവൽ സാഹിത്യത്തിൽ ശ്രേഷ്ഠസ്ഥാനം അർഹിക്കുന്നുണ്ടു്.

“വിന്നിതല്ലാ കിടക്കുന്നു ധരണിയിൽ  
ശോണിതവുമണിഞ്ഞൊഴ്യാ ശിവശിവ!  
നല്ല മരതകക്കല്ലിനോടൊത്തൊരു  
കല്യാണശീലൻ കമാരൻ മനോഹരൻ.”

എന്ന മുഖോൽക്കരണത്തോടുകൂടി തുടങ്ങുന്ന ഈ അദ്ധ്യായം വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധ ബാലന ആകർഷിച്ചു് ഉൽകൃഷ്ടകാവ്യാനുഭൂതി ഉണ്ടാക്കുക മാത്രമല്ല ചെയ്യുന്നതു്; അനന്തരസംഭവങ്ങളിലുള്ള നമ്മുടെ ആകാംക്ഷ ഉണർത്തുകയും അവയുടെ കാലസ്ഥിതിയും സ്വഭാവവും ഭൂയാതിപ്പിച്ചു നമ്മെ യുവരാജാവായ മാൽതാസ്വവർമ്മയുടെ സമകാലീനന്മാരാക്കുകയുക്തമല്ല. മുറിവേറുകിടക്കുന്ന യുവാവിനെ വിദേശവസ്രധാരികളായ വൃദ്ധനും തരുന്നനും പരിചാരകന്മാരുംകൂടി വാമിച്ചുകൊണ്ടുചാകുമ്പോൾ, “ഇവർ യമകിങ്കരന്മാരോ, തസ്സരന്മാരോ, വഞ്ചിക്കപ്പെട്ട യുവാവിന്റെ വൈധികളോ, ആരാണു്? ആക്കിയാം.” എന്നുള്ള ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ ആവേശം നമ്മുടെ ഓരോരുത്തന്മാർക്കും ഹൃദയത്തിൽ പ്രതിധ്വനിക്കുന്നു. വിസ്മയവും ഭീതിയും ആശങ്കയും പ്രത്യാശയും ജിജ്ഞാസയും ഒരേസമയത്തു ജനിപ്പിക്കുന്ന ഈ അദ്ധ്യായം പ്രഥമ അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ പ്രധാനസ്ഥാനം അർഹിക്കുന്നുണ്ടു്.

ആമുഖം അവസാനിച്ചതോടെ പ്രധാന കഥാപാത്ര

ങ്ങൾ നമ്മുടെ ഉറവരായിച്ചമഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അവരുടെ ഉന്നമനം നമ്മുടെതുപോലെതന്നെ നാം വിചാരിക്കുന്നു. അവരുടെ ഇംഗിതങ്ങൾ സഫലമായി ഭവിക്കട്ടെ എന്നു നാം സർവാത്മനാ പ്രത്യാശിക്കുന്നു. പക്ഷേ ഈ ഘട്ടത്തിൽ പരാഭവജ്യോതകങ്ങളായ ചില പ്രതിബന്ധങ്ങൾ ഭ്രശ്യാമാകുന്നു. അവർ കാമിനീകാമുകന്മാരാണെങ്കിൽ, അവരുടെ അനുരാഗഗതിക്ക് അവിചാരിതങ്ങളായ ചില വിഘ്നങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നതായി നാം കാണുന്നു. ഈ വിഘ്നങ്ങൾ പല രൂപങ്ങളു മുണ്ടാകാം: ബന്ധുജനങ്ങളുടെ വിസമ്മതം, പ്രതിനായകന്റെ ഭ്രഷ്ടപായങ്ങൾ, കാമുകജനങ്ങൾക്ക് അന്യോന്യം ഉണ്ടായേക്കാവുന്ന സന്ദേഹങ്ങൾ, പരിതന്ധിതികളുടെ പ്രാതികൂല്യം, ഇങ്ങനെ പലതും. ഫലാപ്ലിക്കി വിഘാതകരമോ വിളംബരേതുകമോ ആയ ഓരോ ഭിന്നിമിത്തവും കഥയുടെ ഈ ഘട്ടത്തിലാണു ലക്ഷീകരിക്കുന്നത്. പ്രതികൂലശക്തികളോടുള്ള ഈ ഭേദപയുദ്ധം ഏതാണു് കഥാമദ്ധ്യാവരേ തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ചിലപ്പോൾ ഒരു കക്ഷിക്കും, ചിലപ്പോൾ പ്രതിപക്ഷത്തിനും ഉല്ക്കർഷം ഉണ്ടാകുന്നു. പക്ഷേ നിർദ്ദിശമായ ജയമോ പരാജയമോ ഇരുഭാഗത്തും കാണുന്നില്ല. സംഭവങ്ങൾ പരസ്പരം കെട്ടുപിണഞ്ഞു കഥാസൂത്രത്തെ പിരിച്ചു മുറിക്കുന്നു. വായനക്കാരന്റെ മനസ്സ് പ്രയാനപാത്രത്തിന്റേയോ പാത്രങ്ങളുടേയോ ഇരപ്പിതസിദ്ധിയിൽ സംശയഗ്രസ്തമായി നിലകൊള്ളുന്നു. ഈ ഭാഗത്തിനു് 'ഉദ്ദേശാലടകം' എന്നു പേരിടുന്നതിൽ അനുചിത്യമില്ല

പ്രച്ഛന്നവേഷനായ മാർത്താണ്ഡവർമ്മ, വൈരിക

ഉിൽനിന്നു് ഓടിച്ചെഴുപ്പു്, അവിടവിടെ അഭയം പ്രാപിക്കുന്നതിനിടയിൽ ശത്രുസംഹാരത്തിനായി ബന്ധുക്കളെ സന്യാസിക്കുകയും യുദ്ധസന്നാഹം കൂട്ടുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉദ്യമം എങ്ങനെ കലാശിക്കുമെന്നുള്ള ആശങ്ക വായനക്കാരെ വിട്ടുമാറുന്നില്ല. മാതൃഭാവത്തിൽ കർഷ്ണൻ്റെ മുതലായവരുടെ സ്വാമിഭക്തി, രാജയുടെ തന്ത്രജ്ഞത, സർവ്വവ്യാപിയായ ഭ്രാന്തൻ്റെ വാണിജ്യം, എന്തിങ്ങനെ ചില ആശ്വാസദേവതകളെ ഞെങ്കിലും, പിള്ളമാരുടേയും തമ്പിയുടേയും സൈന്യബലം, രാജ്യത്തിലെ കലാപം, സുന്ദര്യൻ മുതൽപ്പേരുകൾ ഉൾപ്പെടെയും, മധുരപ്പടയുടെ ആഗമനവിളംബം, തിരുമുഖത്തു പിള്ളയുടെ അപവാദശങ്ക ആദിയായ ഭൃശ്ശൂകനങ്ങൾ കാണുമ്പോൾ ചരിണാചം സന്ദിശ്ചയാമിട്ടുതന്നെയാണു് തോന്നുക. വായനക്കാരന്റെ ഉഷ്ണസുപ്രതിനിമിഷം വർദ്ധിക്കുന്നു. ഹൃദയസ്സന്ദർശനത്തിന്റെ ഗതിവേഗം ഇരട്ടിക്കുന്നു. ഫലം കണ്ടുതന്നെ അറിയണം.

ഉദ്ദേശത്തിനു് ഒരു അവസാനമുണ്ടാകണമല്ലോ. മനുഷ്യാൻ്റെ ക്ഷമാശക്തി അക്ഷയമല്ല. ഗ്രന്ഥാചസാനവരെ വായനക്കാരെ ശങ്കാധീനരാക്കുകയും സംശയനിവൃത്തി വരുത്താതെ കഥ അവസാനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു് കാവ്യധർമ്മത്തിനു് അനുയുക്തമല്ല. ഏകദേശം കഥാമദ്ധ്യത്തിൽ വെച്ചു് അവരുടെ സഹനശക്തി അസ്തമിക്കാറാകുന്നു. ഇനിയും അവരുടെ സംശയം നിവാരണം ചെയ്തില്ലെങ്കിൽ രസത്തിനുപകരം നീരസമാണു് ഉണ്ടാവുക. ഭിന്നശക്തികൾ തമ്മിലുള്ള സംഗമമാണല്ലോ പ്രതിപാദ്യസ്തു. ഇവയിൽ ഏതിനാണു് ഉന്നമനം ലഭിക്കുവാൻ

പോകുന്നതെന്ന് അറിയാനുള്ള ജിജ്ഞാസ പരമാവധി  
 യെ പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ വിഷമഘട്ടത്തിൽ വായന  
 ക്കാരനെ സമാശ്വസിപ്പിക്കുന്നതിനായി ഗ്രന്ഥകാരൻ അ  
 ത്ഥവത്തായ ഓരോ സൂചനം നൽകുന്നു. പരിണാമം എ  
 ങ്ങനെയൊന്നു നിശ്ശങ്കം അറിയുവാൻ നിർദ്ദാഹമില്ലെ  
 കിലും, അത് അതിദൂരമല്ലെന്ന് വായനക്കാരൻ ഗ്രഹിച്ചു  
 ടീർവാളനിശ്ചയം ചെയ്യുന്നു. മാത്രമല്ല, കഥ കാര്യകാര  
 ണസംബന്ധമായതുകൊണ്ട്, ഫലം ഇന്നവിധമായിരി  
 ക്കാനേ ന്യായമുള്ളൂ എന്ന ബോധം അവന്റെ മനസ്സിലു  
 ടിച്ചെന്നു വരാം.

സംസ്കൃതനാടകത്തിൽ ഗർഭസന്ധി എന്നു പറയ  
 പ്പെടുന്ന ഈ ഘട്ടം പ്രത്യാശാപ്രധാനമായിട്ടാണ് ഗണി  
 ക്കപ്പെടുന്നത്. പക്ഷേ, കഥ ശോകപര്യവസായിയാ  
 ണെങ്കിൽ പ്രത്യാശയ്ക്ക് എങ്ങനെ വകയുണ്ടാകും? നോ  
 വൽ ലോകത്തിന്റെ പ്രതിബിംബമായതുകൊണ്ട്, എ  
 ല്ലാം നമ്മുടെ പ്രത്യാശപോലെ സംഭവിക്കുമെന്ന് പ്രതീ  
 ക്ഷിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ല. സദംശത്തിന് എപ്പോഴും  
 വിജയം സിദ്ധിച്ചുകൊള്ളുവാൻ ലോകത്തിന്റെ നിഷ്ക  
 രണത്വം അനുവദിക്കുന്നില്ല. അസത്തായ അംശത്തോ  
 ട് പോരാടുന്ന മദ്യം, സത്തുക്കൾ ചിലപ്പോൾ ആത്മത്യാ  
 ഗംതന്നെ ചെയ്യേണ്ടതായി വന്നേക്കാം. അസൂയ, ക്രോധം,  
 ആദിയായ വികൃതമൃത്തികൾ സത്തുക്കളെ പീഡിപ്പിക്ക  
 ന്നതായും അവരുടെ ഉദ്യമത്തെ നിരോധിച്ചു ഫലശൂന്യ  
 മാക്കുന്നതായും നാം കാണുന്നുണ്ട്. മഹാസാത്വികന്മാർ  
 പോലും നിസ്സാരമായ ഒരു ദോഷബീജത്തിനു വളം നൽകി  
 യതുമൂലം, അവരുടെ ജീവിതമശേഷം പാഴായിത്തീർന്നിട്ടു

ഉണ്ടെന്ന് ലോകചരിത്രം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ലോകത്തെ ആസകലം വിഷയികരിക്കുന്ന നോവൽ ഈ ദുരന്ദവേഷങ്ങളെ വിസ്തരിക്കുന്നതു യുക്തമല്ല. നായികാനായകന്മാരുടെ ജീവിതം ശുഭമായി പരിണമിച്ചു കാണുവാൻ നാം ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ഫലം മറുവിധത്തിലാകാൻ വഴിയുണ്ടെന്ന് അന്ദോഹം നമ്മെ ശാസിക്കുന്നു. ലോകശതിയുടെ നിർദ്ദാക്ഷിണ്യം മനസ്സിലാക്കുന്ന പക്ഷം ശോകപർവ്വസായിയായ കഥയോടു നമുക്കു സ്വാഭാവികമായി ഉണ്ടാകുന്ന നീരസം അസ്ഥാനത്തിലാണെന്നു ബോധപ്പെടും. (പാഠഭവദർശനം—വിശിഷ്യ, നമ്മുടെ സ്നേഹാദരങ്ങൾ അപഹരിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭവപര്യവസാനം കാണുന്നത്—അനുകമ്പാദിവികാരങ്ങൾ ഉളവാക്കി നമ്മുടെ റ്റുടയത്തെ മഴപെയ്ക്കുശേഷമുള്ള വായുമണ്ഡലംപോലെ, പരിപാവനമാക്കിത്തീർത്തുവാൻ പര്യാപ്തമാണ്. ഈ തത്വങ്ങളെ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്ന ഒരു നോവലിന്റെ മദ്ധ്യത്തിൽ കാണുന്ന പരിണാമസൂചനത്തെ—പരിണാമം ശുഭമാകട്ടെ അശുഭമാകട്ടെ—പ്രതീക്ഷാഘടകം എന്ന് അഭിധാനം ചെയ്യാം.

‘അമൃതപുളിനം’ എന്ന കഥ ദുഷ്ടാന്തമായി എടുക്കാം. അതിലെ നായികാനായകന്മാരുടെ സ്വഭാവത്തെ ശിഷ്ടം സർവ്വമാ ആദരണീയമാണെങ്കിലും, സാഹചര്യങ്ങൾ അവരുടെ അനുരാഗഗതിക്കു പ്രതികൂലമായി വർത്തിക്കുന്നു. കഥാനായകന്റെ പിതാവ് ദ്രുശമനസ്സുതയിൽ ശിലാസമനം, അജയ്യധീരനും, ജാത്യാചാരങ്ങളിൽ ബലശ്രദ്ധനമാണ്. സെലിംരാജകുമാരന്റെ അന്ത്യപുരത്തിലേയ്ക്കു ബലാൽക്കാരേണ ആനയിക്കപ്പെടുകയും അ

വിടെ ഏതാനുംനാൾ നിവസിക്കുകയും ചെയ്തതിനാൽ, ലങ്കായിവാസത്തിൽ സീതയെന്നപോലെ, അപവാദശങ്കിതയാതിത്തീൻ നായികയെ സ്വപുത്രൻ വിവാഹം ചെയ്ത കലധർമ്മത്തിന് ഭംഗം വരുത്തുന്നതിനേക്കാൾ പുത്രവിധോഗംതന്നെ സ്വീകാർത്ഥമായിക്കരുതുന്ന ആ രജപുത്രസിംഹത്തിന്റെ അലഞ്ചലമായ ആഭിജാത്യം കാമിനീകാമുകന്മാരുടെ ശുഭസമാഗമത്തിന് ഭിന്നമായ വിഘാതമായിത്തീരുന്നു. ഫലം ശുഭമായിരിക്കണമെങ്കിൽ രണ്ടിലൊന്നു സംഭവിക്കണം: ഒന്നുകിൽ നായകന്റെ പിതാവു ജാത്യഭിമാനം അവഗണിക്കണം; അല്ലെങ്കിൽ നായകൻ താതാജ്ഞായെ ധിക്കരിച്ച്, അദ്ദേഹത്തോടുള്ള പ്രതിജ്ഞയ്ക്കു ഭംഗം വരുത്തണം. പക്ഷേ അവരിരുവരുടേയും സ്വഭാവവിശേഷത്തിൽനിന്ന് ഈ രണ്ടുകാര്യങ്ങളും അസംഭാവ്യമാണെന്ന് അനുമാനം ചെയ്യാം. തന്നിമിത്തംഫലം അശുഭമാകാനേ നിവൃത്തിയുള്ളവെന്നു കഥാമധ്യത്തിൽതന്നെ പ്രതീക്ഷിക്കുവാൻ മതിയായ കാരണമുണ്ട്. നായകന്റെ ധർമ്മസങ്കടത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഈ സന്ധിയാണു പ്രതീക്ഷാഘടകമെന്നു പറയപ്പെടുന്നത്.

ഇതേവഴി കഥാബന്ധം ക്രമേണ ഗാഢതരമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതായിട്ടാണല്ലോ കാണപ്പെടുന്നത്. കഥാസൂത്രം പിരിഞ്ഞു മുറുകി പൊട്ടുമെന്നുള്ള ഭിക്ഷിലെത്തുമ്പോൾ, ഫലപ്രതീക്ഷയ്ക്കു സാഹായ്യമായ ചില സൂചനകൾ വായനക്കാരനെ ലഭിക്കുന്നു. ഈ ഭാഗംമുതൽ പരിണാമംവരെ കഥാബന്ധം ക്രമേണ ശീഥിലമായിക്കൊണ്ടാണിരിക്കുന്നത്. ഫലം ഏതാണു് ഇന്നവിധമാണെന്നു ഭീർഘട്ടാച്ഛ്യാ എഴുതിനോക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ടെ

ങ്കിലും, അത് എപ്രകാരമാണ്, ഏതു മാറ്റത്തിലൂടെയാണു്, സർവ്വവികസനത്തെ നമുക്കു് അറിഞ്ഞുകൂടാ. ഏതു വിധത്തിലാണു കഥാനിർവ്വഹണം സാധിക്കുന്നതെന്നറിയുവാൻ ജിജ്ഞാസയാണു് ഈ ഭാഗത്തിൽ വായനക്കാരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതു്. പ്രസ്തുതഭാഗത്തെ വിമോചനഘടകം എന്നു നാമകരണം ചെയ്യാം.

വിവിധ നോവലുകൾ താരതമ്യം ചെയ്തു നോക്കുമ്പോൾ, അന്യഭാഗങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ചു്, വിമോചനസന്ധിയിലാണു രസലോപം സംഭവിക്കുവാൻ എളുപ്പം എന്നു കാണാം. കഥയുടെ അവസാനംകണ്ടു പൂർണ്ണവിരാമം ഇടുവാനുള്ള ആവേശത്താൽ ഗ്രന്ഥകാരൻ കഥയുടെ കെട്ടുപാടു് അവധാനപൂർവ്വം അഴിക്കുന്നതിനുപകരം, അതിനെ പൊടുന്നനേവ് ഛേദിച്ചു കൃതകൃത്യനാകാൻ ബദ്ധപ്പെടുന്നതു് ഒട്ടും അപൂർവ്വമല്ല. ഈ ആവേശം നോവലെഴുത്തുകാരിൽ മാത്രമല്ല നാടകകർത്താക്കളിലും കാണുന്നുണ്ടു്. ഷെയ്ക്കു്സ്പിയറിന്റെ All's Well That Ends Well (ശുഭമായി പൂർണ്ണസാനിക്കുന്നതെല്ലാം ശുഭംതന്നെ) എന്ന നാടകത്തിൽ, കഥാനിർവ്വഹണത്തിനുള്ള തിടുക്കംകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം വിമോചനഘടകത്തെ അലംകോലമാക്കി ഉച്ചയിരിക്കുന്നു. മലയാളനോവലുകളിൽ പരിണാമോന്മുഖമായ ഭാഗത്തെ രസക്ഷയംകൂടാതെ പരിപോഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ ദുർല്ലഭമാണു്. 'പ്രേമാമൃത'ത്തിന്റെ ഉത്തരഭാഗത്തെ മസൃരിവണ്ണന മുതലായ ബീഭത്സോപകരണങ്ങൾ കലുഷിതമാക്കിത്തീർത്തിട്ടുണ്ടെന്നു നിഷ്പക്ഷവാദികൾ സമ്മതിക്കാതിരിക്കയില്ല. രസനിഷ്ഠനിയായ 'ഇന്ദുലയ'യിലും ഉത്തരഭാഗം പൂർവ്വഭാ

ഗത്തെ അപേക്ഷിച്ച് ആസ്വാദ്യതയിൽ താണപടിയിലാണു നില്ക്കുന്നത്. ഈ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളിൽനിന്നു, പരിണാമത്തിലേയ്ക്കു കഥയെ നയിക്കുന്നത് എത്ര ഭാരമേറിയതാണെന്നു ഉദ്ദേശിക്കാം.

ഈ വൈഷമ്യത്തിനു ഒരു കാരണം ഇല്ലെന്നില്ല. വിമോചനഘടകത്തിൽ വായനക്കാരന്റെ വികാരോജ്ജ്വലതപം ക്രമേണ മന്ദീഭവിക്കുന്നുണ്ട്. കഥാരംഭത്തിൽ സമനിലയിലിരുന്ന ഹൃദയസ്സന്ദനം ഉദ്ദേശഘടകത്തിൽ തപരിതമായി, പ്രതീക്ഷാഘടകത്തിലെത്തുമ്പോഴേയ്ക്കു അത്യുഗ്രവും വ്യഗ്രതരവുമായിത്തീരുന്നു. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ പരമകാവ്യമായ ഈ ഘട്ടത്തിൽ പ്രതീക്ഷാഹേതു കമായ സൂചനം ലഭിക്കുമ്പോൾ, ഹൃദയത്തിനു അല്പം ആശ്വാസം സിദ്ധിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. അതോടെ ഗതിവേഗവും വികാരതീക്ഷ്ണതയും അടിക്കടി മന്ദീഭവിച്ചു നില്ക്കുന്നതോടുകൂടി പൂർണ്ണമായി പ്രാപിക്കുന്നു. മറ്റു വിധത്തിൽ പറയുന്നതായാൽ, കവിമനോധർമ്മമെന്ന തുറമുഖത്തുനിന്നു സങ്കല്പസമുദ്രത്തിലേയ്ക്കു നയിക്കാപ്പുടുന്നതും കഥാപാത്രങ്ങളെ വഹിക്കുന്നതുമായ കപ്പൽ പ്രതികൂലമായ പ്രപഞ്ചവാദത്തോടെതിരിട്ടു സമുദ്രത്തിനിടയിൽ താഴുമെന്ന ഘട്ടത്തിലാകുമ്പോൾ, ആകാശത്തിന്റെ ഒരു കോണിൽ പ്രത്യാശാജനകമായ ഒരു തെളിമ കാണപ്പെടുകയും, അനന്തരം കാർമ്മേഘമല്ലാം നീങ്ങി, പ്രക്ഷോഭിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ജലനിധി ക്രമേണ പ്രശാന്തമായിത്തീരുകയും, കപ്പൽ നിർബ്ബാധം നിർവ്വഹണമെന്ന തുറമുഖത്തെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രയാണത്തിന്റെ ഉത്തരാരംഭം ആചരണിതമായതുടകാണു്, ഉദ്ദിഷ്ടലക്ഷ്യം പ്രാ

പ്ലീയിലുള്ള ആശങ്ക കുറഞ്ഞുകുറഞ്ഞാണു വരുന്നത്. അപ്രകാരംതന്നെ കഥയുടെ പരിണാമം സമാസാദ്യമാകുന്നതോടെ വികാരതീക്ഷ്ണതയും മന്ദമായിക്കൊണ്ടിരിക്കും. തന്നിമിത്തമാണു പല നോവലുകളിലേയും വിമോചനഘടകത്തിനു് അസ്വരസം കണ്ടുവരുന്നത്.

എന്നാൽ ഇതു തീരെ അപരിത്യാജ്യമായ ഒരു ന്യൂനതയല്ല. എല്ലാ നോവലുകളിലേയും വിമോചനഘടകത്തിൽ രസഹാനി ഉള്ളതായി നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. 'സ്റ്റീവൻ സൺ' എന്ന ഗ്രന്ഥകാരന്റെ 'Treasure Island' എന്ന കൃതിയിൽ പൂർച്ചോത്തരഭാഗങ്ങൾ ഒന്നുപോലെ ആഹ്ലാദജനകങ്ങളാണ്. കഥാബന്ധത്തെ സക്ഷമം വിമോചിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഗ്രന്ഥകാരൻ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ഔചിത്ര്യവും വിമോചനമാർഗ്ഗങ്ങളുടെ വൈവിധ്യവും രസത്തെ പരിപാലിച്ചുകൊണ്ടുപോകാൻ പര്യാപ്തമാണ്. രസം ഏകാഗ്രമോ ധ്യാപ്തമോ ആയിരുന്നാലും, അതിന്റെ പരിണാമത്തിനു് ഉന്മുഖങ്ങളാകണമെന്നില്ല. ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ഘടനാചാതുര്യം ഈ ഘട്ടത്തിലാണു കാണേണ്ടതു്.

അവസാനത്തെ ഘടകത്തിനു നിർമ്മുഹണം എന്നാകുന്നു പേർ. വായനക്കാരന്റെ സംശയങ്ങളെല്ലാം നിവാരണംചെയ്തു് ഏതോരോപഗതത്തെ ശമിപ്പിച്ചു നിർവൃതി ഉണ്ടാക്കുക എന്നതാണ് ഈ ഘടകത്തിന്റെ ധർമ്മം. ശുഭമോ അശുഭമോ ഏതാഴിയിരുന്നാലും, ഫലം സന്ദിഗ്ദ്ധമായിരിക്കരുതു്. രണ്ടിലൊന്നു തീർച്ചയായി അറിയുവാൻ വായനക്കാരനു് അവകാശമുണ്ടു്. കലാശം ശുഭമോണെങ്കിൽ "അവരിരുവരും പരമാനന്ദഭക്തന്മാടെ അനേക

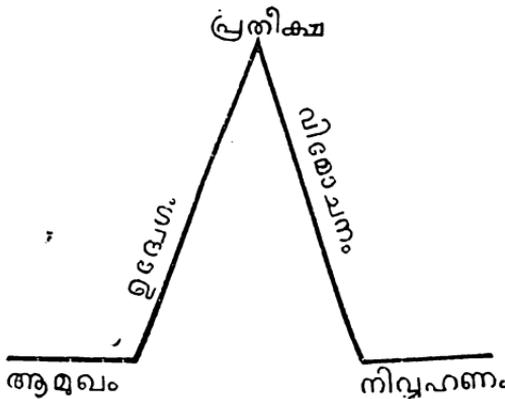
കാലം ജീവിച്ചു” എന്നോ, “അവരുടെ വിവാഹകർമ്മം മംഗളകരമായി നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടു” എന്നോ നാം സാധാരണ കാണുന്നുണ്ടല്ലോ. പ്രത്യുത, കഥ ശോകപര്യവസായി ആണെങ്കിൽ, ലോകവൈചര്യത്തെ ഓർത്തു, നായികാനായകന്മാരുടെ നിർഭാഗ്യത്തിൽ സഹതപിച്ചും, വിധി ഹിതത്തിനു തലകുനിച്ചു, വായനക്കാരൻ ഒന്നു ദീർഘമായി നിശ്ചയിച്ചു, ‘സമാപ്തം’ എന്ന പദം വായിക്കുന്നു. സുഖഭംഗസമ്മിശ്രമായിട്ടാണു കഥ പര്യവസായിക്കുന്നതെങ്കിൽ, യഥാർത്ഥലോകത്തിന്റെ അനതിക്രമണീയമായ ഗതിവിഗതികളും നിത്യാനുഭവവും അനുസ്മരിച്ചുകൊണ്ടു നാം പുസ്തകം അടയ്ക്കുന്നു. ഫലം എപ്രകാരമായിരുന്നാലും, വായനക്കാരനുണ്ടാകുന്ന അനുഭവം ഹൃദയസമാധാനവും വികാരോപശമനവും ആകുന്നു.

നിർവ്വഹണഘടകം എത്രമാത്രാ പരിമിതമാണോ, അത്രയ്ക്കു ആസപാദ്യതയും വർദ്ധിക്കും. ഈ ഭാഗത്തെ അനാവശ്യമായി വലിച്ചുനീട്ടിക്കൊണ്ടുപോയാൽ രസം ‘ദരിദ്രയില്ലത്തെ യവാഗൃദ്ധോലെ’ കൊഴുപ്പു കുറഞ്ഞിരിക്കും. ‘കുമാരസംഭവം’ കുമാരന്റെ സംഭവത്തിനു മുമ്പുതന്നെ അവസാനിക്കുന്നതു നോക്കുക. ചില നോവലെഴുത്തുകാർ വിവാഹവണ്ണനകൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെടാതെ സന്താനോൽപത്തി, പുത്രീപുത്രന്മാരുടെ ആകൃതിക്കു മാതാപിതാക്കന്മാരുടേതിനോടുള്ള സാമ്യം, ഇത്യാദി വിവരണം ചെയ്തു കഥയെ വൃഥാസ്ഥൂലമാക്കുന്നതായി കണ്ടുകൊണ്ടു. എന്നാൽ ബുദ്ധിമാന്മാരും മിതവ്യയശീലന്മാരുമായ നോവൽകർത്താക്കൾ, നായികാനായകന്മാരുടെ സമാഗമത്തിനുള്ള വില്ലുപാടം എല്ലാം വിപാടനം ചെയ്തു കഴിഞ്ഞാൽ

പിന്നെ വായനക്കാരുടെ കൗതുകം അസ്സമീകമെന്നു കണ്ടറിഞ്ഞു, തൽക്ഷണം വിരമിക്കുന്നു. ഈ നയാ സപീകാശ്ചമാണോ അല്ലയോ എന്നു തലക്കാലം നിരൂപണം ചെയ്യുന്നില്ല. ഏതുവിധമായാലും, വൃഥാകഥനം എപ്പോഴും വൈരന്യജനകമാണ്.

മേൽ വിവരിച്ചപ്രകാരമാണു നോവലുകളുടെ ഘടനാരീതി. എന്നാൽ രസവിധാനത്തിന്റെ സൗകര്യം പ്രമാണിച്ചു, അല്ലാത്തതും ഘടനയിൽ കണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. കഥാവസ്തുവിശേഷവും രസപോഷണവും ആധാരമാക്കിയാണ് ഈ വ്യത്യാസങ്ങൾ വരുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

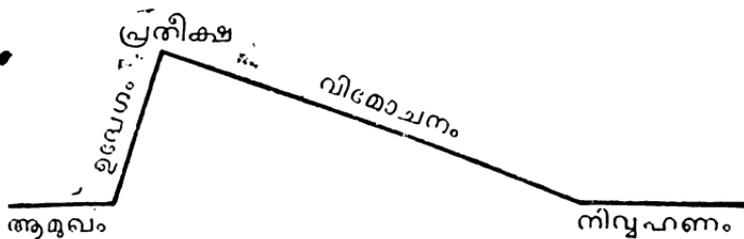
സാധാരണ നോവലുകളുടെ ഘടനാസമ്പ്രദായം താഴെക്കാണ് പ്രകാരമാണ്:—



ഇതിൽ ഉദ്ദേശവും വിരാമവും സമവിസ്മൃതവും തുല്യപ്രധാനവുമാണ്. പ്രതീക്ഷാഘടകം ഏകദേശം കഥാമദ്ധ്യത്തിലാണ് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. ഗ്രന്ഥത്തി

ന്റെ ഭൂരിഭാഗത്തിലും പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നത് ഉദ്ദേശ്യം വിമോചനവുമത്രെ.

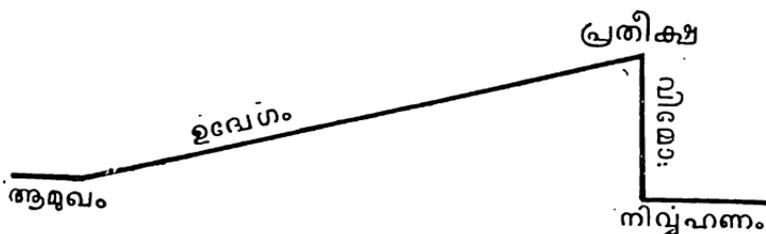
ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽത്തന്നെ ആമുഖവും ഉദ്ദേശ്യം പ്രതീക്ഷയും സാധിച്ചു, അനന്തരാദ്ധ്യായങ്ങളിൽ പരിണാമവിമർശനം മാത്രം ചെയ്യുന്ന അപൂർവ്വം ചില നോവലുകളുണ്ട്. പക്ഷേ ഇതു വളരെ പ്രയാസമേറിയ ഒരു സമ്പ്രദായമാണ്. ആരംഭത്തിൽതന്നെ നിർവ്യാഹണം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുകൊണ്ടു രസലോപം സംഭവിക്കുവാൻ എളുപ്പമുണ്ട്.



‘ഡിറക്ടീവ് നോവൽ’ എന്നു വിളിച്ചുപറയുന്ന അപസംഗ്ഗകഥകളിൽ മിക്കവാറും വിമോചനമാണു പ്രഥമസ്ഥാനം അർഹിക്കുന്നതും ഭൂരിഭാഗം കരസ്ഥമാക്കുന്നതും. ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ ഗ്രന്ഥമായ ഒരു മോഷണം വിവരിക്കപ്പെടുന്നുവെന്നിരിക്കട്ടെ. തസ്കരന്മാരെക്കുറിച്ചു സന്ദർശനമായ ചില തെളിവുകളും ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ ലഭിക്കുന്നു. ഈ തെളിവുകൾ പിൻതുടന്നു ക്രമേണ കേസ്സ് വെളിവാക്കുന്ന ഭാഗമാണു ശേഷം അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നത്. ഈ കഥയിൽ തൊണ്ണൂറു ശതമാനവും തെളിവു ശേഖരിക്കുന്നതിന്—എന്നുവെച്ചാൽ, കഥാബന്ധത്തെ വിമോചനം ചെയ്യുന്നതിന്—ആണു

ഗ്രന്ഥകാരൻ ഉദ്യമിക്കുന്നത്. 'ഭാസ്കരമേനോൻ' എന്ന കഥയിലെ ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ കിട്ടുണ്ണിമേനോന്റെ ഭർമ്മരണത്തോടുകൂടി കഥ മൂല്യവാചസ്പതിയിലെത്തിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഒന്നാം അദ്ധ്യായം ഒഴികെ, ശേഷം ഭാഗമെല്ലാം കഥാമർമ്മത്തെ ക്രമേണ പ്രകാശിപ്പിക്കുകയത്രേ ചെയ്യുന്നത്. 'ഡിറൈക്ടീവ്' നോവലുകളിൽ ഈ സമ്പ്രദായം വളരെ ഉപകാരപ്രദമാണെങ്കിലും, മററുവിധത്തിലുള്ള കഥകളിൽ—ദൃഷ്ടാന്തമായി നൂറുമാനസപടികളെ വിമർശനം ചെയ്യുന്ന ഒരു നോവലിൽ—ഇതു അത്രതന്നെ ഉപയുക്തമാകയില്ല.

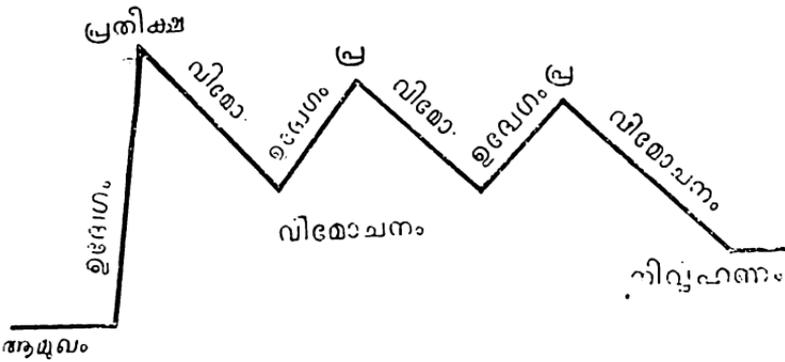
വേറെ ചില നോവലുകളിൽ ഉദ്ദേശത്തിനാണു പ്രധാന സ്ഥാനം. അവ വായനക്കാരന്റെ ഉല്ക്കണ്ഠയെ ഗ്രന്ഥസമാപനംവരെ നില നിർത്തി, നിർവ്വചനത്തിന് അല്പം മുമ്പായി പ്രതീക്ഷയും വിമോചനവും സാധിച്ചു കഥ അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.



വിമോചനഘടകം പ്രായേണ വളരെ ക്ലേശവാദമായതു കൊണ്ട്, ഈ വൈഷ്യത്തിൽ നിന്നൊഴിയുവാൻ ഇതു ഉത്തമോപായമാകുന്നു. എന്നാൽ ഉദ്ദേശഘടകത്തെ കൊടുത്തങ്ങോട്ടോലെ ആക്കിയാൽ വായനക്കാരനു വിര

സതയുണ്ടാകാൻ വഴിയുണ്ട്. അവരുടെ ക്ഷമയെ ക്രമത്തിലധികം പരീക്ഷിക്കുന്നതായാൽ, അനഭവം ഗ്രന്ഥകാരന്റെ മനോഗതത്തിന് വിചരീതമായി വരും. പ്രതീക്ഷാമേതുകങ്ങളായ വ്യംഗ്യങ്ങൾ ഒന്നും കാണാതെ മേൽമേൽ സംശയം വർദ്ധിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നാൽ, “ഇതെന്തൊരു മാണമാണാവോ!” എന്നാണു വായനക്കാരനു തോന്നുക. അയാൾ ചുസ്തകം വലിച്ചെറിയും.

വിമോചനാലടകത്തിലെ രസക്ഷയം പരിഹരിക്കുന്നതിനു വേറെ ഒരു ഉപായം പ്രയോഗിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. ഫലം ഉറപ്പാമാണെങ്കിലും, അവിചാരിതമായ ചില സംഭവങ്ങൾകൊണ്ടു ഗ്രന്ഥകാരൻ അതിനെ വീണ്ടും സംശയാധീനമാക്കുന്നു. മുമ്പു കാണിച്ച ഉദാഹരണത്തിലെ കല്ലൽ കൊടുങ്കാറ്റിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ട ശേഷവും, വേറെ ചില അപകടങ്ങളിൽപെട്ട് ഉദ്ദിഷ്ടദിക്കിലെത്തുന്നതിനു വിഷമിച്ചെന്നു വരാം. കാറ്റു പെട്ടെന്ന് ശമിച്ചെന്നു വിചാരിക്കുക. പഴയ സമ്പ്രദായത്തിലുള്ള കപ്പലാണെങ്കിൽ അക്കാരണത്താൽ അതു ചിത്രത്തിലെഴുതപ്പെട്ടതുപോലെ നിലകൊള്ളുന്നതാണ്. തുറമുഖത്തു കല്ലൽ നിർബ്ബാധം എത്തുമോ എന്നുള്ള ആശങ്ക പിന്നെയും വലിക്കുകയും, ആപത്തു നീങ്ങുന്നതോടെ പിന്നെയും ക്ഷയിക്കുകയും, മറ്റൊരു ദുരംഭടംകൂടി നേരിടുകയാണെങ്കിൽ—വെള്ളം കുറഞ്ഞ സ്ഥലത്തു് ഉറച്ചുപോകയാണെങ്കിൽ—വീണ്ടും വർദ്ധിച്ചു്, അതിൽനിന്നും രക്ഷപെടുമ്പോൾ വീണ്ടും നിവാരണമാകയും ചെയ്യുന്നു.

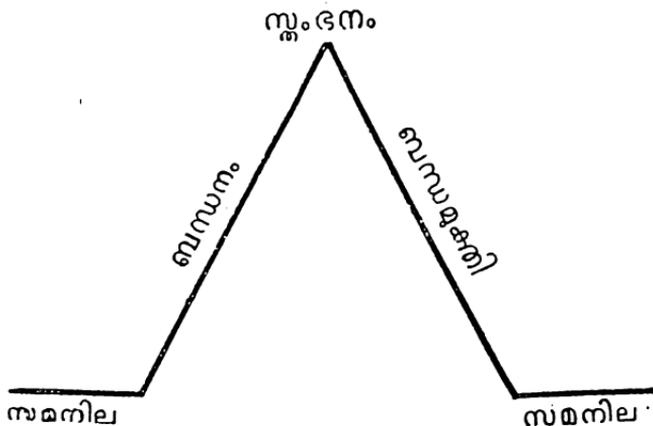


ഈ സമ്പ്രദായംമൂലം വായനക്കാരന്റെ ആവേശത്തിനും തന്മൂലം കഥയുടെ രസത്തിനും മാന്ദ്യം ഭവിക്കുന്നില്ല. ഇപ്രകാരം കഥാഘടനയ്ക്കു പല ഭേദഗതികളുമുണ്ട്.

ഇതേവരെ നാം ചെയ്തിട്ടുള്ള വിശകലനങ്ങൾക്കു ധാരം വായനക്കാരന്റെ അനുഭവമാണ്. എന്തായാലും ഇതു് ഒരു സാമാന്യവിവരണം മാത്രമേ ആയിട്ടുള്ളൂ. കഥയെ സൂക്ഷ്മമായി അപഗ്രഥിച്ചുനോക്കുവാൻ, രണ്ട് ഉപാധികൾ അതിൽ സമ്മിളിതമായി കാണപ്പെടുന്നു. ഇവ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അഭിന്നങ്ങളാണെങ്കിലും നിരൂപണാർത്ഥം വേർതിരിക്കപ്പെടാവുന്നവയാണ്. കഥയിലെ ഈ ഉൾപിരിവുകൾ സംഭവം, വികാരം എന്നിവയാകുന്നു. ഇവ ഓരോന്നിനും പ്രത്യേകം പ്രത്യേകമായ ഉച്ചനീചതപങ്ങളും വീമോചനബന്ധങ്ങളുമുണ്ട്.

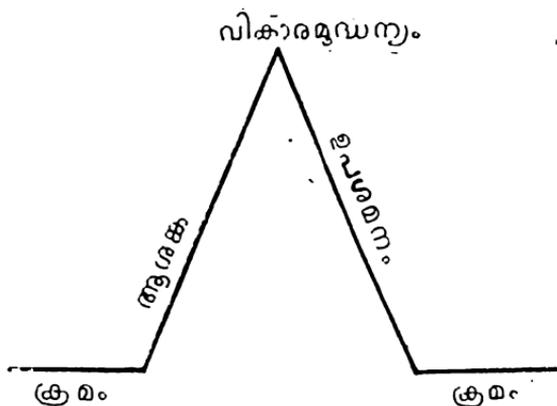
കഥയിൽകൂടി ഒരു ചരടെന്നപോലെ അനുസ്മൃതമായി പാഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സംഭവപരമ്പരയാണ് പ്രത്യക്ഷമായ ഭാഗം. ഇതു് ഉദ്ദേശഘടകത്തിൽ കെട്ട

പിണ്ണത്തു കൊണ്ടിരിക്കുകയും പ്രതീക്ഷാഘടകത്തിനുശേഷം കെട്ടഴിയുകയും ചെയ്യാം.



കെട്ടുപിണ്ണത്തു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സംഭവസൂത്രം കൃത്രിമത്തിന്റെ പരമകാഷ്ഠായ പ്രാപിച്ചശേഷം പടിപടിയായി അഴിഞ്ഞു, പൂർണ്ണമായി പ്രാപിക്കുന്നു. നായകൻ ഉദ്ദേശ്യസിലിമയായി ഓരോന്നു പ്രവർത്തിപ്പിക്കുകയും പ്രതിനായകനോ പ്രതികൂലശക്തികളോ അതിന് ഓരോ വിപ്ലവങ്ങളാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ കഥ പിരിമുറുക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഒരു നദിയിൽ ഏറ്റവും ഇറക്കവും തമ്മിൽ സന്ധിചെയ്യുന്നതുപോലെ, ഈ മത്സരം കരോണരം സ്പെർലോ പന്ഥയിൽ നിലനിന്നശേഷം, കഥ ഏതെങ്കിലും ഒരു വഴിയിൽ കൂടി സ്രവിച്ചുതുടങ്ങുന്നു.

ഇതോടൊന്നിച്ചു കഥയുടെ രണ്ടാമത്തെ ചുരുങ്ങിയ പ്രധാനപാത്രങ്ങളുടെ വികാരഗതി ഉന്നത സന്നതങ്ങളാകുന്നുണ്ട്. ഇത് ഔദ്യോഗികതയിൽ നിന്നു ഭിന്നവും സ്വതന്ത്രവുമാണ്.

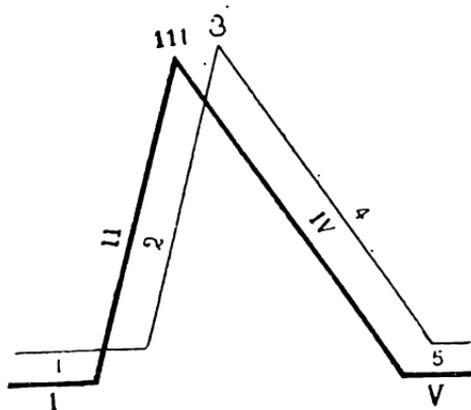


ക്രമമായി സ്പന്ദനം ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന നായകന്റെ ഹൃദയത്തിലെ വികാരഗതിക്ക് ആശങ്ക വർദ്ധിക്കുകയും, അതു മുർഛയും പ്രാപിച്ചശേഷം പ്രതിനിമിഷം മന്ദമായി ഭവിച്ച് ഒടുവിൽ വീണ്ടും ക്രമമായിത്തീരുകയും\* ചെയ്യുന്നു. ഈ വിശകലനം ബാഹ്യസംഭവത്തെയല്ല, നായികനായ കന്മാർക്ക് അന്ത്യാന്യമുള്ള വഴയാ നായകന്റെ ഹൃദയത്തിൽതന്നെ അന്ത്യാന്യം മത്സരിക്കുന്നവയോ ആയ വികാരങ്ങളെയാണു പരാമർശിക്കുന്നത്.

ഭിന്നങ്ങളായ ഈ കഥാവിഭവങ്ങളുടെ സന്ധിസ്ഥാനങ്ങൾ ഏകത്ര സ്ഥിതിചെയ്യുന്നമെന്നു നിർണ്ണയിച്ചിട്ടില്ല.

\* പദഭർഭിക്ഷയെന്ന്, 'കെട്ടഴിയുന്നു', 'ചുവ്വസ്ഥിതിയിലാകുന്നു', എന്നൊക്കെ പറയേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, സംഭവങ്ങളാകട്ടെ വികാരങ്ങളാകട്ടെ പശ്ചാദ്ഗമനം ചെയ്യുന്നില്ലെന്നു പ്രസ്താവിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. ബന്ധനദാർഢ്യത്തെയും വികാരതീക്ഷ്ണതയേയും ഉദ്ദേശിച്ചാണ് ഇപ്രകാരം പറയുന്നത്. അല്ലാതെ കഥ തുടങ്ങിയേടത്തുതന്നെ അവസാനിക്കുമെന്ന് അർത്ഥമില്ല. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വികാരസ്ഥിതിയിലും സാഹചര്യങ്ങളിലും കഥാവസാനത്തിൽ, ആരംഭത്തെ അപേക്ഷിച്ച്, പല വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്.

ചില നോവലുകളിൽ രണ്ടിനും ഐക്യരീതികരമായ കാണുന്നതുമില്ലാത്തതും, മറ്റു ചില നോവലുകളിൽ അവ വ്യതിരിക്തമായും വരാം.



‘ഇന്ദുലേഖ’യിലെ പൂർവ്വകഥാപ്രസ്താവത്തിൽ മാധവന്റെ വികാരഗതി നിരീക്ഷണം ചെയ്യുക. ഇന്ദുലേഖയുടെ മനോഭാവം എന്താണെന്ന് അറിയാതെ ശങ്കാധീനനായി ഉഴലുന്ന നായകന്റെ അനുരാഗോദ്ദേശം അടിക്കടി വലിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പരീക്ഷാവിജയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കമ്പിവാർത്തയും ഇന്ദുലേഖയിൽനിന്നു ഗ്രഹിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് വികാരം മുർച്ഛന്യാവസ്ഥയായ പ്രാപിക്കുന്നത്. ‘അങ്ങട്ടു’ള്ളതുപോലെ ‘ഇങ്ങട്ടും’ പ്രണയമുണ്ടെന്നുള്ള വസ്തുത ഗ്രഹിക്കുന്നതോടെ നായകന്റെ മനസ്സിൽ പ്രത്യാശ ഉളവാകുന്നു; ആശങ്ക നീങ്ങുന്നു; ഹൃദയോദ്ദേശം കറയുന്നു. അവരിരുവരും അന്യോന്യം മനസാ വരിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ബാഹ്യസംഭവങ്ങളുടെ ഗതി ഇതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമാണ്. സാഹചര്യങ്ങൾ ഇനിയും

അവർ പ്രതികൂലമായിട്ടാണു സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. സാഹചര്യങ്ങളുടെ അനുകൂലഭാവം വെളിപ്പെടുന്നതു സുരിനന്യൂതിരിപ്പാടിന്റെ സംബന്ധപ്പുറപ്പാടിനു ശേഷമാണ്. അതേവരെ, പരിതഃസ്ഥിതികൾ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ദുർഘടത്തിനു യാതൊരു കുറവുമില്ല. പഞ്ചമേനവന്റെ ദൃശ്യാഘ്രം, കുടുംബത്തിന്റെ കലീനത, മാമൂൽ എന്നിങ്ങനെ നായകന്റെ മനോരഥസാഹചര്യത്തിനു പ്രതികൂലങ്ങളായ അനേകം സംഗതികളുണ്ട്. എന്നാൽ സുരിനന്യൂതിരിപ്പാടിന്റെ സംബന്ധപ്പുറപ്പാടിൽവെച്ച് അരയന്നത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കിയ വെടി ക്ഷയം കൊണ്ടശേഷം ഇനി സംഭവങ്ങൾ നായകന് അനുകൂലമായ കലാശിശ്രു എന്നു പ്രതീക്ഷിക്കുവാൻ അവകാശം സിദ്ധിക്കുന്നു. ഈ ഘട്ടത്തിലാണു സംഭവഗതി മുൽഗൃത്തെ പ്രാപിക്കുന്നത്. തന്മൂലം വികാരത്തിന്റേയും സംഭവങ്ങളുടേയും മുർലന്യങ്ങൾ റ്റൃത്യസ്തമായിരിക്കാമെന്നു വന്നുകൂടുന്നു.

നോവൽ എന്ന പേർ അർഹിക്കുന്ന കൃതികളൊക്കെയും പഞ്ചഘടകങ്ങളോടുകൂടിയ ഒരു മാതൃകയെ അനുസരിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഈ വിഷയത്തെ പുരസ്കരിച്ച് ഇത്രയും പ്രസ്താവിക്കേണ്ടതായി വന്നത്. ഇനി ഒരു സന്ദേഹത്തിന് അവകാശമുണ്ട്. ഇദ്ദേഹം വ്യവസ്ഥകൾ കല്പിച്ച ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ മനോഝാപാരത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം എന്താണ്? അതുകൊണ്ടുള്ള പ്രയോജനം എന്ത്? ഈ നിബന്ധനകൾ കർത്താവിന്റെ പ്രതിഭാവിഭാവത്തെ സങ്കുചിതമാക്കുകയല്ലയോ ചെയ്യുന്നത്?

ഈ ചോദ്യങ്ങളുടെ സമാധാനം സാഹിത്യകലയുടെ

സ്വഭാവവിശേഷത്തിലാണു നാം അന്വേഷിക്കേണ്ടതു്. നോവലിനെന്തു തന്നെയല്ല, സുകുമാരകലകൾക്കെല്ലാം സർവ്വസാമാന്യമായ ഒരു ലക്ഷണമുണ്ടു്. ഓരോ സാഹിത്യവിഭാഗത്തിനും ഓരോ നിശ്ചിതരൂപം ഉള്ളതു നാം കാണുന്നുണ്ടല്ലോ. പദ്യത്തിനു മാത്രം, വൃത്തം, ആദിയായ നിബന്ധനകൾ ഉണ്ടു്. ഉത്തമഗദ്യവും ധ്യാനകരണനിയമങ്ങളേയും ഭാഷാശൈലിയേയും അതതു കാലത്തുള്ള പ്രയോഗസമ്പ്രദായത്തേയും അനുസരിക്കണം. മനുഷ്യർക്കു് ഈ വക നിബന്ധനകളോടു പ്രകൃത്യാ ഒരു ബഹുമാനമുണ്ടു്. ഭംഗിയുള്ള ഒരു വസ്തുവിനെ നാം സ്തുതിക്കുമ്പോൾ, അതിനു് ഒരു വ്യവസ്ഥിതരൂപവും നാം സങ്കല്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യനിമിതിങ്ങളായ സകല രച്യവസ്തുക്കളും നിശ്ചിതമായ മാതൃകയെ അവലംബിക്കുക എന്നതു നൈസർഗ്ഗികമാണു്. തിരിക്കിത്തീരക്കി പുറപ്പെടുന്ന ജലപ്രവാഹം നാടെങ്ങും പരന്നാൽ, അതു ഗുണത്തെക്കാളധികം ദോഷമാണു ചെയ്യുക. എന്നാൽ ആ ജലത്തെത്തന്നെ ഒരു ചാലിൽക്കൂട്ടി നയിക്കുന്നതായാൽ അതു മനുഷ്യർക്കു് ഉപകാരപ്രദമായിരിക്കും. അതുപോലെതന്നെ അനിയന്ത്രിതമായ ഭാവനാശക്തി ശശ്വദാനന്ദപ്രദായകമായ കാവ്യനിർമ്മാണം ചെയ്യുന്നതിനു പശ്ചാത്തപ്യം; നേരേമറിച്ച് അതു ക്ലിപ്തമായ സ്വരൂപം കൈക്കൊണ്ടാൽ എന്നും രസപ്രദമായിരിക്കും.

ഏതേതു കലാസൃഷ്ടിയിലും സ്ഥായിയായി ഒരു രസം മാത്രമേ കാണുകയുള്ളു. ശകന്തള ദുഷ്ഠനതമഹാരാജാവിനു കാമലേഖനം എഴുതുന്നതായി ആലേഖ്യവിഭഗലനായ രവിവർമ്മ എഴുതിയിട്ടുള്ള ചിത്രം സൂക്ഷ്മാവലോകനം ചെയ്യുക. ശകന്തളയുടെ മാതാപം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങൾ മാത്രമേ ചിത്രത്തിൽ നാം കാണുന്നുള്ളു സ്ഥായി

യായ സ്നോഭത്തിനു ഭംഗം വരുത്തുന്നതോ പ്രേക്ഷകന്റെ ശ്രദ്ധയെ വ്യഭിചരിക്കുന്നതോ ആയ യാതൊന്നും അതിലില്ല. ശകന്തയുടെ മുഖഭാവം, ശരീരലഗ്നം, വസ്ത്രധാരണോദാസീനത, തോഴിമാരുടെ—രസികത്തിയായ പ്രിയംവദയ്ക്കുപോലും ഉള്ള—അനുകമ്പാനഭാവങ്ങൾ, മാതാവിനെ തേടുന്ന മൃഗബാല, നിശ്ചയമായി നില്ക്കുന്ന തപോവനവൃക്ഷങ്ങൾ, പണ്ണിയാലാസാമീപ്യം, ഇവ നായികയുടെ ഹൃത്താപത്തെ ജ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. ചിത്രത്തിന് ആകപ്പാടെ മനോജ്ഞമായ ഏകാഗ്രതയുണ്ട്. ഈ ഏകാഗ്രതതന്നെയാണു സാഹിത്യത്തിനും തന്മൂലം നോവലുകളുടേക്കു കാവ്യത്വം ഉണ്ടാക്കുന്നതു്. കാവ്യത്തിന് അസുപാരസ്യം വരുത്തുന്ന അംശങ്ങൾ സർവ്വമാ പരിത്യാജ്യമാണ്. നോവലിന്റെ സ്ഥായിയായ ഭാവത്തെ നിലനിർത്തി പോഷിപ്പിക്കുന്നതിനും വായനക്കാരന്റെ ശ്രദ്ധയെ ഏകാഗ്രമാക്കുന്നതിനും ഗ്രന്ഥകാരൻ പ്രത്യേകം ജാഗ്രതകനായിരിക്കേണ്ടതാണ്. രസവ്യതിയാനത്തിനുള്ള മുഖ്യഘേതു അന്യാവശ്യമായി ഉപകരകൾ അനുബന്ധിക്കുന്ന സമ്പ്രദായമാകുന്നു. ഉപകരകൾ മിക്ക നോവലിലും കാണുന്നുണ്ട്. നായികാനായകന്മാർ ആരാമത്തിൽ ഉലാവികൊണ്ടോ മാളികമുകുളിലുള്ള പശുക്കുഞ്ഞിന്മേൽ ഇരുന്നുകൊണ്ടോ നമ്ബസല്ലാപം ചെയ്യുമ്പോൾ, പാലകശാലയിലോ 'കോണിപ്പടി'യുടെ ചുവട്ടിലോ തത്സമയം വേറൊരു രംഗം അഭിനയിക്കപ്പെടുന്നതായി കണ്ടുവരുന്നു. നായകഭൃത്യൻ, യജമാനന്റെ ദൃഷ്ടാന്തത്തെ പിൻതുടന്ന്, നായികയുടെ പരിചരിക്കലിൽ പ്രണയിയായി നടപ്പു്, അവന്റെ വിടത്വം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതു നോവലുകളിൽ അസാധാരണമ

ല്ല. മാഡമ്പുൻ പ്രിയംവദയിലോ അനസൂയയിലോ മറ്റു വല്ല താപസസ്ത്രീയിലോ അനുരക്തനാകാതിരുന്നത്, ആയാൾ കേവലം സദ്യുചിയനും മന്ദമകമാഗന്ധം ഗ്രഹിക്കാത്തവനും ആയതുകൊണ്ടായിരിക്കണം. നായകന്റെ സഹോദരി ഉപകഥയിലെ നായികയായി പലപ്പോഴും കാണപ്പെടുന്നു. ഉപകഥകളുടെ വിഷയം, സ്വഭാവം ആദിയാചകർക്കാവിന്റെ മനോധർമ്മാനുസാരം വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കും.

വിവേകപൂർവ്വം ഉപയോഗിക്കുന്നതായാൽ, ഉപകഥകൾ അത്യന്തം രസപോഷകങ്ങളാണ്. അവ നോവലിനെ സംപുഷ്ടമാക്കുക മാത്രമല്ല ചെയ്യുന്നത്. പ്രതിപാദ്യമായ ആശയത്തിനു വിസ്മൃതിയും വൈവിധ്യവും നൽകുന്നതിനും അവ ഉപയോഗപ്പെടുന്നു. ലോകവ്യാപാരങ്ങളുടെ നാനാത്വത്തെയും മനുഷ്യരുടെ പരസ്പരാശ്രിതഭാവത്തെയും വ്യക്തമാക്കി, അവ നോവലിനു പൂർ്വ്വാധികം സ്വാഭാവികത ഉണ്ടാക്കിത്തീർക്കുന്നു. ഉപകഥയിലെ പാത്രങ്ങൾ പ്രതിനായകൻ അനുക്രമമായിട്ടാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നതെങ്കിൽ വായനക്കാരുടെ ജിജ്ഞാസാശങ്കകളെ വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും, നായകനു വശംഗതമാണെങ്കിൽ പ്രതീക്ഷിതമായ നിർദ്ദമനത്തെ സുഗമമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രധാനകഥയിലെ സ്ഥായിഭാവം ശോകമാണെങ്കിൽ, ഉപകഥാപാത്രങ്ങൾ വായനക്കാരുടെ സ്തോഭത്തിനുതാല്ക്കാലികമായ ശാന്തി ഉണ്ടാക്കുന്നു. പ്രധാനകഥയിലെ വിഷയം ഗുരുതരവും വായനക്കാരുടെ ബുദ്ധിയെ ക്ലേശിപ്പിക്കുന്നതുമാണെങ്കിൽ, ഉപകഥകൾ അവരുടെ ശ്രദ്ധയെ നിവർത്തിപ്പിച്ചു്, ഫലിതോക്തികൊണ്ടോ വിനോദകരമായ

സംഭാഷണംകൊണ്ടോ അവർക്ക് ഉന്മേഷമുണ്ടാക്കി, വി  
 ങ്ങും ഗുരുതരങ്ങളായ കാര്യങ്ങൾ ഗ്രഹിക്കുന്നതിന് അധ  
 റെ സന്നദ്ധരാകുന്നു. ചിലപ്പോൾ പ്രധാനകഥയിലും ഉ  
 പകഥയിലും ഒരു ആശയമാണു പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ടു  
 ന്നു. ഇപ്രകാരമുള്ള നോവലുകളിൽ പ്രതിപാദ്യമായ ആ  
 ശയത്തിന്റെ വിശ്വാസയോഗ്യത ദ്വിതീയദൃഷ്ടിയിൽ. ഒ  
 രോഭോഷം രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു തുല്യാനുഭവങ്ങൾ ഉ  
 ണ്ടാകുന്നതു നാം കാണുമ്പോൾ ആ ഭോഷത്തിന്റെ പ്രാ  
 ബല്യവും സാമ്യത്വീകതപരവും നമുക്കു പൂർ്വാധികം ബോധ  
 പ്പെടുകയും, ഭോഷഫലത്തിന്റെ യുക്തിയുക്തതയിൽ ന  
 മുക്കു കൂടുതൽ വിശ്വാസം ജനിക്കുകയും ചെയ്യും. ഗുരുശാ  
 സന ധിക്കരിക്കുന്നതുമൂലം കഥാനായകൻ ഒരു മഹാവിപ  
 ത്തില്ലെടുത്തുവെന്നിരിക്കട്ടെ. ഉപകഥയിലെ നായകനും  
 അതേഭോഷം ഹേതുവായി അതേ അനുഭവം ഉണ്ടാകുന്ന  
 തായി നാം കാണുന്നുവെങ്കിൽ, ഗുരുനിയോഗത്തെ അനു  
 ദരിക്കുന്നത് ആചരിക്കുന്ന കാരണമാകുമെന്ന് നമുക്കു പൂ  
 ണ്ണവിശ്വാസം ഉണ്ടാകും. ഷേക്സ്പിയറിന്റെ 'ലിയർ'  
 എന്ന നാടകത്തിലെ പ്രധാനപാത്രമായ ലിയർരാജാവും  
 ഉപകഥാപാത്രമായ ഗ്ലസ്റ്ററും, അവിവേകം ഹേതുവായി  
 ഉറവരേയും ശത്രുക്കളേയും തിരിച്ചറിയുവാൻ കഴിയാ  
 ണ്തതുകൊണ്ട്, തുല്യഫലം അനുഭവിക്കുന്നതായി കാണ  
 പ്പെടുന്നു. 'മാൽബാഗ്സവർമ്മ'യിലുള്ള പഞ്ചവർഷാട്ടിലെ നീ  
 ലിയുടെ കഥ അത്യന്തം സന്ദർഭോചിതമായിരിക്കുന്നു.  
 ഈ ഉപകഥ അനന്തചന്ദനാഭന്റെ മരണകാരണത്തെ  
 കുറിച്ചു നാട്ടിൽ പ്രചുരമായിരുന്ന അന്ധവിശ്വാസത്തെ  
 വെളിപ്പെടുത്തുന്നതുക്രമം, തൽകഥാപാത്രമായ പട്ട  
 തടേയും കഥാകഥനാനന്തരം പ്രവേശിച്ച ആളുടേയും ജാ  
 തിസാമ്യം ഹേതുവായി സുന്ദര്യന്റെ ആഗമനത്തിന്

ഉചിതമായ ഒരു പ്രസ്താവനയുൾക്കൂടിയായിത്തീരുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള ഉപകഥകൾ നോവലിന് സർവ്വപ്രകാരേണ ഭ്രഷണങ്ങളായിത്തന്നെയിരിക്കും.

എന്നാൽ ഗ്രന്ഥത്തെ വ്യമാന്മൂലമാക്കുന്നതിനാലും ഉപകഥകളെ സംഘടിപ്പിക്കുന്നതായാൽ അവ രസപോഷണത്തിനു പകരം രസശോഷണമാണു ചെയ്യുക. ഇരുകഥകളിലേയും വിഷയങ്ങൾക്ക് അന്യോന്യബന്ധം കൂടിയേ കഴിയൂ. അവ പരസ്പരാത്രിതങ്ങളല്ലെങ്കിൽ, നോവലിന്റെ ഏകാഗ്രതയ്ക്കു ഭംഗം വരുന്നില്ല. രണ്ടു നോവലുകളിൽ പ്രതിപാദിക്കേണ്ട സംഗതികൾ ഒന്നിൽ യോജിപ്പിച്ചാൽ, രണ്ടിന്റേയും ബ്രഹ്മപാദ്യത ഇല്ലാതായിത്തീരും; നോവൽ ആകപ്പാടെ വിലക്ഷണമായി ഭവിക്കും. യഥോചിതം സംഘടിതമായ കഥയെ സുകമാരാകാരമായ ഒരു ശരീരത്തോടു് ഉപമിക്കാം. ശരീരത്തിൽ മേദസ്സു വർദ്ധിച്ചാൽ—അഥവാ പഴയൊപ്പിൽ പറയപ്പെടുന്ന കരപ്പനം മനുപോലെ, ഒരു അവയവമാത്രം വിജ്ഞിതമായിത്തീർന്നാൽ—ഉണ്ടാകുന്ന വൈരൂപ്യംതന്നെയാണു പൃഥ്വിയായ ഉപകഥ നോവലിലും ഉണ്ടാക്കിത്തീർന്നതു്. എണ്ണ ഒഴിച്ചാൽ അഗ്നി പൂർ്വ്വധികം ഉജ്ജ്വലിക്കുകയും, വെള്ളമൊഴിച്ചാൽ കെട്ടുപോകയും ചെയ്യുന്നതുപോലെ, അനുഗുണമായ ഉപകഥാസമ്പർക്കംകൊണ്ടു് നോവലിനു രസസ്മൃതിയും, വിരുദ്ധാശയ സങ്കലനത്താൽ രസക്ഷയവും ഉണ്ടാകുന്നു. ഉപകഥകൾ ഇരുതലയും മൂർച്ഛയുള്ള ഖഡ്ഗംപോലായതുകൊണ്ടു്, പ്രയോഗസാമർത്ഥ്യം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഗ്രന്ഥകാരന്മാർക്കു മാത്രമേ അവയെ സമഞ്ജസമായി ഉപയോഗിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളു.

## പരിണാമഗുപ്തി

ഇതിവൃത്തത്തിനു നിശ്ചിതമായ രൂപവിശേഷമുള്ളതുകൊണ്ട്, ഐകാഗ്ര്യമെന്ന ഗുണം മാത്രമല്ല ലബ്ധമാകുന്നതു്. ഘടനാവിശേഷം ഹേതുവായി, പരിണാമത്തിലുള്ള വായനക്കാരന്റെ ആകാംക്ഷയ്ക്കു യാതൊരു ക്ഷയവും ഭവിക്കുന്നില്ല. എല്ലാ കഥകളും ജിജ്ഞാസയ്ക്കു വൈകല്യം കൂടാതെ പ്രേരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കണം. ഭാഷാരീതി എത്രതന്നെ ചമൽകൃതമായിരുന്നാലും, ആശയങ്ങൾ എത്രമാത്രം ഹൃദ്യങ്ങളായിരുന്നാലും, മറ്റു സാഹിത്യഗുണങ്ങൾ എത്രതന്നെ സ്പർശനീയങ്ങളായിരുന്നാലും, ഉല്ക്കണ്ഠയ്ക്കു ഹാനി വന്നുപോയാൽ നോവൽ വിലക്കു നശിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഓരോ അദ്ധ്യായവും അത്യൽകൃഷ്ടമായ ഓരോ പ്രബന്ധംതന്നെ ആയിക്കൊള്ളട്ടെ; പ്രസ്തുത ലക്ഷണമില്ലെങ്കിൽ നോവലിന് അപഭ്രംശം ഭവിക്കും. ആകാംക്ഷ നിലനില്ക്കുന്നതിനുള്ള ഉപായങ്ങളാണു് 'പരിണാമഗുപ്തി' എന്ന പദത്താൽ വിവക്ഷിതമായിരിക്കുന്നതു്.

ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ സംഘടനംതന്നെ പരിണാമഗുപ്തിക്കു സവിശേഷം പ്രയോജനകീഭവിക്കുന്നുണ്ടു്. കഥ ആരംഭിച്ചാൽ നിർവ്വഹണസന്ധിയിലെത്തുന്നതുവരെ പരിണാമം എന്തായിരിക്കാം, എപ്രകാരമായിരിക്കാം എന്നുള്ള സന്ദേഹം വായനക്കാരെ അലട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കും ഉദ്ദേശ്യമെടക്കത്തിൽ പരിണാമം എന്തെന്നു ഉറപ്പിക്കുവാൻ

ചോലു നമുക്കു നിവൃത്തിയില്ല. പ്രതീക്ഷാഹേതു കമായ സുചനം ലഭിച്ചശേഷവും, എപ്രകാരമാണു നിവൃത്തണം സാധിക്കുന്നതെന്നുള്ള ജിജ്ഞാസ നമ്മുടെ ആകാംക്ഷയെ അവാസാനംവരെ പരിപാലിക്കുന്നു. പ്രതിനായകന്റെ നിരോധനം, അപ്രതീക്ഷിതമായ ദുർഘടം, ഉപകരണങ്ങളുടെ അസാമർത്ഥ്യം, വിശ്വാസവഞ്ചന, എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രതിബന്ധങ്ങൾ പരിണാമത്തെ സംശയാസ്സദമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇവയെ ജയിക്കുവാൻ നായകൻ പ്രാപ്തനാണെങ്കിൽ തന്നെ, ചിലപ്പോൾ ആയാൾ ഒരു ധർമ്മസങ്കടത്തിൽപ്പെട്ടു കർതവ്യവിമുഖനായെന്നുവരാം; അല്ലെങ്കിൽ രോഗശയ്യയെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ടോ ബന്ധനസ്ഥനായതുകൊണ്ടോ വിഷമരംഗത്തിൽനിന്നു വിദൂരസ്ഥനായതിനാലോ, അതുപത്തുകൾ തരണമെന്ന് അഭീഷ്ടം സാധിക്കുന്നതിനു തൽക്കാലം അശക്തനായെന്നുവരാം. എപ്രകാരമായിരുന്നാലും, ഫലം അജ്ഞാതമായിത്തന്നെ ഇരിക്കുന്നു.

വായനക്കാരുടെ ജിജ്ഞാസയെ വലിപ്പിക്കുന്നതിനു ഇനിയും പല തന്ത്രങ്ങളുമുണ്ട്. തൽക്കാലം ചില സംഗതികൾ അവരിൽനിന്നു നിശ്ചിതനമെന്ന് അവരെ നട്ടു തിരിച്ചശേഷം ഒടുവിൽ അവയെ വിശദമാക്കുന്ന സമ്പ്രദായം നോവലുകളിൽ സാധാരണ പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നുണ്ടല്ലോ. ഈ സമ്പ്രദായത്തിന്റെ സാമാന്യലക്ഷണം കാലക്രമത്തെ ഭേദപ്പെടുത്തുകയെന്നതാണ്. മുന്വാരികൾ പ്രസ്താവിച്ച ദൃഷ്ടാന്തംതന്നെ പുനരുദ്ധരിക്കുകയല്ല. “രാജാവ് മരിച്ചതുകൊണ്ടുള്ള വ്യസനം ഹേതുവായി രാജ്ഞിയുടെ കേശം പ്രതിഭിന്നം നരച്ചുതുടങ്ങി,” എ

നുള്ള പ്രസ്താവം ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ രൂപത്തെ സമഗ്രമായി ക്രോഡീകരിക്കുന്നുവെന്ന് നാം കണ്ടുവല്ലോ. ഈ പ്രസ്താവത്തിലുള്ള രണ്ടു സംഭവങ്ങൾ കാര്യകാരണപ്രായേന മാത്രമല്ല സംഘടിതമായിരിക്കുന്നത്, അവ കാലക്രമത്തേയും അനുസരിക്കുന്നുണ്ട്. കാരണം കഴിഞ്ഞിട്ടാണു കാല്പാ സംഭവിക്കുന്നത്. രാജാവിന്റെ മരണത്തിനുശേഷമത്രെ രാജ്ഞിയുടെ കേശത്തിനു നരതട്ടുണ്ടുന്നത്. എന്നാൽ, ഈ ക്രമത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനുപകരം, രാജ്ഞിയുടെ കേശം നരച്ചുതുടങ്ങി എന്ന് ആദ്യംതന്നെ പ്രസ്താവിക്കുകയും, അധികകാലം കാരണം പ്രത്യക്ഷമാകാതിരുന്നശേഷം, രാജാവിന്റെ മരണമാണ് അതിന് മേതുവെന്ന് വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്താൽ, ശ്രോതാവിന്റെ ജിജ്ഞാസയ്ക്കു മാറ്റുകയും. സംഭവങ്ങളെ ഇപ്രകാരം കാലക്രമത്തിനു വിപരീതമായി മറിച്ചും തിരിച്ചും പ്രയോഗിക്കുന്നതു നോവലിൽ സാധാരണമാണ്.

കഥാരഹസ്യങ്ങളെ രണ്ടായി വേർതിരിക്കാം. ഒന്നു കഥാഗുപ്തി; മററതു പാത്രഗുപ്തി. സംഭവങ്ങൾ ഒന്നിനു പുറകേ ഒന്നായി ആദ്യാനം ചെയ്യുന്നതിനുപകരം, കഥാസൂത്രത്തെ അവിടവിടെ മുറിച്ചു, ഒടുവിൽ എല്ലാതു ന്യൂകളും കൂട്ടിക്കെട്ടുന്ന സമ്പ്രദായത്തെയാണ് കഥാഗുപ്തി എന്നു നാമകരണം ചെയ്യുന്നത്. പ്രതിനായകന്റെ കിങ്കരന്മാർ നായകനോടു് എതിരിട്ടു് അപായകരമായ മുറിവേല്പിക്കുന്നുവെന്ന് വിചാരിക്കുക. ആയാൾ മരിച്ചുവെന്നു കരുതി അവർ അവിടംവിട്ടുപോകുന്നു. അ.കഥ അങ്ങനെ നിൽക്കട്ടെ. അനന്തരം നായകന്റെ ഭവനത്തിൽ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളോ, നായികയുടെ ശോകസംഭ്രാന്തി

യോ ഗ്രന്ഥകാരൻ വണ്ണിച്ചതുടങ്ങുന്നു. ഏതാനും അദ്ധ്യായങ്ങൾ കഴിഞ്ഞശേഷം, നായിക ഒരു മഹാവിപത്തിൽപ്പെടുന്നുവെന്നു വിചാരിക്കുക. പ്രതിനായകൻ അവളെ ബദ്ധന അവഹരിച്ചുകൊണ്ടുപോന്നുവെന്നിരിക്കട്ടെ. അവളുടെ ആർത്തപ്രചാപംകേട്ട്, മരിച്ചുപോയെന്നു വിചാരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന നായകൻ തൽക്ഷണം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട്, ശത്രുവിൽപംസനംചെയ്ത്, അവളെ പരിത്രാണം ചെയ്യുന്നു. ഇനിയാണു് നായകൻ പൂർ്വ്വചരിത്രമെല്ലാം അവളോടു പറയുന്നതു്. ശത്രുക്കൾ ആയാളെ മുതപ്രായനായി ഉപേക്ഷിച്ചശേഷം സാധുവായ ഒരു ആട്ടിയൻ ആ വഴിവന്നു് ആയാളെ എടുത്തുകൊണ്ടുപോയതും, ഇടയൻറെ ഭവനത്തിൽ ആയാൾ ഒന്നോ രണ്ടോമാസം താമസിച്ചു വ്രണം സുഖപ്പെട്ടശേഷം, നായികയെ അന്യൻ പരിഗ്രഹിച്ചെന്നു കേട്ടു് ധ്വസനാക്രാന്തനായി സന്യാസി വേഷം ധരിച്ചു കാശിക്കുപോയതും, ഏറെനാൾ ദേശാടനം ചെയ്തു്, ഒടുവിൽ നായികയുടെ അത്യാഹിതത്തിൽ അവളെ സരക്ഷിക്കുവാൻ ഇടവന്നതും നായകൻ വണ്ണിച്ചു്, ഇരുവരും ബാഷ്പധാര വീഴുന്നു. പൂർ്വ്വചുത്താന്തമെല്ലാം വായനക്കാരൻ അറിയുന്നതു നായകൻറെ ഈ വിവരണത്തിൽനിന്നാകുന്നു. ഇപ്രകാരമുള്ള ഒരു കഥയിൽ കാലക്രമത്തെ വ്യത്യാസപ്പെടുത്തുന്നതുകൊണ്ടാണു കഥാ നായകൻറെ ആകർഷകമായ പ്രത്യാഗമനത്തിൽ വായനക്കാരന്മാർ അതുളതാറ്റാദങ്ങൾ ജനിക്കുന്നതു്.

കോനൻഡലായിൽ എന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ “ഷെർ ലൊക്ക് ഹോമ്സി”നെക്കുറിച്ചു് എഴുതിയിട്ടുള്ള കഥകളുടെ സമ്പ്രദായം ഏതാണ്ടു് ഇതുപോലെയാണു്. പ്രസ്തുത

കഥകളുടെ രസം കഥാഗൃഹിയെ ആകുന്നു ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദൃഷ്ടാന്തമായി, ഒരു കഥയുടെ സംക്ഷേപം താഴെ ചേർക്കാം:—

ലണ്ടനിലെ റ്റവസായമന്ദിരങ്ങൾ, ബാങ്കുകൾ മുതലായ മഹാഹമ്യങ്ങൾ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന തെരുവിന്റെ പ്ലാച്ചുഭാഗത്തു ഒരു ജീർണ്ണിച്ച ഭവനത്തിൽ ചുവന്ന കേശത്തോടുകൂടിയ ഒരു മനുഷ്യൻ ജീവിച്ചിരുന്നു. തൊഴിലൊന്നും ലഭിക്കാതെ അലഞ്ഞുനടന്നിരുന്ന അയാൾ ഒരു ദിവസം ഒരു പത്രം വായിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ, അതിൽ കണ്ട ഒരു പരസ്യം അയാളെ വളരെ വിസ്മയിപ്പിച്ചു. പരസ്യം ഇപ്രകാരമായിരുന്നു:—“ചുവന്ന തലമുടിയുള്ളവരെ ആവശ്യമുണ്ട്:—ചുരുങ്ങിയ ജോലിയും നല്ല ശമ്പളവും!— ആവശ്യക്കാർ താഴെക്കാണുന്ന മേൽവിലാസത്തിൽ മുഖദാവിൽ അന്വേഷിക്കണം.” മേൽവിലാസം കുറിച്ചെടുത്തു, നമ്മുടെ ഉദ്യോഗാർത്ഥി നിശ്ചിതദിവസം നിർദ്ദിഷ്ടസ്ഥലത്തു ഹാജരായി. അവിടെ ആയാളെപ്പോലെതന്നെ ചുവന്ന തലമുടിയുള്ളവരുടെ അന്വേഷണത്തിലായിരുന്നു. സ്ഥാനാർത്ഥികൾ ഓരോരുത്തരായി ആപ്പീസുമുറിയിൽ പ്രവേശിക്കുകയും, ഓരോരുത്തരും ഭഗാശരായി പിൻതിരിയുകയും ചെയ്തു. ഒടുവിൽ നമ്മുടെ കഥാനായകനും ആപ്പീസുമുറിയിൽ ചെന്നു. അവിടെ ഒരു നവതൃവയസ്സിൽ കുറയാത്ത ഒരു ഹ്രസ്വകായൻ ഇരിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ഒടുവിൽ പ്രവേശിച്ച സ്ഥാനാർത്ഥിയെ കണ്ടമാത്രയിൽ, കണ്ടിൽ കിടന്നിരുന്ന ആയാളുടെ കണ്ണുകൾ പുറത്തേയ്ക്കു എത്തിനോക്കി. “നിങ്ങളുടെ തലമുടിയെപ്പറ്റി എന്താണ് നിങ്ങളുടെ അഭിപ്രായം? ഇന്നുമുതൽ ഉദ്യോഗം ത



ജോലി വീഴ്ചകൂടാതെ നടത്തിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. 'ബി', 'സി', എന്നിങ്ങനെ തുടർന്ന് 'ഒ'വരെ പകർത്തിയെഴിഞ്ഞു. എന്നാൽ ജോലിയുടെ സമ്പ്രദായവും വ്യക്തതയും ആലോചിച്ചപ്പോൾ, ആയാളുടെ വിസ്തൃതം പ്രതിഭിന്നം വർദ്ധിച്ചുവന്നു. എന്തെങ്കിലും കാര്യം, ഇങ്ങനെയുള്ള സംഗതികളിൽ 'ഷെർലോക്ക് ഹോംസ്' എന്ന പ്രസിദ്ധ 'ഡിറ്റക്ടീവ്'ന്റെ അഭിപ്രായം ആദരണീയമാണെന്നു വിചാരിച്ചു, ഒരു ദിവസം ഗുരുസ്ഥൻ അദ്ദേഹത്തോടു സംഗതികളെല്ലാം പറഞ്ഞു. ജോലി മുറയ്ക്കു ചെയ്യാനുള്ള വാങ്ങുന്ന സാധാരണമായി എന്തെങ്കിലും സംഭവിക്കുകയാണെങ്കിൽ ഉടനെ അറിയിക്കണമെന്നും പറഞ്ഞു. അദ്ദേഹം ഗുരുസ്ഥനെ സമാധാനപ്പെടുത്തി.

പിന്നെയും മാസം നാലഞ്ചുകഴിഞ്ഞു. ഒരു ദിവസം ഗുരുസ്ഥൻ പതിച്ചുപോലെ ജോലിസ്ഥലത്തുചെന്നപ്പോൾ, അപ്പീസുമുറി പൂട്ടിയിരിക്കുന്നതായി കണ്ടു. ഉടമസ്ഥനെ അവിടെയെങ്ങും കാണാനില്ല. അടുത്തുള്ള ചിലരോടു ചോദിച്ചിട്ട് ഒരു തുമ്പുമുണ്ടായില്ല. ഉടമസ്ഥന്റെ ചേർ പോലും ആരും കേട്ടിട്ടില്ല. ഗുരുസ്ഥന്റെ സംശയം പെട്ടെന്നു പർവ്വതാകാരമായി. ഉടൻതന്നെ 'ഷെർലോക്ക് ഹോംസ്'നെ വിവരം അറിയിച്ചു. കശാഗ്രബുദ്ധിയായ 'ഹോംസ്', കാലവിളംബമന്വേ, അപ്പീസിനടുത്തു ഗുരുസ്ഥന്റെ ഭവനത്തിനടുത്തു പരിസരങ്ങളിലും ചില പരിശോധനകൾ നടത്തി, സംഗതികളുടെ സൂക്ഷ്മാവസ്ഥ മനസ്സിലാക്കി. ഗുരുസ്ഥന്റെ ഭവനത്തിന്റെ പിൻഭാഗത്തുള്ള ബാങ്കിൽ പോയി ബാങ്കുടമസ്ഥനോടു എന്തോ ചിലതു മന്ത്രിച്ചു. അർദ്ധരാത്രി ആയപ്പോൾ ഗുരുസ്ഥനും

ബാങ്കടമസ്ഥരും ഹോമ്സും ആയുധപാണികളായി, ബാങ്കിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ നിക്ഷേപങ്ങളും നാണയങ്ങളും മറ്റും സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന കല്ലറയിൽ ഉപവിഷ്ണുനാരായി. രാത്രി ഏകദേശം മൂന്നുമണി ആയപ്പോൾ, കല്ലറയുടെ അടിത്തറയിൽക്കൂടി വജ്രസൂചിപോലെ ഒരു ഭീപരശ്മി കാണുമാറായി. ക്രമേണ പ്രകാശം വർദ്ധിക്കുകയും, അടിത്തട്ടിൽ ഒരു ദ്വാരം ലക്ഷ്മീദീപിക്കുകയും ചെയ്തു. ദ്വാരം ഉത്തരദിശയിൽ ഒരാൾക്കുടക്കത്തു കവണ്ണം വിസ്തൃതമായിത്തീർന്നു. അതിൽക്കൂടി ഒരു ഭീപം കൈയിൽ ധരിച്ചുകൊണ്ടു് ഒരാൾ തലയുയർത്തി. കല്ലറയുടെ ഇടുങ്ങിറഞ്ഞ ഒരു കോണിൽ നിമേഷരഹിതരായി കാവൽ നിന്നിരുന്ന പർതൽക്ഷണം അയാളെ പിടിച്ചു ബന്ധനത്തിലാക്കി. ഗുരുസ്ഥാൻറെ ഭവനത്തിനരികെ നാലഞ്ചുമാസത്തിനു മുമ്പു താമസമുറപ്പിച്ച ആ അപരിചിതനായിരുന്നു ആയാൾ. അയാളെ നടത്തിക്കൊണ്ടു് ഹോമ്സും കൂട്ടുകാരും ഗുരുസ്ഥാൻറെ വീടിനടുത്തുള്ള ഗൃഹത്തിലേയ്ക്കു പോയി. അപ്പോൾ അപർകണ്ടകാഴ്ച, ഹോമ്സിനാൽ നിയുക്തരായ ചില പോലീസുകാർ നമ്മുടെ ആപ്പീസുമസ്ഥാൻറെ കൈകാലുകളിന്മേൽ ആമംവയ്ക്കുന്നതായിരുന്നു.

അനന്തരം ഹോമ്സ് സംഭവങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മ വിശദമാക്കുന്നു. ആപ്പീസുമസ്ഥൻ ഒരു വലിയ തസ്കരപ്രമാണിയാണ്. ഗുരുസ്ഥാൻറെ ഗൃഹത്തിനടുത്തുള്ള എടുപ്പുവാടകയ്ക്കു വാങ്ങിച്ച്, പുറകിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ബാങ്കിപ്പേയ്ക്കു് അവിടെനിന്നു് ഒരു തുരങ്കം ഉണ്ടാക്കാനാണ് ആയാൾ ശ്രമിച്ചതു്. കൃത്യസ്ഥലത്തിനടുത്തു താമസിച്ചിരുന്ന അയാളെ പല്ലു പ്രകാരത്തിലു ഒഴിക്കുന്നതിനായി, പര

ന്യായം ആപ്പീസും മറ്റും സൃഷ്ടിച്ചു. അവയുടെ ഉദ്ദേശം അവസാനിക്കാതെ ദിവസം കാലേതന്നെ കൂട്ടുകാരനൊടു കൂടെ കള്ളന്മാരുടെ തലവനും ചോരകേളിവാണിനാൽ, അന്ന് ആപ്പീസു തുറക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. കൂട്ടുകാരനൊന്നാണ് ആദ്യം ഹോമ്സിനും മറ്റും പിടികിട്ടിയത്. കൂട്ടുകാരനെ പിൻതുടന്നുകൊണ്ടിരുന്ന ചോരപ്രമാണി, ലഹളകേട്ടു കാര്യം അവതാളത്തിലായെന്നുകണ്ട്, വന്നവഴിക്കു മടങ്ങി രക്ഷപ്പെടാമെന്നുദ്ദേശിച്ചു, തുരയത്തിലൂടെ ഝടിതി പ്രത്യാഗമിച്ചു, ലോരത്തിൽക്കൂടി പുറത്തേക്കു വന്നതും പോലീസുകാർ പിടികൂടിയതും ഒപ്പം കഴിഞ്ഞു.

സംഭവങ്ങളുടെ പരമാർത്ഥം ഗുമസ്തനിൽനിന്നെന്നു പോലെ വായനക്കാരിൽനിന്നും മറച്ചുവെച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഗുമസ്തകാരൻ കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. ഒടുവിൽ ഗുമസ്തനെയെല്ലാം വിശദമാകുന്നു. ഇപ്രകാരമാണു കഥാഗുപ്തിയുടെ സമ്പ്രദായം.

രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗമായ പാത്രഗുപ്തിക്കു രണ്ടു പ്രകാരഭേദങ്ങളുണ്ട്. ഒന്നു ബാഹ്യവും മറേറത് ആദ്യന്തരവുമാകുന്നു. ആദ്യന്തരമായ പാത്രഗുപ്തി പാത്രസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തെറ്റായ അഭിപ്രായംവഴിയായിട്ടാണു സാധിക്കുന്നത്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ധർമ്മിഷ്ഠനായ ഒരാൾ വാസ്തവത്തിൽ മഹാ ഭൃഷ്ടനാണെന്നു വരാം. അതുപോലെതന്നെ നീചനായി ആദ്യം കാണപ്പെടുന്ന ആൾ കഥാവസാനത്തോടെ മഹാർഹനാണെന്നു വെളിപ്പെടുത്തുവാൻ വായനക്കാർ ആദ്യം പാത്രസ്വഭാവം തെറ്റായോ അപൂർണ്ണമായോ ധരിക്കുകയും, ഒടുവിൽ പരമാർത്ഥബോധമുണ്ടാകുന്നതോടെ അവർക്കു പാത്രത്തെക്കുറിച്ചു പൂർണ്ണജ്ഞാനം

ഉണ്ടാകുമ്പോൾ ചെയ്യുന്നു. 'നീലോല്പവം' എന്ന കൃതിയിലെ നായകൻ ആദ്യം ഒരു വിട്ടുവായനം മനോഹരിൽവെച്ചു മനോഹരൻ ആയിട്ടാണു പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. ആയാളുടെ ഭാര്യയാകട്ടെ, യൂറോപ്പിലുള്ള സ്രീകളിൽവെച്ച് ഏറ്റവും സുന്ദരിയും ബുദ്ധിമതിയുമാണ്. ഭർത്താവിന്റെ വിടത്തോടു കൂടി വിനയാലിപ്പിച്ചുവെക്കുന്ന ആ സ്രീരത്നം ഒടുവിൽ പാശ്ചാത്യർക്കു മനസ്സിലാക്കുന്നു. മനോഹരൻ ഭീരുവും ആയി കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന ആയാൾ പാശ്ചാത്യവിപ്ലവത്തിൽനിന്നു പ്രഭുക്കന്മാരെ അതിമാനോഹരസംഹാരം പ്രയോഗിച്ചു രക്ഷപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ലോകൈകകവീരനും യൂറോപ്പിലെ സംഭാഷണത്തിന് ഏകവിഷയമായ ആരാധ്യപുരുഷനും ആണെന്നും, വിടഭാവം അദ്ദേഹം പ്രയോഗിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന തന്ത്രങ്ങളിൽ ഒന്നാത്രമാണെന്നും മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ, അയാൾക്കുണ്ടാകുന്ന മനോഹര വിസ്മയവും വാചാഗമനോഹരമാണ്. ഇപ്രകാരംതന്നെ, അഭിസാരികയും ധൃതയുമാണെന്നു ലോകർ കരുതിയിരുന്ന സുഭദ്ര ഒരു മഹാമനസ്സിനിയാണെന്നു തെളിയുമ്പോൾ നാം പുച്ഛകൃതശരീരരാകുന്നില്ലേ?

മാന്യരും സർഗ്ഗനസമ്പന്നന്മാരും നടിക്കുന്ന ഒരു മനോഹരൻ വാസ്തുപതിൽ നീലനും ദർശനമാണെന്നു വിശദമാകുമ്പോഴും തത്തുല്യമായ വിസ്മയമാണ് ഉണ്ടാകുന്നത്. ഭൃത്യന്മാരുടേടി നഗരത്തിൽ താമസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു പ്രഭുവിന്റെ അമൂല്യമായ ഒരു രത്നംകാണാതെപോയെന്നു വിവരിക്കുക. അരമണിക്കൂർ മുമ്പു മേൽപ്പറഞ്ഞു വെച്ചതാണ്. അകലെയെങ്ങും പോയില്ലതാനും. ഭൃത്യനെ തത്സമയം വേറൊരിടത്തു പറഞ്ഞു

ച്ചിരിക്കുകയായിരുന്നു. വളരെനാളായി പ്രഭുവിന്റെ കടുംബത്തെ വിശ്വസ്തതയോടെ സേവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആ ഭൃത്യൻ മടങ്ങിവരുമ്പോൾ, കള്ളനെ കണ്ടുകിട്ടുന്നതിനുള്ള ഓരോ ശ്രമങ്ങളും. അന്വേഷണത്തിനിടയിൽ, മോഷണസമയത്തു് അടുത്തുണ്ടാവാൻ സംഗതിവന്ന ഒരുത്തനെ പിടികൂടി അവന്റെ മേൽ കുററം ആരോപിക്കുന്നു. പക്ഷേ, പലവിധ ഭണ്ഡമേല്പിച്ചിട്ടും അവൻ സത്യം പറയുന്നില്ല. എന്തിനു വളരെ? ഒടുവിൽ വിശ്വസ്തനെന്നു ഭാവിച്ചിരുന്ന ഭൃത്യനാണു മോഷ്ടാവെന്നു തെളിയുന്നു. ഈ കഥയിൽ ഭൃത്യന്റെ യഥാർത്ഥസ്വഭാവം ഗോപനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണു് ആരംഭം; ഒടുവിൽ അഭിജ്ഞാനമുണ്ടാകുന്നു.

കപടസ്വഭാവത്തോടുകൂടിയ കഥാപാത്രങ്ങളെ നൂറുവേദവ്യത്യയോടെ വർണ്ണിക്കുവാൻ പരിപക്വമായ ലോകപരിചയംകൂടിയേ കഴിയൂ. എന്നാൽ കപടവേഷധാരികളായ പാത്രങ്ങളെ രംഗത്തിറക്കുവാൻ ഒരു പ്രയാസവുമില്ല. ഇതാണു ബാഹ്യമായ പാത്രഗുപ്തി. ഒരാളെ അനേക വേഷങ്ങൾ കെട്ടിച്ചു രംഗത്തിറക്കിയാൽ ഇത്തരം പാത്രഗുപ്തി സാധിച്ചുകഴിഞ്ഞു. ഭാരതത്തിലെ നോവലുകളിൽ സന്യാസിവേഷം ഒരു പ്രത്യേക 'വച്ചുകെട്ടാ'ണു്. മാർത്താണ്ഡപർമ്മതിലെ കഥാനായകൻ ഭ്രാന്തൻ ചാന്നാനായും, ഭിക്ഷുചായും, കാശിവാസിയായും മുഹമ്മദീയ യുവാവായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഈ 'ആൾമാറാട്ടം' എത്രാവണമെങ്കിലും സൃഷ്ടിക്കുവാൻ വലിയ കല്പനാവൈഭവം ഒന്നുവേണ്ടു. ഇന്നലെ ധർമ്മാ യാചിച്ച ഭിക്ഷു ഇന്നു് ഒരു മഹാരാജാവായാ, അല്ലെങ്കിൽ മരിച്ചുപോയതാ

തി വിചാരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന സഹോദരനായോ പുനരാവി  
 ഭവിക്കുന്നതു ലോകത്തിൽ സാധാരണമല്ലെങ്കിലും നോവ  
 ലിൽ പതിവായി നടക്കുന്ന ഒരു സംഭവമാണ്. ഇങ്ങനെ  
 വായനക്കാരിൽ വിസ്മയവും ജിജ്ഞാസയും ജനിപ്പിക്കുന്ന  
 തു ക്ഷിപ്രസാദ്ധ്യമായതുകൊണ്ടായിരിക്കാം ഈ ഉപായം  
 ഇത്രയധികം പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നത്.

ഈ വക ചെപ്പടിവിദ്യകളൊന്നും പ്രയോഗിക്കാ  
 തെ കഥയ്ക്കു രസസ്മൃതിവരുത്തുവാൻ പാടവമുള്ള ഗ്ര  
 നഥകാരന്മാർ അവ അപൂർവ്വമായിട്ടേ ഉപയോഗിക്കാറു  
 ള്ളൂ. കഥയുടെ രസം രഹസ്യത്തെ മാത്രമാണ് ആശ്രയി  
 ച്ചിരിക്കുന്നതെങ്കിൽ, രഹസ്യം വെളിവാകുന്നതോടെ ര  
 സവും ക്ഷയിക്കും. ഒരാവൃത്തികൂടി വായിക്കുവാൻ ആർക്കും  
 ക്ഷമയുണ്ടാകയില്ല. തന്മൂലം ഉത്തമഗ്രന്ഥകാരന്മാർ രഹ  
 സ്യംകൊണ്ടു മുരുകമായിട്ടേ കൃതവികൃതം ചെയ്യാറുള്ളൂ.  
 അവർ വായനക്കാരിൽനിന്നു യാതൊന്നും മറച്ചുവയ്ക്കുന്നി  
 ല്ല. കഥയുടെ നൈസർഗ്ഗികമായ ഗതിയിലും പാത്രസ്വ  
 ഭാവവിശേഷങ്ങളിലുമത്രെ അവർ വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധ  
 പതിപ്പിക്കുവാൻ ഉദ്യമിക്കുന്നത്. ഏന്നാൽ മാത്രമേ ക  
 മയ്ക്കു സുസ്ഥിരവും അഭൂതരവുമായ ആസ്വാദ്യത ഉണ്ടാ  
 കയുള്ളൂ. ടോൾസ്റ്റോയി, വെൽസ്, ആദിയാചരന്മാരുടെ  
 നോവലുകളിൽ കൃത്രിമമായ യാതൊന്നും കാണുകയില്ല.  
 'ഇന്ദുലേഖ'യിലാകട്ടെ, 'ശാരദ'യിലാകട്ടെ ഇപ്സായ കാ  
 ര്യങ്ങൾ വിശേഷിച്ചൊന്നുമില്ല. വായനക്കാരെ നട്ടംതി  
 രിച്ചു താല്ക്കാലികമായ ഒരു വിഭൂമുണ്ടാക്കുവാനല്ല; പ്ര  
 ത്യുത, അവരുടെ ലോകചരിവഴം വർദ്ധിപ്പിച്ചു്, സാ  
 ത്വികബോധം ഉണ്ടാക്കുവാനാണ് ഈ ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ

ഉദ്യമിക്കുന്നത്. അഥവാ, കൃത്രിമങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചാൽ തന്നെയും, അവയ്ക്കല്ല അവർ പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നത്.

കഥാഗുപ്തിയാകട്ടെ, പാത്രഗുപ്തിയാകട്ടെ, വായനക്കാരന്റെ ജിജ്ഞാസയെ പ്രേരിപ്പിക്കണമെങ്കിൽ, പ്രത്യുത്തരമില്ലാത്ത കടങ്കഥപോലെയായിരിക്കരുത്. രഥസ്യ മെന്താണെന്ന് അറിയുന്നതിന് അവർക്ക് ഉല്ക്കണ്ഠയുണ്ടാകണമെങ്കിൽ അർത്ഥവത്തുള്ള ചില സൂചനകൾ ലഭിക്കണം; അല്ലെങ്കിൽ വായനക്കാരൻ അക്ഷമനായിത്തീരും. 'മാതാഭയവർമ്മ'യിൽ, അനന്തപത്മനാഭന്റെ മരണത്തെക്കുറിച്ച് വായനക്കാർക്ക് ആദ്യം മുതൽക്കുതന്നെ സംശയം ജനിക്കുന്നുണ്ട്. ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെ ചുറ്റിക്കാട്ടിൽനിന്നു ചിലർ വന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് പോകുന്നതായി നാം കാണുമ്പോൾ, അദ്ദേഹം മരിക്കാൻ തീർന്നുണ്ടെന്നുള്ള പ്രത്യാശയ്ക്ക് അപകാശം സിദ്ധിക്കുന്നു. അനന്തരം ഭ്രാന്തൻചാന്നാന്റെ പ്രാമുഖ്യം, തമ്പി ചെമ്പകശ്ശേരി സന്ദർശിച്ച അവസരത്തിൽ നായിക അർദ്ധരാത്രിയിൽ കണ്ട സ്വപ്നമയങ്ങളായ കാഴ്ചകൾ, ഇങ്ങനെ പല സൂചനകളും നമുക്കു ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. ഒടുവിൽ ചെമ്പകശ്ശേരിയിലെ കല്ലറയിൽ വെച്ചുള്ള കൂടിക്കാഴ്ചയിൽ, അനന്തപത്മനാഭന്റെ ആവിർഭാവം ആകസ്മികമായ പ്രേതദർശനപോലെയല്ല; മറിച്ച്, പ്രതീക്ഷിതനായ ഒരാളുടെ പ്രത്യാഗമനപോലെയുമാണ്. ഇതുപോലെതന്നെ എല്ലാ ഉത്കൃഷ്ടനോവലുകളിലും അർത്ഥഗർഭമായ ചില വ്യംഗ്യങ്ങൾ വായനക്കാരന്റെ ജിജ്ഞാസയെ പ്രേരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതായിക്കാണാം. കഥാരഹസ്യത്തെ ധാരാളമുണർത്തുന്നതിനും കൂടാതെ യദൃച്ഛയാ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതാ

യാൽ, വായനക്കാരനെണ്ടാകുന്ന അനുഭവം 'ഇടിവാൾ' കൊള്ളുന്നതുപോലായിരിക്കും. ആകസ്മികവും അവിചാരിതവുമായ ഈ ഉത്ഭവോന്മുഖം ഒരിക്കലും ശ്ലാഘനീയമല്ല. സ്റ്റോട്ടിന്റെ 'ഐവാനോ' എന്ന നോവലിൽ, അതൽസ്റ്റെയിൻ എന്ന ഒരു വജ്രപ്രഭു കഥാമധ്യത്തിൽ വെച്ചു മുതനാകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ചില സ്റ്റോഹിതകളുടെ അപേക്ഷപ്രകാരം ഗ്രന്ഥകാരൻ മുതനായ അതൽസ്റ്റെയിനിനെ പുനർജീവിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. അതൽസ്റ്റെയിനിനോടു് ഇത്രമാത്രം അനുരാഗം തോന്നിയ ആ സ്ത്രീകൾ നോവലിന് അപരിമാർദ്ദമായ ഒരു വൈകല്യം ഉണ്ടാക്കിത്തീർക്കുകയാണു ചെയ്തതു്. ശവകല്ലറയിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ട അതൽസ്റ്റെയിനിന്റെ പുനരാഗമനം തീർച്ചയായും ഒരു പ്രേതത്തിന്റേതുപോലെ അപ്രതീക്ഷിതവും അനപേക്ഷിതവുമാകുന്നു. ഇമ്മാതിരിയിലുള്ള പ്രമാണം ഭാഷാനോവലുകളിൽ സർവ്വസാധാരണമാണു്. രഹസ്യങ്ങൾകൊണ്ടു കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതു് എടുപ്പമായതു കൊണ്ടാണോ ഈ സമ്പ്രദായം ഇത്രമാത്രം സാർവ്വത്രികമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളതെന്നു സംശയമുണ്ടു്. വിവേകപൂർവ്വം ഉപയോഗിച്ചാൽ മാത്രമേ അവ രസപോഷകമായി ഭവിക്കുകയുള്ളു.

## വസ്തുവിഭാഗം

നോവൽ സാഹിത്യം ആവിർഭവിച്ചിട്ടു രണ്ടു ശതകങ്ങൾ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിലും അതിന് അനുപമമായ അഭിവൃദ്ധിയുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതു നിർദ്വിവാദമാണ്. ചില ചൈനികർ ഒരു രാത്രികൊണ്ടു മുട്ടിച്ചുവളൻ പുണ്യപുസ്തകം വായിക്കുമെന്ന് ഒരു കിംവദന്തിയുണ്ട്. ഏതാണ്ട് ഇതുപോലെതന്നെയാണു നോവലിനുണ്ടായിട്ടുള്ള ഉൽക്കർഷം. സാഹിത്യസമ്പൽസമൃദ്ധമായ എല്ലാ ഭാഷകളിലും നോവൽ പ്രമുഖസ്ഥാനം കൈവശപ്പെടുത്തിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ആംഗലഭാഷയിൽ പദ്യസാഹിത്യത്തിനു ചില കാലങ്ങളിൽ ഉന്നമനവും മറ്റു ചില കാലങ്ങളിൽ അധഃപതനവും നേരിട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ നോവലിന് ആരംഭമുതൽ ഇന്നേവരെ യാതൊരു അപകർഷവും ഭവിച്ചിട്ടില്ല. എല്ലാ തലമുറകളിലും വിപോന്നരായ നോവലെഴുത്തുകാരും ശ്രേഷ്ഠങ്ങളായ നോവലുകളും ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടാണ് ഇരുന്നിട്ടുള്ളത്. നോവലിന്റെ അന്യാദൃശമായ വളർച്ചയ്ക്കിടയിൽ അതിന്റെ വിഷയസീമയും പ്രതിപാദനരീതിയും മേൽക്കുമേൽ വിചിത്രമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. തന്മൂലം ഏതെങ്കിലും ഒരു മാനദണ്ഡം അനുസരിച്ച്, നോവലുകളെ തരംതിരിക്കുവാൻ വളരെ പ്രയാസമാണ്.

വിഷയവൈജാത്യം മുൻനിർത്തി, പരിത്രനോവൽ,

സാമുദായികനോവൽ എന്നിങ്ങനെ പല ഇനങ്ങൾ ചിലർ വേർതിരിച്ചു കാണിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ഒരു നോവലിന്റെ വിഷയത്തിനു യാതൊരു റൂപവസ്ഥയും പരിമിതിയും ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടു, വിഷയാസ്സഭമായ വിഭജനം എപ്പോഴും അപൂർണ്ണമായേ ഇരിക്കൂ.

ചരിത്രവിഷയകമായ നോവലിൽ—സാധാരണ ആഖ്യാനികളെന്നു വിളിച്ചുവരുന്ന വിഭാഗത്തിൽ—ചരിത്രപ്രഖ്യാതങ്ങളായ സംഭവങ്ങളേയും ആളുകളേയും ഗ്രന്ഥകാരൻ അംഗീകരിച്ച് സ്വമനോധർമ്മജാതങ്ങളായ വേറെ ചില സംഭവങ്ങളോടും പാത്രങ്ങളോടും അവയെ കൂട്ടിയിണക്കി കഥാനിർമ്മാണം ചെയ്യുന്നു. കഥാനിർമ്മിതിയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവനയാണു സത്യാന്വേഷകന്റെ ഭവിയേക്കാൾ മുന്നിട്ടുനില്ക്കുന്നത്. സംഭവങ്ങളുടെ പരമാർത്ഥം, കാലം എന്നിവയെ അനുപോലും ലോപംകൂടാതെ പ്രതിപാദിക്കുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കർത്തവ്യമല്ല; അതു ചരിത്രകാരന്റെ കർത്തവ്യമാണ്. കഥാകാരൻ നിർജീവമായ ഭൂതകാലത്തെ ഭാവനാശക്തിയെന്ന സജീവനിമന്ത്രത്താൽ പുനരുത്ഥാനം ചെയ്യിക്കുന്നു. ചരിത്രകാരൻ ശിലാലേഖനങ്ങളുടേയും വരിയോലകളുടേയും ഉരുവാപോഹങ്ങളുടേയും യാഥാർത്ഥ്യം വിമർശനം ചെയ്യുമ്പോൾ, ആഖ്യാനികാകാരൻ ഈ വക തെളിവുകളെ കേവലം ജഡമെന്നപോലെ പരിഗണിച്ച്, സജീവമായ ഭാഗം മാത്രം സ്വീകരിക്കുന്നു. ചരിത്രനോവലെഴുത്തുകാരിൽ അഗ്രഗണ്യനായ സർ വാൾട്ടർ സ്കോട്ട് ചിലപ്പോൾ ചരിത്ര സംഭവങ്ങളെ യഥേഷ്ടം മാറിയും മറിച്ചും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദേശകാലഭേദമന്യേ മനുഷ്യസ്വഭാവ

ത്തിൽ സഹജമായിക്കാണുന്ന ഗുണദോഷങ്ങൾ, ഓരോ രോ കാലത്തെ ശോഭായമാനമാക്കിയെടുത്ത മഹാന്നാരുടെ ജീവിതം, കൗതുകകരങ്ങളായ ആചാരവിശേഷങ്ങൾ, ഭവിഷ്യൽഫലഗർഭങ്ങളായ കാലഘട്ടങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിഷയങ്ങളാണു ചരിത്രകഥാകാരന്റെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കുന്നത്. ചരിത്രദൃഷ്ടി ഉത്തമസാക്ഷ്യമെന്നു വിധിക്കാവുന്ന ഒരു ശിലാലേഖനത്തെക്കാൾ കേവലം ഉപമാസ്പദമായ ഒരു ഐതിഹ്യമായിരിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാനദണ്ഡമനുസരിച്ച ഹൃദയംഗമവും തന്നിമിത്തം സ്വീകാർത്ഥമായിത്തോന്നുന്നത്. 'രാമരാജബ്ദദൂരി'യെ അവസാനഭാഗത്തിൽ വണ്ണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പെരിയാർജലപ്രവാഹത്തിന്റെ ഹേതു ചരിത്രസാക്ഷ്യങ്ങളിൽനിന്നു സിലമല്ലെങ്കിലും, ആ അമാനുഷസാമന്തത്തിന്റെ ഭയചിത്രവും ഹൃദയാവർജ്ജകതയും എല്ലാവരും സമ്മതിക്കും.

ചരിത്രനോവലുകളുടെ ഭാഷാരീതി അവശ്യം പ്രൗഢമായിരിക്കണമെന്ന് ഒരു അഭിപ്രായം ചിലർ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്രം ഗൗരവമുള്ള വിഷയംതന്നെ, സംശയമില്ല. തത്സമ്പർക്കംകൊണ്ടു കഥാവിഷയം ഗഹനമായിത്തീരുന്നതു സപാഭാവികമാകയാൽ, പ്രതിപാദനരീതിയും അതിനനുരൂപമായി ഗൗരവമുള്ളതായിരിക്കണം. എന്നാൽ ഗൗരവം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു ഭാഷാകാരിയ്ക്കുതീർച്ചപ്പെടുത്തേണ്ടതുമാത്രമാണ്. കഠിനപദങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചാൽ ഗൗരവം താനേ ഉണ്ടായിക്കൊള്ളുമെന്നും അവയുടെ അഭാവത്തിൽ വിഷയം ശാലീനമായിത്തീരുന്നെന്നുമുള്ള സിദ്ധാന്തം അസാധുവാണു് ഗൗരവം പദപ്രയോഗത്തെല്ല, ഗ്രന്ഥകാ

രക്തം മനോഭാവത്തെയാണു് ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നതു്. തോമസ് ഹാർഡി എന്ന നോവൽകൃത്തുക്കാരന്റെ ഭാഷാശീതി വളരെ ലളിതമാണു്; എന്നാൽ പ്രതിപാദനം ഏറ്റവും അപഗാഘമത്രെ: ചരിത്രനോവലുകളിൽ അദ്വിതീയമായ 'എസ് മണ്ട്' എന്ന കൃതിയുടെ ഭാഷാശീതി, ആ നോവൽ ഏതു കാലഘട്ടത്തെക്കുറിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുന്നുവോ ആ കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ഭാഷാശീതിയെ ഇത് ക്ഷേത്രം കൂടാതെ അനുവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, പദങ്ങൾ ലളിതവും സുഗ്രഹവുമാകുന്നു. അതുകൊണ്ടു പ്രൗഢതയുടെ നിദാനം പദങ്ങളുടെ ഗുരുതമല്ലെന്നു് അനുമാനിക്കാവുന്നതാണു്.

ചരിത്രനോവലിന്റെ മുഖ്യലക്ഷണം പ്രൗഢതയാണെങ്കിൽ, സാമുദായികനോവലിന്റെ വൈശിഷ്ട്യം ഹാസ്യഭാവമായ സാരസ്യമാണു്. സാമൂഹ്യാവസ്ഥകളെ ഗഹനമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന നോവലുകൾ ഇല്ലെന്നില്ല. ഹാർഡി, സോള, ബാൽ സാക്സ്, ടോൾസ്റ്റോയി എന്നിവരുടെ ആശയഗതി വളരെ ആഴമുള്ളതാണു്. എന്നാലും സാമുദായികാചാരങ്ങളെ വിഷയീകരിക്കുന്ന നോവലുകൾ പ്രായേണ ലളിതമാണെന്നു പറയുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. മനുഷ്യരുടെ സാമുദായികമായ ജീവിതമാണു് ഇത്തരം നോവലുകളുടെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം. സമകാലീനങ്ങളായ ആചാരങ്ങളും ജീവിതക്രമങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യാപാരങ്ങളിൽനിന്നു ഗ്രന്ഥകാരൻ നമ്മെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഓരോ കഥയുടേയും രംഗം ഏറെക്കുറെ സങ്കുചിതമായതുകൊണ്ടു്, ലോകത്തിലുള്ള വിവിധസമുദായങ്ങളുടെ ആചാരങ്ങളെല്ലാം ഒരേ നോവലിൽ

പ്രതിഫലിപ്പിക്കുക അശക്തമാണ്. തന്നിരിക്കുന്ന ഒരു സമുദായവിഭാഗത്തിന്റെ ജീവിതക്രമം മാത്രമേ ഓരോ നോവലിലും പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നുള്ളൂ. ഹാർഡിയുടെ നോവലുകൾ 'വെസ്റ്റേൺ' എന്ന സ്ഥലത്തിന്റെ നാലതിരുകൾക്കുള്ളിൽ ഒതുക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ജെയിൻ, ആസ്റ്റൻ മുതലായ ദേശാചാരകഥാകൃത്തുക്കൾ ഓരോ പ്രത്യേക സമുദായവിഭാഗത്തിന്റെ സ്ഥിതിഗതികൾ മാത്രമേ ഓരോ നോവലിലും പ്രതിപാദിക്കുന്നുള്ളൂ. പന്ത്രണ്ടനവന്റെ നോവലുകൾ കേരളീയരെ ഒട്ടേറെ വിഷയമാക്കുന്നില്ല. നായർ സമുദായത്തെയാണ് അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചത്. സമുദായവിഷയമായ നോവൽ നിർമ്മിക്കുന്നവർക്ക് പലപ്പോഴും സദാചാരാദ്യോധനം\* എന്ന ഉദ്ദേശ്യപുറംകൂടി ഉള്ളതായി കണ്ടുവരുന്നുണ്ട്.

ചില ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ പ്രക്ഷോഭജനകങ്ങളായ സംഭവങ്ങളെ മാത്രം ആസ്പദമാക്കി ഇതിവൃത്തനിർമ്മാണം ചെയ്യുന്നു. കാലദേശാഭിപ്രായസ്ഥങ്ങളാണെന്നും കൂടാതെ, ആശയശൃംഗാരമോ വിനോദരസമോ ആയ സംഭവപരമ്പര ഉപയോഗിച്ചു കഥാനിർമ്മിതി ചെയ്യുന്ന നോവലുകളാണു പാമരന്മാർക്ക് രസപ്രദമായിരിക്കുന്നത്. ഏതാനും കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പു കേരളീയരെല്ലാം അഭിനന്ദിച്ചിരുന്നതും, ഇപ്പോൾ മിക്കവാറും ലുപ്തപ്രചാരമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളതുമായ 'വിരുതൻശങ്ക' എന്ന നോവലിന്റെ വിഷയം വിനോദരസപ്രധാനങ്ങളായ ചില സംഭവങ്ങളത്രേ. വധം,

---

\* ഈ വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് 'ആദർശം' എന്ന പ്രകാശത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നതാകകൊണ്ട്, തർക്കാലം ഈ ഉദ്ദേശ്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുക മാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ.

അപഹരണം, വിഷപ്രയോഗം, അപമൃത്യു ആദിയായ ഉപകരണങ്ങൾ സംഭവപ്രധാനമായ നോവലുകളിൽ സുലഭമാണ്. വായനക്കാരൻ ശ്യാമസാഹസ്യം ചെയ്യുന്നതിനുപോലും അവസരം നൽകാതെ, ഒരു സംഭവം മറ്റൊന്നിനെ തപരിതമായി അനുഗമിക്കുന്നു. സിനിമയിൽ കാണുന്ന കഥകൾ, മിക്കവാറും ഇത്തരത്തിൽ പെട്ടുവന്നവയാണ്. തസ്കരന്മാർ ഭവനഭേദനം ചെയ്ത്, നായികയെ ബന്ധനസ്ഥയാക്കി വന്ദിച്ചുകൊണ്ടുപോകുന്നു. ഈ വൃത്താന്തം നായകൻ അറിഞ്ഞു, തൽക്ഷണം കള്ളന്മാരെ പിൻതുടരുന്നു. കിഴക്കോട്ടു കായ ഒരു കന്നിന്റെ ഉപരിഭാഗത്തു തസ്കരസംഘം ദൃഷ്ടിഗോചരമാകുന്നു. നായകൻ വായുവേഗത്തിൽ കതിരയെ പായിച്ചു, ശത്രുമല്യുത്തിൽ ചാടിവീണ്, സംഹാരരക്തസ്പോലെ നാലുപാടും ഖഡ്ഗം വീശി, തലകളുടെ കൊയ്ത്തു ആരംഭിക്കുന്നു. അപ്പോൾ ബന്ധനസ്ഥയായിരുന്ന നായിക ഏങ്ങനെയോ വിചോചിതയായി നായകാതികം അണയുന്നു. ഇരുവരും ഒരു കതിരപ്പുറത്തു ചാടിക്കയറി പലായനം ചെയ്യുന്നു. ഈ സംഭവങ്ങളെല്ലാം തൊടിച്ചിടയിൽ കഴിഞ്ഞു. 'ഡിററക്ടീവ്' നോവലുകളിലും ഉദ്ദേശകങ്ങളായ സംഭവങ്ങളാണു വിവരിക്കപ്പെടുന്നത്. അന്വേഷണമേതുവായ സംഭവവും അന്വേഷണമാർഗ്ഗവും ഒന്നുപോലെ ക്ഷോഭജനകമാണ്. ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിൽ, സ്റ്റീവൻ സൺ, ക്രൂപ്പർ, മറയറസ്, ഫാഗർഡ് മുതലായ ആഖ്യായികാരന്മാർ ഇത്തരം കഥകൾ ചമയ്ക്കുന്നതിലാണു പ്രതിപത്തി. ബാലഹൃദയങ്ങളെ കവരുന്നതിന് ഇവയ്ക്കു സവിശേഷം പാടവമുണ്ട്.

ശംഭിരാശയന്മാരായ വേറെ ചില ഗ്രന്ഥകാരന്മാരാകട്ടെ, വിസ്തൃതനീയകഥകൾ ബാലിശമെന്നു കരുതി, സംഭവങ്ങൾ കഴിയുന്നത്ര ചുരുക്കി, മനോവ്യാപാരങ്ങൾ മാത്രം മുഖ്യമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ബാഹ്യമായ സംഭവത്തെല്ല, അതിനു നിദാനമായ മനോഭാവത്തെയാണ് അവർ ശ്രദ്ധാപരമെന്നു ഗണിക്കുന്നത്. മനുഷ്യഹൃദയം അതിവിചിത്രമായ ഒരു യന്ത്രമാണെന്നു അവർ മനസ്സിലാക്കുകയും അതിന്റെ സൂക്ഷ്മവ്യാപാരങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതാണ് കാവ്യധർമ്മമെന്നു നിനയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടു്, കേവലം ബാഹ്യമായ സംഭവബാഹുല്യത്തിൽ അവർക്കു യാതൊരു താല്പര്യവും ഇല്ല. അന്തരീക്ഷത്തിന്റെ ശീതോഷ്ണാവസ്ഥകളെ ഉണ്ണുഗ്രാഹിയന്ത്രം മുണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതുപോലെ, അവർ അന്തഃകരണത്തിന്റെ ചേഷ്ടിതങ്ങൾ നിരീക്ഷണാചെയ്തു്, അവയുടെ കഥയിൽ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. ജോജ്ജ് എലിയട്ടു്, ഫെൻ റിജെയിംസ്, മുതലായ ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ നോവലിനെ ഒരു മനഗ്രാഹിയന്ത്രമായി രൂപാന്തരം ചെയ്യുവാൻ ഉദ്യമിക്കുന്നു. മനുഷ്യബുദ്ധിസാഹചര്യങ്ങൾക്കു് എത്രകണ്ടു വിധേയമാണെന്നും, അതിന്റെ സ്വതന്ത്രവൃത്തികൾ എത്രകാരമാണെന്നും പരിശോധിക്കുന്നതിലാണ് അവരുടെ ശ്രദ്ധമുഴുവനും പതിയുന്നതു്. ഈ സമ്പ്രദായം പ്രായേണ വിഭാഗാർക്കു മാത്രമേ ആസ്വാദ്യമായി തോന്നുകയുള്ളൂ.

കഴിഞ്ഞ ശതവർഷത്തിൽ ശാസ്ത്രവും സാഹിത്യവും തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന വടവെച്ചി ഇച്ചിടെ നാമാവശേഷമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടു്. ശാസ്ത്രത്തേയും സാഹിത്യത്തേയും ബന്ധുക്കളാക്കുന്നതിൽ നോവലാണ് മദ്ധ്യസ്ഥത വഹിച്ചി

ടുള്ളതു്. ശാസ്ത്രീയവിഷയങ്ങൾ നോവലിൽ അധികമായി കും സ്ഥലംപിടിച്ചു വരുന്നു. ജൂൾസ് വേൺ, എച്ച്. ജി. വെൽസ്, എന്നിവരുടെ നോവലുകളിൽ ശാസ്ത്രവും സാഹിത്യവും ഏകീഭവിക്കുന്നതായി കാണപ്പെടുന്നു. ശാസ്ത്രീയസിലാന്തങ്ങളെ അന്യാപദശരത്രൂപണ പ്രതിപാദിക്കുന്ന നോവലുകൾ ഇപ്പോൾ ഒട്ടും ദുർല്ലഭമല്ല. അർവ്വാചീനസാഹിത്യകാരന്മാരിൽ അഭിപ്രീയനായ വെൽസിന്റെ 'Time Machine' (കാലയന്ത്രം) എന്ന കൃതി ഐൻസ്റ്റീൻ എന്ന ഗണിതശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ നൂതനമതത്തെ ആധാരമാക്കി വിരചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. അതിന്റെകഥാവസ്തു എങ്ങനെയെന്നാൽ:—ഒരു ശാസ്ത്രജ്ഞൻ മനുഷ്യരെ കാലബന്ധത്തിൽനിന്നു വിമുക്തനാക്കുവാൻ നിസ്സന്ദ്രമായി പ്രയത്നിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. നാം എല്ലാവരും കാലമെന്ന ശൃംഖലയാൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ടവരാണ്ല്ലോ. കാലബന്ധത്തിൽനിന്നു നിമ്മോക്ഷം ലഭിച്ചാൽ, വർത്തമാനം, ഭൂതം, ഭാവിയെന്നീ വ്യത്യാസങ്ങൾ ഇല്ലാതാവും, നിത്യമായ ഒരു വർത്തമാനത്തിൽ നാം വർത്തിക്കുകയും ചെയ്യും. അനേകം പരീക്ഷണങ്ങളുടെ ഫലമായി ശാസ്ത്രജ്ഞൻ അതുഭരകരമായ ഒരു യന്ത്രം നിർമ്മിക്കുന്നു. ആ യന്ത്രത്തിൽ ഉപവിഷ്ണനായ ഒരാൾക്കു കാലത്തിൽനിന്നു മോചനം ലഭിച്ചു്, യഥേഷ്ടം ഭൂതകാലത്തിലോ ഭാവിയിലോ സഞ്ചരിക്കാമത്രെ! യന്ത്രനിർമ്മാണത്തിനുശേഷം ഒരുദിവസം ശാസ്ത്രജ്ഞൻ അതിൽ കയറിയിരുന്നു് ഒരു ചക്രാതിരിക്കുന്നു. അതോടെ അയാൾ പരീക്ഷണശാലയിൽനിന്നു പെട്ടെന്നു് അപ്രത്യക്ഷനായി, വിചാരവേഗത്തോടെ ഭാവിലോകത്തിൽ സഞ്ചാരം തുടങ്ങുന്നു. യന്ത്ര

ത്തിന്റെ ഗതിവേഗം വർദ്ധിച്ചിട്ടു്, ദിവസങ്ങളും മാസങ്ങളും സംവത്സരങ്ങളും ശതവർഷങ്ങളും യുഗങ്ങളും ഒരു നിമിഷത്തിനുള്ളിൽ ആയാൾ പിന്നിട്ടശേഷം ചെടുന്ന യന്ത്രം നിർത്തുന്നു. അപരിചിതമായ ഒരു ഭൂഭാഗത്തിൽ യന്ത്രം പതിക്കുന്നു. ആയാൾ അവിടെയിറങ്ങി മുററിസഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ, നാലടിയിലധികം ഉയരമില്ലാത്തവരും മൃദലകോമളനാരും സൂചാ സുപ്രസന്നാവദനത്തോടുകൂടിയവരുമായ ചില മനുഷ്യരെ കാണുന്നു. ആംഗ്യങ്ങൾകൊണ്ട് ഇംഗിതം അന്യോന്യം മനസ്സിലാക്കിയശേഷം അവരുടെ അതിഥിയായി കറേനാൾ ആയാൾ അവിടെ താമസിക്കുന്നു. അതിനിടയിൽ, അവരുടെ ജീവിതരീതിയും മറ്റും ആയാൾ പരിശോധിച്ചറിയുന്നു. സുഖലോലുപനാരായ ഇന്നത്തെ ശ്രേഷ്ഠജാതിക്കാർ അനേകയുഗങ്ങളിലെ പരിണാമത്തിനുശേഷം ഇപ്രകാരമായിത്തീർന്നെന്ന് ശാസ്ത്രജ്ഞർ ഉഘടിക്കുന്നു. ഭൂമിയിൽ അവിടെയിരുന്ന ചില ഭാഗങ്ങൾ കണ്ടപ്പോൾ, ജിജ്ഞാസയാൽ പ്രചോദിതനായി, ആയാൾ ഭൂഗർഭത്തിലേയ്ക്കു സോപാനമാർഗ്ഗേണ അവരോഹണം ചെയ്യുന്നു. അവിടെ അനവധി യന്ത്രങ്ങൾ ഒന്നിച്ചുപ്രവർത്തിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന 'ലുമ്ംലുമ്' ശബ്ദം കേട്ടു്, ആയാൾ പരിഭ്രമിച്ചു നാലുപാടും നോക്കിയപ്പോൾ, വിരൂപാകാരനാരും സ്പർശമാത്രത്തിൽ സങ്കോചം ജനിപ്പിക്കുന്ന ശീതകായനാരുമായ ഒരുവക വികൃതസൃഷ്ടികളെ കാണുന്നു. അവരാണ് ഭൂമിയിലെ പ്രയത്നം എല്ലാം ചെയ്യുന്നവർ. അവരുടെ ഭക്ഷണം ഉപരിഭാഗത്തു വസിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ മാംസമാണ്. ഭക്ഷണത്തിനായി കന്നുകാലികളേയും

മറ്റും വളർന്നു നതുപോലെ, അവർ സുകുമാരകളേ ബരന്മാരും പ്രയത്നവിമുഖന്മാരുമായ ഉപരിതലനിവാസികളെ സംരക്ഷിക്കുകയത്രേ ചെയ്യുന്നത്. ഇന്നത്തെ അധഃകൃത വർഗ്ഗങ്ങൾ വിദൂരമായ ഭാവിയിൽ പരിണാമനിയമന രൂപാന്തരപ്പെട്ട് ഈ വിരൂപജന്തുക്കളായിത്തീർന്നതാണെന്നു ശാസ്ത്രജ്ഞർ അനുമാനം ചെയ്യുന്നു. ഈ ഭയങ്കരസത്വങ്ങൾ ശാസ്ത്രജ്ഞനെയും പിടികൂടുന്നു. ആയാൾ പണിപ്പെട്ട് അവരുടെ കൈയിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ടശേഷം അവർ ഒളിച്ചുവെച്ചിരുന്ന കാലയന്ത്രം കണ്ടെത്തി, അതിൽ വീണ്ടും ഉപവിഷ്ണനായി, അവിടെനിന്നു മറയ്ക്കുന്നു. ചിന്നേയ്ക്കു ആയാൾ ഭാവിയിൽ മുങ്ങാട്ടുതന്നെ ഗമനം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ സൂര്യപ്രഭ ക്രമേണ മന്ദീഭവിക്കുകയും, ഭൂമി ചന്ദ്രനപ്പോലെ മേൽക്കുമേൽ ശീതളമായിത്തീരുകയും, തന്നിമിത്തം ജീവസന്ധാരണം അശക്തമാകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒടുവിൽ ആയാൾ ശൂന്യവും അന്ധകാരമയവുമായ ഒരു സമുദ്രതീരത്തിൽ യന്ത്രം നിർത്തി, നാലുപാടും നോക്കുമ്പോൾ കാണുന്ന കാഴ്ച അത്യന്തം ഭീതിജനകമാണ്. ജീവജാലങ്ങളെല്ലാം അനേകയുഗങ്ങൾക്കുമുമ്പ് അന്തരിച്ചുപോയിരിക്കുന്നു; സൂര്യൻ നഷ്ടപ്രഭനായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു; പ്രശാന്തവും തമോമയവുമായ സമുദ്രം എങ്ങും വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്നു. ഈ കാഴ്ചയാൽ ശൂന്യവിത്തനായിത്തീർന്ന ശാസ്ത്രജ്ഞൻ വീണ്ടും കാലയന്ത്രത്തെ ശരണം ഗമിച്ചു, ചക്രം ചിന്നേട്ടുതിരിക്കുകയും, അതോടെ ആയാൾ കടന്നുപോന്ന യുഗങ്ങളിൽക്കൂടി പശ്ചാദ്ഗമനം ചെയ്യുകയും ഒടുവിൽ സ്വഭവനത്തിലെ പരീക്ഷണശാലയിലെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. വിസ്മയകരമായ ഈ

കഥ കേവലം കൃത്രിമമാണെങ്കിലും, അതിന്റെ അസ്ഥി വാരം ഒരു ശാസ്ത്രീയസിലാന്തമാണ്. ഇപ്രകാരംതന്നെ 'ഗോമൂലംതമിഴ്' എന്ന അഭിയാനത്തോടു കൂടിയ മറ്റൊരു കൃതിയിൽ, 'മാരസ്' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ ശാസ്ത്രനിപുണന്മാരായ നിവാസികൾ അന്യഗോളാക്രമണം ചെയ്യുവാൻ മുതിർന്ന്, ഒരു യന്ത്രത്തോടുകൂടി 'നിന്ന' ആനയിക്കപ്പെട്ട്, ഭൂമിയിൽ വന്നശേഷം, പല ആക്രമണങ്ങളും നടത്തി, ഒടുവിൽ (ഭൂമിയുടെ പ്രത്യേകസ്വഭാവം കണ്ടുകൊണ്ട്) അവർക്ക് അപരിചിതങ്ങളായിരുന്ന രോഗബീജങ്ങളുടെ ആവേശാമൃതം നിർമ്മാതാവായ വസ്തുത വെൽസ് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. വെൽസിന്റെ മിക്ക നോവലുകളിലും ഒരു ഇഞ്ചിനീയറാണ് കഥാനായകൻ. ഇത്തരം കൃതികളുടെ അസ്ഥിവാദം ചില ശാസ്ത്രീയതത്വങ്ങളാകുന്നു.

ഇങ്ങനെയുള്ള വിഷയവ്യത്യാസങ്ങൾ പരിഗണനാ ചെയ്ത നോവലുകളെ തരംതിരിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയത് അവസാനമില്ല. ഇന്നത്തെ നോവലിനു വിഷയമാകാൻ പാടുള്ളവെന്ന് യാതൊരു നിബന്ധനയുമില്ലാത്തതുകൊണ്ട്, വിഷയാസ്സഭമായ വിഭജനം എപ്പോഴും അപൂർണ്ണമായിരിക്കാനേ തരമുള്ളൂ.

രസവിധാനത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള വസ്തുവിഭാഗം ഇതിനേക്കാൾ ശാസ്ത്രീയമാണ്. ശ്രംഗാരം, കരുണം ആദിയായ രസങ്ങളിൽ ഏതാണു നോവലിൽ സ്ഥായിയായി വർത്തിക്കുന്നതെന്നു പൂർവ്വചിന്തയോടെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന നോവലുകളെ വ്യവസ്ഥിതികാർത്ഥ്യമാണെന്നാണ്. രസവിധാനനിയമങ്ങൾ സംസ്കൃതാലംകാരികന്മാർ സസൃഷ്ടം വിധി

ച്ചിട്ടുണ്ട്. നാടകത്തിലുള്ള രസവിശേഷങ്ങളെല്ലാം നോവലിലും കാണാം. ഇവയിൽ ശ്രംഗാരത്തിനാണ് പ്രാമുഖ്യം. ശ്രംഗാരമില്ലാത്ത നോവലേ ഇല്ല, എന്നൊരഭിപ്രായം ജനസാമാന്യത്തിനിടയിലുണ്ട്. ഈ അഭിപ്രായം സാധുവല്ല. നാടകത്തിലെ നോവലിലും രസമകൃഷ്ണമായ ശ്രംഗാരത്തിന് അനിഷേധ്യമായ പ്രാബല്യമുണ്ടെങ്കിലും, അത് എല്ലാ നോവലിലും കൂടിയേ കഴിയൂ എന്നില്ല. മനുഷ്യന്റെ വികാരങ്ങൾ ഓരോന്നും ക്രമമാണെങ്കിൽ ശുഭഭാവവും, അനിയന്ത്രിതമാണെങ്കിൽ ആപല്കരവുമായിരിക്കും. ഷെയ്ക്സ്പിയറിന്റെ 'മാക്ക്ബെത്തു' എന്ന നാടകത്തിൽ, ശ്രംഗാരത്തിന്റെ നിഴൽ ചോലമില്ല. ക്രമാതീതമായ അല്പദൈവങ്ങളുടെ ദോഷഫലമാണ് അതിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നത്. സ്ത്രീവൻസൺ എന്ന ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ചില നോവലുകൾ ശ്രംഗാരപേക്ഷ കൂടാതെതന്നെ ആസ്വാദ്യതരങ്ങളായിരിക്കുന്നു. 'ഡബ്ലിന്റോ' എന്ന കൃതിയിൽ രാജകുടുംബങ്ങളും ശ്രംഗാരവും തുല്യപ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നുണ്ട്. തന്മൂലം ശ്രംഗാരം നോവലിൽ പ്രധാനമാണെങ്കിലും അനുപേക്ഷണീയമല്ലെന്നു സിദ്ധമാകുന്നു.

നോവലുകളെ വിവേചിക്കുന്നതിലുള്ള മറ്റൊരു പ്രമാണം പ്രതിപാദനരീതിയുടെ വൈവിധ്യമാകുന്നു. സാധാരണ കണ്ടുവരുന്ന സമ്പ്രദായം, ഗ്രന്ഥകാരൻതന്നെ കഥ ആഗ്രഹണം ചെയ്യുകയെന്നുള്ളതാണല്ലോ. ഈ സമ്പ്രദായത്തിന് പല സൗകര്യങ്ങളുമുണ്ട്. ദൃഷ്ടപ്രാപമായ സ്ഥലങ്ങളിലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അന്തരംഗത്തിലും പ്രവേശിക്കുവാൻ ഈ രീതി ഏറ്റവും ഉപയുക്തമാണ്. ക

മാകാൻ അജ്ഞായമായി യാതൊന്നുമില്ല. ഏതെന്നു ഗുപ്തമായ പ്രവൃത്തിയാ അയാൾക്കു ദൃശ്യമാണ്. അന്തഃപുമാകട്ടെ, വിജനപ്രദേശമാകട്ടെ, വനാന്തർഭാഗമാകട്ടെ, ആയാൾക്ക് അപ്രാപ്യമല്ല; ആയാൾക്ക് ഏവിടേയും ഇഷ്ടാനുസാരം സഞ്ചരിക്കാം. കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനഃകവാടം ഭേദിച്ചു, അതിസൂക്ഷ്മമായ വിചാരഗതി പോലും പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ ആയാൾക്കു സപാതശ്രമമുണ്ട്. ഒരേതരം നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ വിവരിച്ചുകഴിയുന്നതിനുമുമ്പ്, മറ്റൊരേതരം നടക്കുന്ന വൃത്താന്തം വർണ്ണിക്കുവാൻ യാതൊരു പ്രതിബന്ധവുമില്ല. ആകപ്പാടെ, ഗ്രന്ഥകർത്താവ് സർവ്വജ്ഞപീഠം ആരോഹണം ചെയ്തു, സർവ്വവ്യാപിയായി വർത്തിക്കുന്നു. ചിലപ്പോൾ ആയാൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണം ഉദ്ധരിക്കുകയും, ചിലപ്പോൾ വായനക്കാരുടെ അഭിമുഖമായി ഓരോന്നു പറയുകയും, ചിലപ്പോൾ കഥാഗതിയേയും പാത്രങ്ങളേയും വിമർശിക്കുകയും, ചിലപ്പോൾ വിദൂഷകനെപ്പോലെ വായനക്കാരെ വിനോദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മിക്ക ഗ്രന്ഥകാരന്മാരും ഈ സമ്പ്രദായം അംഗീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് അതിന്റെ സൗകര്യം ഫലപ്രദമായിട്ടാണ്.

വേറെ ചില നോവലുകളിൽ അജ്ഞാനധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുന്നതു ഗ്രന്ഥകാരൻപകരം ഏതെങ്കിലും ഒരു കഥാപാത്രമാണ്. ഗ്രന്ഥകാരന്റെ വ്യക്തിത്വം സ്വയംകൃതിയിൽ നിഴലിക്കുന്നില്ല; വക്താവിന്റെ ധർമ്മം ആദ്യത്തേതും കഥാപാത്രമാണ് അനുഷ്ഠിക്കുന്നത്. സയക്തികമായി പ്രയോഗിക്കുന്നപക്ഷം, ഈ സമ്പ്രദായത്തിന് അ

ത്വധികം തന്മയത്വമുണ്ട്. അന്യനായ ഒരുത്തൻ ഒരു സംഭവം വണ്ണിക്കുന്നതിനേക്കാൾ, ആ സംഭവത്തിന്റെ കാരണഭൂതനോ ദ്രക്സാക്ഷിയോ ആയ മറെറാവൻ അതു വിവരിക്കുമ്പോൾ, അതിന്റെ വിശ്വാസ്യതയാഗ്രത ഇരട്ടിക്കുന്നു. സംഭവങ്ങൾ സ്വയംകൃതമാണെങ്കിലും ഗ്രന്ഥകർത്താവിന് ഒരു അന്യത്വമുണ്ട്. ഇതു പരിഹരിക്കുന്നതിനായിട്ടുണ്ടു കഥാപാത്രത്തെ വക്താവായി നിയമിക്കുന്നതു്. ‘റോബിൻസൺ ക്രൂസോ’ എന്ന കഥയുടെ കർത്താവു ഡീഫോ ആണെങ്കിലും, വക്താവു് അദ്ദേഹമല്ല. ക്രൂസോ സ്വാനുഭവങ്ങൾ സ്വന്തം വാക്കിൽ പ്രതിപാദിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. തന്മൂലം അവ ഏറ്റവും അനുഭവയുക്തമായിത്തോന്നുന്നു. നേരേമറിച്ച്, ഡീഫോതന്നെ കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്തിരുന്നെങ്കിൽ, അതു് അത്രതന്നെ മനോഭീരാമമാകയില്ലായിരുന്നു. കഥാപാത്രത്തെ ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ പ്രതിനിധിയാക്കുന്നതുകൊണ്ടു റോവലിനു നാടകത്തിനുള്ള ഗുണാൽകർഷത്തിന്റെ ഏതാണ്ടൊരംശം സിദ്ധിക്കുന്നുണ്ടു്. പക്ഷേ ഈ സമ്പ്രദായത്തിനു ചില വിഷമങ്ങൾ ഇല്ലാതില്ല. ഗ്രന്ഥകാരനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം വക്താവായ കഥാപാത്രത്തിനുണ്ടായെന്നു വരികയില്ല. അന്യപാത്രങ്ങളുടെ അന്തരംഗത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു രഹസ്യങ്ങൾ കണ്ടറിയുന്നതിനും, ആത്മഗതങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നതിനും, സർവ്വാന്തർയാമിയായിരുന്നുകൊണ്ടു് ഏകകാലത്തു പല സ്ഥലങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ ഗ്രഹിക്കുന്നതിനും ഈ മാർഗ്ഗം അനുവദിക്കുന്നില്ല. വക്താവിന്റെ അനുഭവത്തിൽപ്പെടുന്നതും കണ്ണാകണ്ണികയാ ഗ്രഹി

കുന്നതുമായ വസ്തുതകൾ മാത്രമേ വിവരിക്കപ്പെടുന്നുള്ളൂ. മാത്രമല്ല, വക്താവായ കഥാപുരുഷൻ സംഭവങ്ങൾ നിർമ്മത്സരബുദ്ധ്യോ വിമർശിക്കുന്നതിന് അശക്തനാണെന്നു വന്നേക്കാം. ഗ്രന്ഥകാരന് ഉണ്ടെന്നു നാം വിശ്വസിക്കുന്ന നിഷ്പക്ഷത, കഥാപാത്രത്തിനുണ്ടാകണമെന്നില്ല. 'മാതാഗണ്ഡവമ്'യിലെ കഥ സുന്ദര്യുനാണ് ആദ്യാനം ചെയ്തിരുന്നതെങ്കിൽ, സംഭവങ്ങളുടേയും പാത്രങ്ങളുടേയും സ്വഭാവം എത്രമാത്രം വ്യത്യസ്തമായിരുന്നുവെന്നേ! സംഗതികളുടെ സൂക്ഷ്മം ഗ്രഹിക്കണമെങ്കിൽ, വക്താവിന്റെ സാക്ഷ്യം എത്രകണ്ടു വിശ്വാസയോഗ്യമാണെന്നു ക്രൂലംകഷ്ടമായി വിമർശനം ചെയ്യണം. നീലക്കണ്ണാടിയിൽക്കൂടി നോക്കിയാൽ ലോകം മുഴുവനും നീലമയമായിത്തോന്നുമല്ലോ.

ഇനി ഒരു സമ്പ്രദായമുള്ളത്, പാത്രങ്ങൾ അന്യോന്യം അയയ്ക്കുന്ന കത്തുകൾമാത്രം ഉദ്ധരിച്ചു കഥാഖടനം ചെയ്യുകയെന്നതാണ്. ലക്ഷണയുക്തമായ ഒന്നാമത്തെ നോവൽ ഇപ്രകാരമാണ് എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. റിച്ചാർഡ്സൺ എന്ന ഗ്രന്ഥകാരന്റെ 'പമീല' എന്ന കൃതിയിൽ, കത്താവാകട്ടെ, കഥാപാത്രമാകട്ടെ, വായനക്കാരനോടു നേരിട്ട് ഒന്നും പറയുന്നില്ല. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കത്തുകളിൽനിന്നാണ് നാം ഇതിവൃത്തം ഗ്രഹിക്കുന്നത്. കൈരാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ പേരിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള "നരകത്തിൽനിന്ന് ഒരു കത്തു്" എന്ന കൃതിയുടെ സമ്പ്രദായം ഇപ്രകാരമാണല്ലോ. ഈ രീതിക്കു ചില ഗുണവിശേഷങ്ങൾ ഇല്ലെന്നില്ല. പക്ഷേ, അതു പലപ്പോഴും അത്യന്തം ദുർഘടമാണ്. മാത്രമല്ല; ഇമ്മാതിരി ദീർ

ഘടലഖനങ്ങൾ വല്ലവരും എഴുതാറുണ്ടോ എന്നൊരു സംശയവും വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ ഉൽപന്നമാകുന്നുണ്ട്.

ആത്മശോചനം ചെയ്യുന്നതിനു ഗ്രന്ഥകാരന്മാർവേറെയും പല തന്ത്രങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുക പതിവാണു്. ചിലർ കൃത്രിമമായ ഒരു നാമം സ്വീകരിച്ച് ഉത്തരവാദിത്വത്തിൽ നിന്നൊഴിയുന്നു. ഡിക്കൻസ് ആദ്യം 'ബോസ്' എന്ന കപടനാമമാണു സ്വീകരിച്ചതു്. താക്കറെ എന്ന ഗ്രന്ഥകർതാവു്, 'സ്റ്റോബ്' എന്നും, 'പണ്ടെന്റിസ്സ്' എന്നും, 'യെല്ലൊ പ്ലബ്' എന്നും മറ്റുമുള്ള നാമങ്ങൾ അവലംബിച്ചിട്ടുണ്ടു്. മറ്റു ചില നോവലെഴുത്തുകാർ സ്വയം കൃതമായ ഗ്രന്ഥം ഒരു പഴയ ഗ്രന്ഥപ്പുരയിൽനിന്നു ലഭിച്ചതാണെന്നു ഭാവിച്ചുകൊണ്ടു വായനക്കാരനെ മയക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഈ കപടവൃത്തിയെ സാധൂകരിക്കുന്നതു് അതിന്റെ സൌകര്യം ഒന്നുമാത്രമാണു്. അപരനാമത്തിന്റെ മറവിൽനിന്നുകൊണ്ടു ഗ്രന്ഥകാരൻ എന്തെങ്കിലും പ്രസ്താവിക്കുന്നതായാൽ അതിനു് ആയാൾ ഉത്തരവാദിയാകുന്നതല്ലല്ലോ. ഇഷ്ടംപോലെ എന്തു പറയാം.

ഇപ്രകാരം പ്രതിപാദനരീതിയുടെ നാനാത്വം ഓർപ്പോൾ, ഇതും ഒരു ശാസ്ത്രീയവിശകലനത്തിന്റെ നിദാനമാകയില്ലെന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരുന്നു. എന്നാൽ ഇവയെല്ലാറ്റിനേക്കാൾ സുകരമായ വേറൊരു വിശകലനമാർഗ്ഗമുണ്ടു്. കഥാകാരന്റെ മനോവ്യാപാരമാണു് ഇതിനാസ്സഭം. ഒരു നോവൽ നിർമ്മിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാനസികശക്തികളിൽ ഏതിനാണു പ്രാബല്യമെ

ന്നു് അനേകാധികക. ഈ അനേകാധിനത്തിന്റെ ഫലമായി രണ്ടു ശക്തികൾ നമുക്കു വിവേചിക്കാം. ചില നോവലുകൾക്കു കല്പനാശക്തിയാട സാഹായ്യമാണു് അത്പ്രകാരമേ ക്ഷിതമായിട്ടുള്ളതു്. മറ്റു ചില നോവലുകളിലാകട്ടെ, ലോകാവലോകനപാടവത്തിനാണു പ്രാധാന്യം ധർമ്മരാജാ, ദുർഗ്ഗേശനന്ദിനി മുതലായ നോവലുകളിൽ, ചരിത്രജ്ഞാനത്തിനു പുറമെ—പോരാ, അതിനേക്കാൾ ഉപരിയായി—നാമാവശേഷമായ ഒരു കാലഘട്ടത്തെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഭാവനാശക്തിയത്രേ സർവ്വോൽക്കർഷണ വ്യാപരിക്കുന്നതു്. കേവലം സങ്കല്പസൃഷ്ടിയാലായ സംഭവങ്ങൾ ധർമ്മക്കാരത്തോടുകൂടി വിവരിക്കുന്നതിനും ഈ പാടവത്തെ അപേക്ഷണീയമായിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ സാമുദായികമായ നോവലുകളിൽ ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ നിരീക്ഷണപടുതപമാണു കഥയ്ക്കു ജീവൻ നൽകുന്നതു്. സമുദായകഥാകൃത്തു ലോകചാരങ്ങളേയും മനുഷ്യസ്വഭാവത്തേയും ദീർഘപരിചയംകൊണ്ടു ഹൃദിസ്ഥമാക്കി കഥയ്ക്കു് അനുഭവവേദ്യത ഉണ്ടാക്കിത്തീർക്കുന്നു. ‘ഇന്ദുലേഖ,’ ‘ശാരദ,’ മുതലായ കൃതികളിൽ ഏറെക്കുറെ യഥാർത്ഥലോകത്തിന്റെ ഉദയയാണു നാം കാണുന്നതു്. അവയെ മേന്മയുള്ളതാക്കിത്തീർക്കുന്നതു ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ലോകപരിചയവും ഹൃദയമർമ്മജ്ഞതയുമാകുന്നു.

മനോവ്യാപാരങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ഈ വ്യത്യാസം മിക്കവാറും സ്പഷ്ടമാണെങ്കിലും, ഒരു നോവൽ ഏതു് ഇനത്തിലാണു പെടുന്നതെന്നു തീർത്തുപറയുവാൻ പ്രയാസമാണു്. മേല്പറഞ്ഞ രണ്ടു ശക്തികൾ പലപ്പോഴും ഒരേ

ഗ്രന്ഥകാരൻ ചശംഗതമായെന്നുവരാം. 'മാതൃഭാഷ്യവ  
 മ്'യിൽ അവലോകനവൈഭവം തീരെ ഇല്ലെന്നു പറയു  
 വാൻ കഴിയുമോ? 'ശാരദ'യിൽ ഭാവനാശക്തി ഒട്ടുമി  
 ള്ലെന്നു പറയുന്നതു യുക്തമോ? ഇതു രണ്ടു ശക്തികളും  
 നോവൽനിർമ്മാണത്തിനു കൂടിയേ കഴിയൂ. പക്ഷേ മിക്ക  
 വാറും ഇന്നു ശക്തിക്കാണ് മറോതിനേക്കാൾ ഉൽക്കണ്ഠ  
 മുഖമെന്നു നമുക്കു പറയാവുന്നതാണ്. ഒന്നു തീരെ ഇ  
 ള്ലെന്നു ശരിക്കെന്നതു യുക്തമല്ലെങ്കിലും, ഏതെങ്കിലും, ഒ  
 ന്നാനാണ് പ്രാബല്യമെന്നു പറയുന്നതിൽ യുക്തിഭംഗ  
 മില്ല.

## പാത്രവിവരണം

ഇതിവൃത്തത്തെ നമുക്കൊരു മന്ദിരത്തോടു് ഉപമിക്കാം. ഇതേവരെ ഭവനത്തിന്റെ 'പ്ലാൻ' വരയ്ക്കുക മാത്രമേ നാം ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ. എന്നാൽ ഭവനമുണ്ടാക്കുന്നതു മനുഷ്യർക്കു് അധിവസിക്കുന്നതിനാണല്ലോ. നിവാസികളുടെ സൗകര്യം ഉദ്ദേശിച്ചാണു് അതിലെ സാമഗ്രികൾ സജ്ജീകൃതങ്ങളാകുന്നതു്. ഭവനത്തിൽ അധിവസിക്കുന്ന ആളുകളുടെ സ്വഭാവമെന്താണെന്നും, അവരുടെ വ്യാപാരഗതികൾ എപ്രകാരമാണെന്നും അറിയുവാൻ സമീപസ്ഥന്മാർക്കു് ഉല്ക്കണ്ഠയുണ്ടാകുമല്ലോ. തല്ക്കാലം ഈ അപരിചിതന്മാരുടെ അയൽവാസികൾ നാം തന്നെയാണെന്നു വിചാരിക്കുക.

കഥാപാത്രങ്ങളെ ഭവനാധിവാസികളായി അധ്യവസാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നതു് അവയ്ക്കു കഥയിലുള്ള പ്രാധാന്യം സൂചിപ്പിക്കുവാനാണു്. മനുഷ്യസ്വഭാവത്തെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുകയെന്നുള്ളതാണു നോവലിന്റെ പ്രഥമവും അഗ്രവുമായ കർത്തവ്യമെന്നു് അതിന്റെ നിർവ്വചനത്തിൽ നിന്നുതന്നെ സിദ്ധമാകുന്നുണ്ടു്. മനുഷ്യർക്കുവേണ്ടിയാണു ഭവനം നിർമ്മിക്കുന്നതു്; ഭവനത്തിനുവേണ്ടി മനുഷ്യരെ സൃഷ്ടിക്കുകയല്ല. തന്നിമിത്തം ഇതിവൃത്തത്തെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അധിവാസസ്ഥലമായിട്ടു മാത്രമേ ഗണിക്കാൻ പാടുള്ളൂ. ഉത്തമനോവചകളിൽ പാത്രങ്ങൾ അനുപദം

ഇതിവൃത്തത്തെ രൂപവൽക്കരിക്കുന്നതായി കാണപ്പെടുന്നു. ഇതിവൃത്തം പാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സ്റ്റുടികമന്ദിരമാകുന്നു; അവയുടെ സേപ്റ്റാറ്റാറ്റിയുടെ തടയുന്ന ഒരു കാരാഗൃഹമല്ല. എന്നാൽ ഇതിവൃത്തത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന ബാഹ്യാവസ്ഥകൾക്കു കഥാപാത്രങ്ങളെ രൂപവൽക്കരിക്കുന്നതിനുള്ള നിയാമകശക്തിയില്ലെന്ന് ഇതിൽനിന്നു സിദ്ധമാകുന്നില്ല. പരിതഃസ്ഥിതികൾക്കു പലപ്പോഴും മനുഷ്യജീവിതത്തോടു ഗാഢമായ ബന്ധമുണ്ട്. ഹാർഡിയുടെ നോവലുകളിൽ പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള അവിച്ഛിന്നമായ ബന്ധം അദ്ദേഹം കൂടക്കൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഇതു പ്രായേണ നമ്മുടെ അനുഭവത്തിനും യോജിച്ചതാണല്ലോ. കൃഷീവലന്മാരുടെ ജീവിതം മിക്കവാറും സ്ഥലകാലബദ്ധമാണ്. സസ്യങ്ങൾ പരിതഃസ്ഥിതികളെ ആശ്രയിച്ചു വളരുന്നതുപോലെ, അവരും സങ്കീർണ്ണമായ പരിസരത്തിനുള്ളിൽ കാലം കഴിച്ചുകൂട്ടുന്നു. അവരുടെ ജീവിതരീതി നിയന്ത്രിക്കുന്നതും സ്വഭാവരൂപവൽക്കരണം സാധിക്കുന്നതും അവർ തന്നെയല്ല; പൂർവ്വികന്മാർ പണ്ടേതന്നെ അവരുടെ ജീവിതസമ്പ്രദായം വ്യവസ്ഥിതമാക്കിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അവർ കർഷകന്മാരായി ജനിച്ചു; കർഷകന്മാരായി മരിക്കുകയും ചെയ്യും. പ്രകൃതിയും കുടുംബസാഹചര്യങ്ങളുമാണ് അവരുടെ സ്വഭാവത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. ഇതു കൃഷിക്കാർക്കു മാത്രമല്ല, പരമ്പരാസിദ്ധമായ ജീവനവൃത്തികൾ അവലംബിക്കുന്ന എല്ലാവർക്കും ബാധകമാണ്. അതുകൊണ്ട്, യഥാർത്ഥലോകത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന നോവലുകളിൽ സാഹചര്യങ്ങളുടെ ശക്തി നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന



നും. കഥയെ മാത്രമല്ല, അന്യപാത്രങ്ങളേയും, ആയാൾ സ്വപാർശപവർത്തികളാക്കുന്നു. നോവലിലും ഇങ്ങനെയുള്ള പാത്രങ്ങൾ അപൂർവ്വമല്ല. ഫീൽഡിങ്ങ് (Fielding) എന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ ആദ്യം ഒരു ഹാസ്യോപകരണമായി സൃഷ്ടിച്ച 'പാഴ്സൺ ആഡാമ്സ്' എന്ന പാത്രം സ്വന്തിവിശേഷം ഹേതുവായി കർത്താവിനേയും വായനക്കാരനേയും ഒന്നുപോലെ അപഹൃതചിത്തവൃത്തികളാക്കി സ്വതന്ത്രമായി വർത്തിക്കുന്നു. മെറഡിത്ത് സൃഷ്ടിച്ച 'ഡയന' എന്ന പാത്രത്തിന്റെ ചേഷ്ടിതങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെപ്പോലും അതുതപരവശനാക്കിയിട്ടുണ്ടായിരിക്കണം. ശങ്കു ആശാൻ, സി. വി. രാമൻപിള്ളയേയും അനുസരിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിലല്ല. ഇങ്ങനെയുള്ള പാത്രങ്ങൾക്ക് ഇതിവൃത്തം ഒരു പണ്ടാമല്ല. ഇതിവൃത്തത്തിനു രൂപവിശേഷം നൽകുന്നത് അവയുടെ ചേഷ്ടിതങ്ങളാണ്.

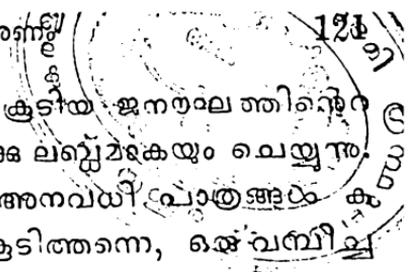
യാദൃച്ഛികങ്ങളായ സംഭവങ്ങൾ ലോകത്തിൽ ദുർല്ലഭമല്ലെങ്കിലും, പാത്രവിധാനത്തിൽ അവയ്ക്കു പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതു യുക്തിയുക്തമല്ല. ചിലരുടെ ജീവിതത്തെ അപ്രതീക്ഷിതവും അനിയതവുമായ സംഭവങ്ങൾ ശാശ്വതമായി വ്യതിചലിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു വാസ്തവം തന്നെ. ചിലർ വിഷംതീണ്ടി മരിക്കുന്നു. മറ്റു ചിലർ നിക്ഷേപലബ്ധിയാൽ ധനവാന്മാരായിത്തീരുന്നു. ചിലർ ഭാഗ്യക്കുറി കിട്ടുന്നു. പക്ഷേ ഇതൊരു സാമാന്യനിയമമായി ഗണിക്കുവാൻപാടില്ല. എല്ലാവർക്കും നിധി കിട്ടുന്നില്ല. അധർമ്മാച്ഛരതയായ ദുഷ്ടന്മാരുടെമേൽ എപ്പോഴും ഇടിവാൾ വീഴുന്നില്ല. തന്മൂലം നോവലിൽ ആകസ്മികങ്ങളായ സംഭവങ്ങൾ മുരുകമായിട്ടേ ഉപയോഗിക്കാവൂ. ഒരു കഥാ

പാത്രത്തിന്റെ ജീവിതം ഇത്തരം സംഭവങ്ങളുടെ സമൂഹമാണെങ്കിൽ, അത് അനുഭവവിരുദ്ധമായിത്തീരുന്നു; സ്വഭാവവും പരിണാമവും തമ്മിലുള്ള കാര്യകാരണബന്ധം ശിഥിലമായിത്തീരുന്നു; മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിനു നോവലിലുള്ള പ്രാധാന്യം കുറഞ്ഞുപോകുന്നു. തന്മൂലം രസം വികലമായി ഭവിക്കുന്നു. താന്താൻ ചെയ്യുന്ന കർമ്മത്തിന്റെ ഫലം താന്താൻ അനുഭവിക്കുമെന്നും, നമ്മുടെ സുഖദുഃഖങ്ങൾക്കു കാരണഭൂതൻ നാംതന്നെയാണെന്നുമുള്ള തത്വങ്ങളാണു നോവലിന്റെ ജീവനാഡി. ലോകത്തിലെ അനന്തങ്ങളിൽ അധികഭാഗവും സ്വയംകൃതങ്ങളാണ്. അപ്രകാരംതന്നെ സുഖവും സ്വപ്രയത്നത്താൽ മാത്രമേ കരഗതമാകയുള്ളൂ. ഈ തത്വങ്ങൾക്കു നോവലിൽ പ്രാമാണ്യമുണ്ടാകണമെങ്കിൽ ബാഹ്യസംഭവങ്ങൾ കഴിയുന്നത്ര ചുരുങ്ങിയും പാത്ര സ്വഭാവങ്ങളായ വൃത്തികൾ ബഹുവീഭവിച്ചും ഇരിക്കണം.

പാത്രസൃഷ്ടിയാണു കഥാഗ്രന്ഥകാരന്റെ പ്രധാനധർമ്മമെന്ന് അനുഭവസിലമാണ്. എന്നാൽ ഓരോ നോവലിന്റെയും വിഷയം പരിച്ഛിന്നമായതുകൊണ്ട്, സ്വഭാവവൈവിധ്യത്തിനും ഒരു അതിർത്തിയുണ്ട്, മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ നാനാമുഖമായ പ്രകാശനമല്ലാം പ്രതിഫലിക്കുവാൻ ഒരു നോവലിൽ സ്ഥലം പോരാ. ഗ്രന്ഥത്തിന് ഏകാഗ്രതയുണ്ടാകണമെങ്കിൽ, മൂല പ്രധാനപാത്രങ്ങളെ കഥയുടെ കേന്ദ്രമാക്കാനെ നിവൃത്തിയില്ല. ഈ പാത്രങ്ങളെ പ്രത്യേകം വിവരിച്ച്, സ്വഭാവം വാർത്തെടുക്കുകയും, വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിനെ സ്വഭാവനിരൂപണത്താൽ ആകർഷിക്കുകയും, പാത്രങ്ങളുടെ ഭാവുകത്തിൽ

ആയാളെ ഉത്സുകനാക്കുകയും ചെയ്യുവാനാണു ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. ഈ ഉദ്ദേശ്യത്തെ ആധാരമാക്കി പാത്രങ്ങളെ പരിഗണനം ചെയ്യുന്നപക്ഷം, അവയെ പ്രധാനപാത്രങ്ങളെന്നും ഉപപാത്രങ്ങളെന്നും രണ്ടായി വേർതിരിക്കാം. നായകൻ, നായിക, പ്രതിനായകൻ, എന്നിങ്ങനെ പ്രധാനപാത്രങ്ങൾക്കു ചില പേരുകൾ കല്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇവയുടെ വ്യാപാരങ്ങളാണു കഥാവസ്തു. ഉപപാത്രങ്ങൾക്കു കഥയിൽ പരിചാരകസ്ഥാനമാണുള്ളതു്. അവ നായികാനായകന്മാരുടേയോ പ്രതിനായകന്റേയോ ഹിതാനുവർത്തികളാണു്. ചിലപ്പോൾ ഒരു ഉപപാത്രംതന്നെ നായകപ്രതിനായകന്മാരുടെ പരികർമ്മിയായി വർത്തിക്കുന്നതു കാണാം. പരാശ്രയംകൂടാതെ ഉദ്ദേശ്യം അനുവാപ്തമായതുകൊണ്ടാണു് ഉപപാത്രങ്ങളുടെ സാഹായ്യം ആവശ്യമായി വരുന്നതു്. ഓരോ ഉപപാത്രത്തിനും ഇതിവൃത്തത്തിൽ പ്രത്യേകം സ്ഥാനമുണ്ടായിരിക്കണം.

അനാവശ്യമായി പാത്രസൃഷ്ടിചെയ്യുന്നതു് ഒരിക്കലും അഭിനന്ദനീയമാകുന്നതല്ല. പാത്രബാഹുല്യം ചിലപ്പോൾ ഇതിവൃത്തത്തെ ദുർഗ്രഹവും വിരൂപവുമാക്കിത്തീർക്കും. ആളുകൾ ഇടതിങ്ങിപ്പാർന്നു ഭവനം ആക്കും സുഖകരമല്ലല്ലോ. കഥാപോഷണത്തിനു് ആവശ്യമല്ലാത്ത പാത്രങ്ങൾക്കു്, ക്ഷണിക്കപ്പെടാതെ സദ്യയ്ക്കു പോകുന്നവരുടെ അനുഭവമാണു് ഉണ്ടാകുന്നതു്. നേരേറിച്ചു്, കഥാഘടനത്തിനു സാഹായ്യമാകത്തക്കവണ്ണം ഉപപാത്രങ്ങളെ ആവശ്യാനുസാരം കഥയോടു് അനുബന്ധിക്കുന്നതായാൽ, നോവലിന്റെ സാരവും ദശഗുണീഭവിക്കുന്നു. എന്നുമാത്രമല്ല, അവ ബാഹുല്യമാകുന്നോരും യഥാർത്ഥലോ



കത്തിലെ ഭിന്നസ്വഭാവത്തോടുകൂടിയ ജനശാഖത്തിന്റെ ആനുകൂല്യ കമാലപാത്രങ്ങൾക്കു ലഭ്യമാകുകയും ചെയ്യുന്നു. അന്യോന്യസംഘടിതങ്ങളായ അനവധി പാത്രങ്ങൾ കമാലപോഷണം ചെയ്യുന്നതോടുകൂടിത്തന്നെ, ഒരു വമ്പിച്ച നഗരത്തിലെ രാജവീഥിയിൽ കാണപ്പെടുന്ന ജനബാഹുല്യത്തോടു സാദൃശ്യം വഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതായാൽ, നോവലിനെ ലോകത്തിന്റെ ഒരു വിശ്വസ്തദർപ്പണമാക്കുന്നതിന് ഉപപാത്രങ്ങൾ എത്രമാത്രം പര്യാപ്തങ്ങളാണെന്ന് ഉൾപ്പെടുത്തണമല്ലോ.

പ്രധാനമെന്നും അപ്രധാനമെന്നുമുള്ള ഈ വിഭാഗം പാത്രമർമ്മത്തെ സൂക്ഷ്മമായി വ്യാപരത്തിക്കുന്നില്ല. സ്വഭാവവിശേഷമനുസരിച്ചു പാത്രങ്ങളെ ആദർശപരമെന്നും, യഥാർത്ഥമെന്നും രണ്ടിനങ്ങളായി വ്യവച്ഛേദിക്കാം. ഇതിഹാസങ്ങളിലും മഹാകാവ്യങ്ങളിലും നായകത്വം വഹിക്കുന്നതു മിക്കവാറും മാതൃകാപുരുഷന്മാരാണ്. നായകൻ കോമളനും വ്യപ്തനാനും ധീമാനും കായികാഭ്യാസനിപുണനും എന്നുവേണ്ടാ ഒരു മനുഷ്യന് ഉണ്ടാകാൻ പാടുള്ള എല്ലാ ഗുണങ്ങളിലും നിസ്തുലനുമായിരിക്കും. നായികയാകട്ടെ, സുമുഖിയും കലീനയും വിദൂഷിയും സുശീലയും സമ്പന്നയും ആയിരിക്കണം. അസൽ പാത്രങ്ങളിലാകട്ടെ, ഒരു മനുഷ്യന് ഉണ്ടാകാൻ പാടുള്ള സകല ദുർഗുണങ്ങളും നിറഞ്ഞിരിക്കും. പാത്രങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന മാതൃക ഉത്തമമാകട്ടെ, നീചമാകട്ടെ, അവ കേവലം ആദർശപരങ്ങളാകുന്നു.

ആദർശപരങ്ങളായ പാത്രങ്ങൾ .സങ്കല്പലോകത്തിൽ മാത്രമേ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നുള്ളൂ. നാം അധിവസി

കുന്ന ഈ ഗ്രഹത്തിൽ അങ്ങനെയുള്ള സൃഷ്ടികൾ ഇതേ വരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല; ഇനി ഉണ്ടാവുകയുമില്ല. മനുഷ്യരെല്ലാവരും ഗുണദോഷസങ്കുചിതരാണെന്നു നിത്യാനുഭവം നമ്മെ നിവേദിപ്പിക്കുന്നു. ചിലരിൽ സത്തായ അംശവും മറുചിലരിൽ അസത്തായ അംശവും, മൂന്നാമതൊരു കൂട്ടരിൽ ഉഭയാംശങ്ങളും അല്പനതമായിരിക്കും. നിമ്ബലനായി, സർവ്വഗുണയുക്തനായി, സൗഭാഗ്യവാനായി, സന്മാതൃകനിരതനായി, ഈ ലോകത്തിൽ ആരെങ്കിലുമുണ്ടെങ്കിൽ, ആയാളെ ഒരു വിചിത്രജന്തുവായി കരുതി കാഴ്ചബാഗ്ലാവിൽ സൂക്ഷിക്കേണ്ടതാണ്. അപ്രകാരംതന്നെ സദ്ഗുണത്തിന്റെ കണികപോലുമില്ലാതെ സർവ്വപ്രകാരണ കന്മാഷമയനായി ആരെങ്കിലും ഉണ്ടെങ്കിൽ, ആയാളെ പ്രകൃതിയുടെ ഒരു വികൃതിത്തരമായി കണക്കാക്കിയാൽ മതി. പരമാർത്ഥത്തിൽ, ഇങ്ങനെയുള്ളവർ അസംഭാവ്യരാണ്. ചിലരിൽ സദ്ഗുണത്തിനുണ്ടാകുന്ന ഉഷ്ണപ്പാതാൽ അവരുടെ ദോഷബീജങ്ങൾ ചന്ദ്രനിലെ കളങ്കം പോലെ അപ്രത്യക്ഷമായിരുന്നേക്കാം. അപ്രകാരംതന്നെ ദുർവൃത്തരിൽ സത്തായ അംശം പ്രകാശിക്കുന്നില്ല. ചിലർ ആത്മസംയമനം ചെയ്ത് അകൃത്യപ്രേരകങ്ങളായ വികാരങ്ങളെ ജയിക്കുന്നതുമൂലം അവർ ലോകദൃഷ്ടിയിൽ സന്മാത്രയുക്തരായി കാണപ്പെടുന്നു. പക്ഷേ ദോഷാംശം ബീജാവസ്ഥയിലേക്കിലും അവരിലും സ്ഥിതിചെയ്യുന്നുണ്ട്. അപ്രകാരംതന്നെ ദുർമ്മാർഗ്ഗനിരതരായി, ഭ്രമിക്കുമാരായി, ജീവിക്കുന്നവരിലും സദ്ബീജം പാടെ നശിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ചിലർ പ്രകൃത്യാ അധർമ്മഭീരുക്കളാണെങ്കിലും, നിന്ദാമകശീലത്തിന്റെ ദൃശ്യബാഹ്യം ഹേതുവായി

ഒർവൃത്തരായിത്തീരുന്നു. ലോകസ്വഭാവം ഇപ്രകാരമായിരിക്കെ നോവലിലെ പാത്രങ്ങൾക്കു സ്വഭാവവികരണമുണ്ടാകണമെങ്കിൽ അവ വെറും മാത്രം കാപട്യങ്ങളായിരിക്കരുത്.

മനുഷ്യസ്വഭാവത്തെ സൂക്ഷ്മാവലോകനം ചെയ്യുന്ന നോവൽകർത്താക്കൾ സന്തോഷം അനുഭവിക്കുന്നു. ഉള്ള വ്യവസ്ഥകളും അനുവർത്തിക്കുന്നില്ല. നോവലിൽ, പരമാർത്ഥമാണ് ആദർശത്തേക്കാൾ സ്വീകാര്യം. സ്വഭാവവികരണമായ—അഥവാ സ്വഭാവതീതമായ—പാത്രങ്ങൾ എത്രതന്നെ ശ്രേഷ്ഠമായ ദൃഷ്ടാന്തത്തെ പ്രദാനം ചെയ്യാലും, മനുഷ്യർക്കു മനുഷ്യരിൽ മാത്രമേ അവിരളമായ താല്പര്യമുണ്ടാകയുള്ളൂ. ദേവന്മാരെപ്പോലെ നിർദ്ദോഷമായിട്ടാണ് അവർ മനസാ വാചാ കർമ്മണാ വ്യാപരിക്കുന്നതെങ്കിൽ, “ഇവർ ഭൂമിയിലേയ്ക്കു ചുരപ്പട്ടതെന്തിനാണ്? സ്വർഗ്ഗത്തിൽ സ്ഥലം പോരാഞ്ഞിട്ടോ?” എന്നത്രേ വായനക്കാർക്കു തോന്നുന്നത്. അപ്രകാരമെന്നെ, അവർ നാരകീയസ്വഭാവങ്ങളെപ്പോലെയാണു വർത്തിക്കുന്നതെങ്കിൽ, “അവരുടെ സ്വഭാവം ഭൂമിയല്ല” എന്നു വായനക്കാർക്കു തോന്നും. ലോകസാധാരണങ്ങളായ പാത്രങ്ങളിൽ മാത്രമേ അവർക്കു സുസ്ഥിരമായ പ്രസക്തിയുണ്ടാകയുള്ളൂ. സഹൃദയന്മാരുടെ അന്തരംഗത്തിൽ സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ സമ്പാദിച്ചിട്ടുള്ള ലോകമഹാകഥാപാത്രങ്ങൾ കേവലം ആദർശപരങ്ങളല്ല; മനുഷ്യസാധാരണമായ ഗുണങ്ങളാണ് അവയിൽ നാം അഭിനന്ദിക്കുന്നത്. അഥവാ, അവ ആദർശപ്രദായകങ്ങളാണെങ്കിൽതന്നെ, അവയുടെ ഉൽകൃഷ്ടാവസ്ഥയ്ക്കു കാര്യം ഒരിതാവസ്ഥയാണ് അധികം ഹൃദയംഗമമായിരിക്കുന്നത്.

സീതാദേവി അഖിലൈശ്വര്യസമ്പന്നയായി അ യോദ്ധ്യയിൽ വാഴുന്നതിനേക്കാൾ കല്ലിലും മുളളിലും ഭ ത്താവിനെ അനുഗമിക്കുന്നതോ, ലങ്കയിലെ ഉപവനത്തിൽ നിസ്സഹായയായി കേണുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതോ, വാല്മീകിയാ രാമത്തിൽ ലവകശന്മാരോട പിതൃസാരൂപ്യം കണ്ടാന ണിക്കുന്നതോ ആയ ചിത്രം നമ്മെ അത്യധികം ആകർഷി ക്കുന്നു. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ തായാട്ടുകൾ ധർമ്മബുദ്ധി വി മർശനം ചെയ്യുന്നതാരാണ്? യുധിഷ്ഠിരൻ കരുക്ഷേത്ര ത്തിൽവെച്ചു ശ്ലേഷാപ്രയോഗംകൊണ്ടു വിജയം വരിച്ചു തിനാൽ അപവാദവിഷയനായിത്തീർന്നില്ല? അർജ്ജുന ന്റെ സ്രീജിതത്വം കപ്രസിദ്ധമല്ലയോ? സർവ്വലോകപ്ര ശസ്ത്രയായ ശക്രന്ദു ഭന്തുധ്യാനനിരതയായിരുന്നതുമൂലം അതിഥിസല്ലാരത്തിൽ ഉപേക്ഷ കാണിച്ചില്ലേ? ഹോമ റിന്റെ 'ഇല്യഡ്' എന്ന മഹാകാവ്യത്തിലെ പ്രധാനപാ രാമയ 'അക്കില്ലസ്' മുൻകോപിയും അസൂയാലുപുമാ ണ്. 'യുലീസസ്' രന്ത്രപ്രയോഗംകൊണ്ടാണു 'ഭ്രായ്' എന്ന ഭഗ്ഗ്ത്തെ അഗ്നിക്കിരയാക്കുന്നതു്. കെർവാൻട സ്സിന്റെ 'ഡോൺ കപിക്ലോട്ട്' എന്ന കല്പിതപുഷ്പൻ പലതുകൊണ്ടും അഭിവന്ദ്യനാണെങ്കിലും ഒരു വിദൂഷക നെപ്പോലെയാണ് ആയാൾ വർത്തിക്കുന്നതു്. ഷെയ്ക് സ്പിയറിന്റെ 'ലിയർ' എന്ന നാടകത്തിലെ ഒരു മാതൃകാ പാത്രമായ 'കെൻട്ട്' ചെയ്യുന്ന അസഭ്യഭാഷണം കണ്ണാ രുന്തുമാണ്. ഡിക്കൻസിന്റെ 'പിക്വിക്ക്' എന്ന പാത്രത്തിന്റെ വിടന്തം പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. ഇപ്രകാരം പര്യവേക്ഷണം ചെയ്യുന്നതായാൽ, നമ്മുടെ ഹൃദയങ്ങളിൽ കുടിക്കൊള്ളുന്ന പാത്രങ്ങൾ കേവലം ആദർശപര

ങ്ങളല്ലെന്നും, അവ മിക്കവാറും ദോഷസങ്കുചിതമോ ധാ  
ന്യോദ്ദീപകമോ ആണെന്നും വിശദമാകുന്നതാണ്.

നോവലിലെ കല്പിതപാത്രങ്ങൾക്കു മുഖ്യമായി കാ  
ണേണ്ട ഗുണം അനുഭവവേദ്യതയാണ്. കണ്ണൽതൃക്കും,  
ആഡാം ബീഡ്, എമ്മ മുതലായ പാത്രങ്ങളെ നാം ഒരു  
നഗരവീഥിയിലോ ജനസംഘത്തിലോ കാണുന്നതായാൽ  
നമുക്കു ലവലേശം വിസ്മയം തോന്നുകയില്ല; അവരെ അ  
വതാരപാത്രങ്ങളായി നാം ആരാധിക്കുകയില്ല. നമ്മുടെ  
സഹജീവികളാണ് അവരും എന്നു മാത്രമേ നാം കരുതു  
കയുള്ളൂ. അമാനുഷഗുണനിധികളായ പുരുഷന്മാരെ നാം  
ബഹുമാനിക്കുകയും പൂജിക്കുകയും ചെയ്യുമായിരിക്കാം;  
എന്നാൽ അവരോടു നമുക്കു സ്വാഹോദയ്യം തോന്നുകയി  
ല്ല. സഹോദരഭാവം ഉണ്ടാകണമെങ്കിൽ, അവർ ആരാ  
ല്യപീഠത്തിൽനിന്നും അവരോഹണം ചെയ്ത്, ലോകപങ്ക  
ത്തിൽ ചവുട്ടി അല്ലമെങ്കിലും മാലിന്യമേറാവരായിരിക്ക  
ണം; അല്ലെങ്കിൽ ഉന്നതസ്ഥിതിയിൽനിന്ന് അധഃപതി  
ച്ച മനുഷ്യസാമാന്യമായ ദുരവസ്ഥയിൽപ്പെട്ടു വലയുന്ന  
വരായിരിക്കണം. താക്കറയുടെ 'സ്ട്രിക്കം' എന്ന കല്പിത  
പുരുഷൻ സദ്ഗുണോൽക്കർഷംകൊണ്ടു നമ്മുടെ ബഹു  
മാനാദരങ്ങൾ അർഹിക്കുന്നതോടെ, ക്രമാതീതമായ പുത്ര  
വാത്സല്യം, ലൗകികവ്യവഹാരങ്ങളിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന  
കിഞ്ചിജ്ഞത, എന്നീ സ്മൃതനന്ദകര ഹേതുവായി നമ്മുടെ  
അനുകമ്പയേയും ബലവത്തരമായി ആവർജ്ജിക്കുന്നു. 'എ  
മ്മ' എന്ന കഥാനായിക അലോകസാധാരണങ്ങളായ ഗു  
ണങ്ങളുടെ നില്പനമാണുമാല്ല; പ്രത്യുത, ആംഗലയുവ  
തികളിൽ സാമാന്യമായി കാണപ്പെടുന്ന ഗുണങ്ങളു ഏ

താനും ദോഷങ്ങളും ഇടകലർന്നിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടു നമ്മോടു സഹോദരീഭാവം വഹിക്കുന്ന ഒരു തരത്തിലായിരുന്നു. 'ഇന്ദ്രലേഖ'യിലെ മാധവന്റെ സ്വഭാവം ഒരു അവതാരപുരുഷന്റെ തല്ല; അദ്ദേഹത്തെ സ്തുരിക്കുമ്പോൾ, യുവസാധാരണമായ ചാപല്യങ്ങളുള്ള ഒരു ലളിതകോമളന്റെ ഹൃദയയാണു നമ്മുടെ മനോഭിത്തിയിൽ ചിത്രീകൃതമാകുന്നത്. കേശവനണ്ണിത്താന്റെയും, രാഘവൻകന്താവിന്റെയും സ്വഭാവങ്ങൾ ആദരണീയമാണെങ്കിലും, ലോകഗതിഗ്രഹണത്തിൽ അവർ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ശിശുപ്രായമായ ശുദ്ധത അവരെ അനുകമ്പാപാത്രങ്ങളും ജനസാമാന്യത്തോടു അനുരൂപന്മാരുമാക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം എത്ര ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ യേണമെങ്കിലും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്.

യഥാർത്ഥ പാത്രസൃഷ്ടിയുടെ മാനദണ്ഡം പരിചിതരായ ഞങ്ങളുടെ സ്കരണ നമ്മുടെ മനസ്സിലുദിക്കണമെന്നുള്ള തല്ല. കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പോലെയുള്ള മനുഷ്യരെ വല്ലപ്പോഴും കാണുവാനിടയുണ്ടെന്നുള്ള ഒരു വിശ്വാസം നമുക്ക് ഉണ്ടാകണം. അങ്ങനെയുള്ളവർ ഇതേവരെ നമ്മുടെ അനുഭവസീമയിൽ ഉൾപ്പെട്ടിട്ടില്ലെങ്കിൽ, ഇനിയെങ്കിലും അവരെ കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രത്യാശ നമ്മിൽ ഉദ്ഭവിക്കണം.

കഥാപാത്രങ്ങളെ വ്യവധാനം ചെയ്യുന്നതിനു വേറൊരു മാനദണ്ഡമുണ്ട്. ചില പാത്രങ്ങൾ സാമാന്യഗുണസംയുക്തങ്ങളും മറ്റു പാത്രങ്ങൾ വിശേഷഗുണസംയുക്തങ്ങളുമാകുന്നു. ഒരു സമുദായത്തിനോ വർഗ്ഗത്തിനോ സ്വ്യാസാമാന്യങ്ങളായ ചില ഗുണങ്ങളുമുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷുകാർക്ക് 'ജോൺബുൾ' എന്ന് ഒരു അപരനാമമുള്ളതു സുപ്ര

സിലമാനല്ലോ. അമേരിക്കയിലെ ഐക്യനാടുകളിലുള്ള ജനങ്ങൾക്കു 'സാം അമ്മാവൻ' എന്നൊരു സാമാന്യ ഭിയാനമുണ്ട്. സ്കോട്ട്‌ലണ്ടിലെ നിവാസികളും യഹൂദന്മാരും പിതൃനന്മാരാരത്രേ. വർഗ്ഗീയസ്വഭാവവിശേഷം വർഗ്ഗത്തിലെ ഏല്ലാ അംഗങ്ങളിലും കാണപ്പെടുന്നു. ഇതിനെ ഒരു പൊതുസ്വത്തായി നമുക്കു ഗണിക്കാം. എന്നാൽ ഏതെങ്കിലും വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട ഒരാളെ സൂക്ഷ്മമായി നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ വർഗ്ഗീയമായ സ്വഭാവത്തിനു പുറമേ, ആയാൾക്കു പ്രത്യേകമായ ചില ഗുണങ്ങളും നാം കാണുന്നു. ഇവയെ ആയാളുടെ സ്വകാര്യസ്വഭാവമായി വേർതിരിക്കാം. മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിനുതന്നെ പൊതുവെ ചില ഗുണങ്ങളുണ്ട്. അവയുണ്ടെങ്കിലേ, മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനാകുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ ഓരോരുത്തനെ പ്രത്യേകം നിരീക്ഷണം ചെയ്യുമ്പോൾ ചില വിശേഷലക്ഷണങ്ങൾ നാം ദർശിക്കുന്നു. ഈ വിശേഷലക്ഷണങ്ങളാണ് ഒരു മനുഷ്യനെ അന്യരിൽനിന്നു ഭിന്നമാക്കുന്നത്. ആകൃതിയിലെന്നവണ്ണം സ്വഭാവത്തിലും ഈ വ്യത്യാസമുള്ളതുകൊണ്ട്, തുല്യസ്വഭാവത്തോടുകൂടിയ രണ്ടുപേരെ നാം കാണുന്നില്ല. ചില പ്രകൃതിവിശേഷങ്ങൾ മനുഷ്യനെ മനുഷ്യനിൽനിന്നു വേർതിരിക്കുകയും, ഓരോ മനുഷ്യന്റെയും അന്തരംഗത്തെ ഓരോ പ്രത്യേക ലോകമാക്കിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

വിശേഷമെന്നും സാമാന്യമെന്നുമുള്ള ഈ വ്യതിരേകം കഥാപാത്രങ്ങളിലും കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആംഗലകഥാകാരന്മാർ അച്ചർലണ്ടുനിവാസികളെ ആക്ഷേപിക്കുന്നതിനായി അവരിലൊരാളെ കഥാപാത്രമാക്കുക പതി

വാൺ". എന്നാൽ ഇപ്രകാരം സംസ്കൃഷ്ടങ്ങളായ പാത്രങ്ങളടക്കം തമ്മിൽ യാതൊരു വ്യത്യാസവും കാണാറില്ല. ഒരു അയർലണ്ടുകാരൻ മറോതെങ്കിലും അയർലണ്ടുകാരനെപ്പോലെതന്നെ. മദ്യപാനം, ഗൃഹബാധ, ആർദ്രത, ലക്ഷ്യമില്ലാത്ത ജീവിതക്രമം, എന്നിവയാണു് അവർക്കു് പലപ്പോഴും പൊതുവേ ഉള്ള സ്വഭാവം. അവർ തമ്മിലുള്ള സൂക്ഷ്മ വ്യത്യാസങ്ങളെ പല നോവലുകളും പരിഗണിക്കുന്നില്ല. അപ്രകാരംതന്നെ ചില ഭാഷാനോവലുകളിലെ നായകന്മാർക്കു് പ്രത്യേകജ്ഞേയമായ യാതൊരു ഗുണവും ഇല്ലാത്തതു് കൊണ്ടു്, അവരെ ഗവൺമെന്റുദ്യോഗസ്ഥന്മാരെപ്പോലെ, ഒരു കഥയിൽനിന്നു മററൊന്നിലേയ്ക്കു സ്ഥലംമാറ്റിയാൽ ഗന്ധമായ വ്യത്യാസമൊന്നുമുണ്ടാകയില്ലെന്നു തോന്നും. അവരെപ്പോലെയും സമുഖന്മാരും വിദ്യാഭ്യാസവന്നന്മാരും ധീരോദാത്തന്മാരുമായിട്ടാണു കാണപ്പെടുന്നതു്. കട്ടിപ്പുഷ്പമനോനും, അപ്പൂക്കുട്ടപ്പണിക്കരും, കരുണാകരൻ നായരും ഒരേ അച്ചിൽ മുദ്രണം ചെയ്യപ്പെട്ടതുപോലെയിരിക്കുന്നു. നായികയാണെങ്കിൽ, ലോകൈക സുന്ദരിയായിരിക്കണം; സംസ്കൃതവും ഇംഗ്ലീഷും പഠിച്ചിരിക്കണം; സ്വഭാഷയിൽ കവിതാമാഗ്ഗമായി കാമലേഖനമെഴുതുവാൻ സമർത്ഥയായിരിക്കണം; ചിത്രമെഴുതാൻ അല്പംവാസനവേണം; പരിഷ്കൃതശയയായിരിക്കണം; സംഗീതം കൂടിയേകഴിയൂ. വിലാസിനിയും തങ്കമ്മയും, പവിഴക്കൊടിയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം എന്താണെന്നു ചോദിച്ചാൽ ഒന്നുമില്ലതന്നെ. അപ്രകാരംതന്നെ ഭാഷാനോവലുകളിൽ വിനോദാത്മം സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പാരദേശികപാത്രങ്ങളും അദ്ദേഹമായി കാണപ്പെടുന്നു. വിദേശീയധരമാർ മലയാളഭാഷ

സംസാരിക്കുന്നതു കേൾക്കാൻ കഴിയാതെ കേൾക്കുകയുണ്ടല്ലോ. പക്ഷേ ഒരു 'സായ്പ്' മറെറാരു 'സായ്പ്' തമ്മിൽ യാതൊരു അന്തരവുമില്ല. 'സായ്പ്' എന്ന വർഗ്ഗത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണു പ്രകടിപ്പിച്ചതായിരിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ വർഗ്ഗീയസ്വഭാവത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതല്ല നോവലിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. സാമാന്യഗുണങ്ങളും വിശേഷഗുണങ്ങളും സംയോജിപ്പിച്ചുവെച്ചു മാത്രമേ യഥാർത്ഥമായ സ്വഭാവരൂപവൽക്കരണം സാധിക്കപ്പെടുന്നുള്ളൂ. നോവലിന്റെ ലക്ഷണങ്ങളിലൊന്നു ഇത്തരം പാത്രങ്ങളുടെ പ്രകാശനമത്രേ. രചനാചാതുരിയിലും പ്രതിപാദനരീതിയുടെ തന്മയത്വത്തിലും 'റോബിൻ സൺ ക്രൂസോ' ഉത്തമനോവലാണെങ്കിലും, പാത്രവിശേഷത്തിന്റെ അഭാവമൂലം ഈ കൃതിയെ ലക്ഷണയുക്തമായ ഒരു നോവലായി കണക്കാക്കുവാൻ പാടില്ല. കഥാനായകനായ ക്രൂസോ പതിനെട്ടാം ശതാബ്ദത്തിൽ ഇംഗ്ലണ്ടിലുണ്ടായിരുന്ന മദ്ധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ (Middle Class) ഒരു പ്രതിനിധി മാത്രമാണ്. വർഗ്ഗീയഗുണങ്ങൾ മാത്രമേ അദ്ദേഹത്തിൽ നാം കാണുന്നുള്ളൂ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിനു പ്രത്യേകതയുണ്ടാക്കുന്ന ലക്ഷണങ്ങളൊന്നുമില്ല. തന്നിമിത്തമത്രേ 'ഇടംപ്രഥമമായനോവൽ' എന്ന സ്ഥാനം 'റോബിൻസൺ ക്രൂസോ'വിനുപകരം 'പമീല' എന്ന കൃതിക്കു ലഭിച്ചതായിരിക്കുന്നത്. 'പമീല'യിൽ അനുഭവഗോചരമായ സ്വഭാവവർണ്ണന ചെയ്യാൻ കർത്താവ് ഉദ്യമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ലക്ഷണം പൂർണ്ണമായാലേ 'നോവൽ' എന്ന പദം സാർവ്വകമാകയുള്ളൂ. എല്ലാ വിശിഷ്ടനോവലുകളിലും തേജോമയമായ രൂപവിശേഷംനിമിത്തം രമണീയവും അനുഭവരൂപവുമായ പാത്രങ്ങളാണു നമ്മുടെ ശ്ര

ലയെ സവിശേഷം ആകർഷിക്കുന്നത്, എന്നുമാത്രമല്ല, നോവൽപ്രസ്ഥാനത്തെ ഒരു മഹാകാവ്യംപോലെ മഹനീയമാർഷിത്തീർത്തിട്ടുള്ളതും ഈ ഗുണമതന്നെയാണ്. ഇന്ദ്രലേഖയെ നാം സ്തുരിക്കുമ്പോൾ, മൂന്നാളവും പൂർണ്ണപന്ത്രനും, വണ്ടും, കരിഞ്ചെണ്ടിയും, കരിമീനും, മുത്തുമണിയും, അമ്പും, വില്ലും, കോകദന്ദപവും മറ്റും ഒന്നായി സംഭരിച്ചാലുണ്ടാകുന്ന ഒരു വിരൂപചന്ദ്ര—അഥവാ അരൂപചന്ദ്ര—അല്ല നമ്മുടെ സ്മൃതിപീഠത്തെ അധിരോഹണം ചെയ്യുന്നത്. പ്രത്യേകവിദ്യകളില്ലാത്തവോലെ ചൈതന്യയുക്തയായി, ദ്രവമനസ്സായി, സ്വാശ്രയശീലയായി, അനന്യസഹജമായ ഗുണവിശേഷം കൈക്കൊള്ളുന്ന ഒരു തരുണീരത്നമാണു നമ്മെ അതുളതാനന്ദപരവശരാക്കുന്നത്. ഇന്ദ്രലേഖയേപ്പോലെ മാതാമനസിനികളും സുന്ദരികളുമായ യുവതികൾ നായർസമുദായത്തിൽ അനേകമുണ്ടായിരിക്കാം; എന്നാൽ ഇന്ദ്രലേഖ ഒന്നേയുള്ളൂ. മാധവനെ 'ശപ്പ'ന്നെന്ന് വിളിക്കുവാൻ ഇന്ദ്രലേഖയ്ക്കു മാത്രമേ കഴിവുള്ളൂ. അതുപോലെതന്നെ മാധവൻ സുന്ദരനും വ്യക്തനുമായൊരു തെങ്കിലും ഒരു നായർ യുവാവല്ല; മാധവനു സമാനനായി മാധവൻ മാത്രമേയുള്ളൂ. 'ധർമ്മരാജാ' എന്ന കൃതിയിലെ കേശവന്മാർ തമ്മിലുള്ള വ്യതിരേകം ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. എന്നാൽ കന്ദലതയ്ക്കു മറ്റു ഇതിഹാസനായികയാക്കില്ലാത്ത എന്തു പ്രത്യേക ഗുണമാണുള്ളത്? കന്ദലതയെക്കുറിച്ച് നാം വിചാരിക്കുമ്പോൾ ഒരു പ്രത്യേകമായ നമ്മുടെ മനസ്സിൽ പതിയുന്നുണ്ടോ? 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ'യിലെ കാർത്യായനിഅമ്മയുടെ രൂപംപോലെ സുന്ദരവും വിശേഷലക്ഷണപൂർണ്ണമല്ല ആ കഥ

യിലെ നായികയുടെ ചിത്രം. നായികയേക്കാൾ പതിനടങ്ങു വിശേഷഗുണപ്രതീതി സുഭദ്രയ്ക്കുണ്ടാകുമ്പോൾ.

നോവലുകളിലെ പാത്രങ്ങളെ റൂവർക്കുദിക്കുന്നതിനുള്ള മറ്റൊരു സമ്പ്രദായം സ്വഭാവത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ അവസ്ഥാഭേദത്തെ ആസ്പദമാക്കുന്നു. നമ്മുടെ അന്തർഗ്ഗതങ്ങളിൽ ചിലതു് ആംഗ്യംകൊണ്ടും സംഭാഷണംകൊണ്ടും ബാഹ്യചേഷ്ടകൾകൊണ്ടും മുഖഭാവഭേദംകൊണ്ടുംനാം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷേ എല്ലാമനോവ്യാപാരങ്ങളും ബാഹ്യചേഷ്ടകൾവഴിയായി സ്പർശിക്കുന്നില്ല. സ്വഭാവത്തിന്റെ ബാഹ്യസ്പർശമാണു ചിലഗ്രന്ഥകാരന്മാരുടെ ശ്രദ്ധയ്ക്കു വിഷയീഭവിക്കുന്നതു്. മറ്റുചിലരുകൊണ്ടു, ഇതുകൊണ്ടു സമ്പൂർണ്ണരാകാതെ പ്രജ്ഞാദൃഷ്ടി വ്യാപരിപ്പിച്ചു് ഉള്ളിൽ മുഴിഞ്ഞുകയറി അന്തഃസ്ഥിതികൾ ഗ്രഹിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഡിക്കൻസിന്റെ മിക്കകൃതികളിലും ബാഹ്യചേഷ്ടിതങ്ങൾ മാത്രമേ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നുള്ളൂ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിലപാത്രങ്ങൾക്കു ചില പ്രത്യേകപദങ്ങളോടു് അകാരണമായ ഒരു പ്രതിപത്തിയുള്ളതായി കാണപ്പെടുന്നു. 'മിക്കാബർ' എന്ന കഥാപാത്രം നല്ലകാലം ഉടനെ വരുമെന്നു് (Something will turn up) ദീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടു കാലം കഴിച്ചുകൂടുന്നു. കത്തുകൾ അയയ്ക്കുന്നതിൽ അയാൾക്കുള്ള ഭ്രമം കലശലാണു്. അടുത്തമുറിയിൽ ഇരിക്കുന്ന ആളെ—എന്നുവേണ്ടാ അഭിമുഖമായി നില്ക്കുന്നവനെ— എഴുത്തുവഴിയായിട്ടാണു മിക്കാബർ ഇംഗിതം അറിയിക്കുന്നതു്. കഥാരംഭം മുതൽ അവസാനംവരെ ആയാൾ വ്യാപരിക്കുന്നതു് ഇങ്ങനെയെന്നെയാണു്. 'ലിവിംഗ് ട്രിപ്പ്' എന്ന നോവലിലെ ഒരു പാത്രത്തിന്നു തന്റെ തലയുടെ രൂപി അറിയു

വാൻ വളരെ താല്പര്യമുള്ളതുപോലെ കാണപ്പെടുന്നു. ആ യാൾ ആണയിടുന്നതു സദാ ദൈവാലകം പ്രയോഗിച്ചു കൊണ്ടാണ്. നാം സാധാരണ കേൾക്കാറുള്ള തുപാലെ 'എന്റെ കണ്ണാണെ, ഇഴശപരനാണെ, അതു പരമാത്മമാണ്' എന്നു പറയേണ്ട ഘട്ടത്തിൽ, പ്രസ്തുത പാത്രം അതു സത്യമല്ലെങ്കിൽ ഞാൻ എന്റെ തല കടിച്ചുതിന്നും' എന്നു പറയുന്നു. ആയാൾ സംസാരിക്കുന്ന ഓരോ നിമിഷത്തിലും ഉത്തമാംഗപ്രാശനം ചെയ്യാം ഉപജീവിക്കുന്നത്. 'പിക്വിക്' ചരിതത്തിലെ തടിച്ച കട്ടി ഇരിക്കുമ്പോഴും നടക്കുമ്പോഴും ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്ന നേരമായിരിക്കുമെറൊല്ലാ സമയത്തും ഉറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതായി ഗ്രന്ഥകാരൻ വർണ്ണിക്കുന്നു. ഭക്ഷ്യസാമീപ്യത്തിലല്ലാതെ ഈ ബാലകൾക്കു് ഒരിക്കലും കണ്ണുതുറന്നില്ല. 'ഉറിയായിപ്പ്' എന്ന നീചപാത്രം "ഞാൻ പാവമാണെ, അവിടുത്തെ പാദാന്തിതനാണെ" എന്നു സദാ ഉരുവിട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. 'കപിൽപ്പ്' എന്ന ദുഷ്ടപാത്രത്തിന്റെ ഗോഷ്ടികൾ, ശുശ്രൂഷയേക്കാൾ നിവസിക്കുന്നതായി സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു ദുർഭൂതത്തിന്റെ കൃത്താത്മ്യം പോലെ ബീഭത്സങ്ങളാണ്. 'ട്രോട്ട് വുഡ്' അമ്മായിക്കു കഴുതകളോടുള്ള ശത്രുതയും അനിർവാച്യമത്രേ. സ്വപ്നത്തിൽപോലും അവർ കഴുതകളെ ആട്ടിയോടിക്കുന്ന മിലശബ്ദങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ഡിക്കൻസിന്റെ നോവലുകളിൽ മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ ബാഹ്യചേഷ്ടകൾ പൊടിപ്പും തൊണ്ടലും വച്ചുകെട്ടി വർണ്ണിക്കുവാൻ മാത്രമേ അദ്ദേഹം ഉദ്യമിച്ചതായി കാണപ്പെടുന്നുള്ളൂ.

ഇങ്ങനെയുള്ള പാത്രവണ്ണന ഭാഷാനോവലുകളിലും അപൂർവ്വമാണ്. 'അംഗലകമാഗ്രന്ഥകാരന്മാർക്ക്' അയർച്ചണ്ടു കാരണവണ്ണമേത്ര നമ്മുടെ നോവലെഴുത്തുകാർക്കു നമ്പൂതിരിസമുദായം. സുരിനമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ സ്വഭാവം നന്നാലോചിച്ചുനോക്കുക. വിടാശ്രേണുസരനായ അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെയുള്ള ഒരു മലയാളബ്രാഹ്മണൻ വല്ലകാലത്തും ജീവിച്ചിരുന്നുവെന്നു പറയുവാൻ ആ സമുദായത്തോടുള്ള ബഹുമാനം ഈ പ്രബന്ധകാരനെ അനുവദിക്കുന്നില്ല. എന്നാലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിന് 'ആധാരമാകമാവ്' കുറച്ചൊക്കെ ജൂതപരവും സ്രീലമ്പടതപവും ആ സമുദായത്തെ ഒരുകാലത്തു ബാധിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. ഈ അപവാദമേതുക്കളെ സ്വഭാവമർമ്മത്തിൽ നിന്നു വ്യാവർത്തിച്ചു, വായനക്കാരന്റെ ശ്രദ്ധയെ അവയിലേയ്ക്കു് ആകർഷിക്കുവാനാണു ഗ്രന്ഥകാരൻ ഉദ്യമിച്ചിരിക്കുന്നത്. അപകാരംതന്നെ വൈത്തിപ്പട്ടരെ വണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതു വായിക്കുമ്പോൾ 'കപിൽപ്പി'നെ അനുസ്മരിക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ല. പട്ടരുടെ സപ്പുറ്റപ്പി ഒരു ദുശ്ശക്തനുമ്പോലെ നോവലിലെങ്ങും വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്നു. ഗ്രന്ഥകാരനു നോവൽ പൂരിപ്പിക്കുവാൻ ആയുസ്സുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ— ആ നിർഭാഗ്യത്തെക്കുറിച്ച് എന്തു പറയട്ടെ—വൈത്തിപ്പട്ടരുടെ പ്രാണവിയോഗസമയത്തും ആ സപ്പുറ്റപ്പി പുറത്തുവാടി ശവദാഹംവരെ അതേസ്ഥിതിയിൽ നില്ക്കുമായിരുന്നുവെന്ന് ഉതുമിക്കാം.

ഇത്തരത്തിലുള്ള പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ അതിശയോക്തിപ്രയോഗം സർവ്വസാധാരണമാണ്. ഡിക്കൻസിന്റെ നോവലുകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ആക്ഷേപം ഇതുതന്നെയാ

ണല്ലോ. ചില ബാഹ്യചേഷ്ടകൾക്കും ആംഗ്യങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതുകൊണ്ട്, സ്വഭാവത്തിന്റെ തത്ത്വം മഴുവനും അവയിലാണ് അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതെന്ന വായനക്കാർ അന്യഥാ ധരിക്കുവാനിടയുണ്ട്. പ്രേമാമൃതത്തിൽ ഗണേശൻമുസ്സിനെ വണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതു നോക്കുക:—“അണുപ്രായരായ ബഹുജീവികളുടെ ഭവനമായ തലപ്പാവും, തൈലങ്ങൾവീണു ഭൂവിച്ചും കൈമുട്ടിന്റെ നേർക്കുള്ള ഭാഗം കീറിയും വിയർപ്പു നാറിയും ഉള്ള കപ്പായവും, ചാണകത്തിന്റെ നിറത്തിൽ ഉലഞ്ഞു കഴഞ്ഞുള്ള ശരായിയാകുന്ന രണ്ടു തലയണ ഉറകളും, ഉപ്പുററികളുടെ നേർക്കു മുതലപോലെ വാപൊളിച്ചുള്ള ബൂട്സും, നാസികമുതൽ പാദാന്തംവരെ കളമെഴുതിട്ടുള്ള പുകയിലാപ്പാടിയും, ഒരിക്കലും മുഖഭംഗം കാട്ടാത്തതായ ഘടികാരം ബന്ധിച്ചുള്ള പിച്ചുളത്തുടലും, നെഞ്ചിനനേർക്കുള്ള കീശയിൽ പൊന്തിനിൽക്കുന്ന നാഗസ്വരങ്ങളിലും, സംഘടിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ മൂന്നരച്ചാൺ പുരുഷൻ.....ഗണേശമുസ്സു കളുത്തുപോലെ ഭംഗനംകൊണ്ട് ഒരാളോടു ഘടിച്ചുപോയാൽ, ന്നറിന്റെ പ്രഭയാഗംകൊണ്ടുതന്നെ അകറ്റേണ്ട മട്ടുകാരനായിരുന്നു. ഈയാളുടെ വിഷമപ്രസവങ്ങളായുള്ള ഭാഷണങ്ങൾ സാമാന്യക്കാരുടെ കണ്ണങ്ങൾക്കുമുഷികസ്വപനങ്ങളായി തോന്നിവന്നു എങ്കിലും, ആയാളുടെ അഭിനയംകൊണ്ട് അത്ഥം സ്പഹിച്ചുവന്നു.” ഈ വണ്ണനാസാമഗ്രികളിൽ ഓരോന്നിലും അതിശയയോക്തി പ്രയോഗം പ്രത്യക്ഷമാണ്.

ബഹിർമാത്രങ്ങളായ ചേഷ്ടിതങ്ങളുടെ വണ്ണനം അനാശാന്യമാണെന്നോ അതു് ഉൽകൃഷ്ടകാവ്യധർമ്മത്തിനു്

അനഭിയുക്തമാണെന്നോ ഇതെഴുതുന്ന ആൾക്ക് അഭിപ്രായമില്ല. ഡി.കെ.എസ്., വെ.എസ്., ച.തു.മേനവൻ, സി. വി. രാമൻപിള്ള, മുതലായവർ തന്മയത്വത്തോടുകൂടി പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു സമ്പ്രദായത്തിന് യാതൊരു വൈശിഷ്ട്യവുമില്ലെന്നു പറയുന്നതു മഹാസാഹസമായിരിക്കും. ഒരേ ചേഷ്ടയുടെ പുനരാവർത്തനം ഹേതുവായി ഇതിലേയ്ക്കു വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധ ഹരാൽ വശീകരിക്കപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ, ഏതാദൃശപാത്രങ്ങളുടെ കാര്യഗുണം എത്രതന്നെ രസാവഹമായിരുന്നാലും, അവ പൂർണ്ണപാത്രങ്ങളാണെന്നോ, മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ ശരിപ്പകർപ്പാണെന്നോ ഗ്രന്ഥകാരനാകട്ടെ വായനക്കാരുടെ വിചാരിക്കുന്നില്ല. അവയെ അപൂർണ്ണങ്ങളായിട്ടുമാത്രമേ ഗണിക്കുവാൻ തരമുള്ളൂ. അപ്രകാരംതന്നെ ഗ്രന്ഥകർത്താവു ബാഹ്യചേഷ്ടകൾ നിശ്ശേഷം അനാദരിച്ചു മുന്നോട്ടുപോകാതെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നതായാലും പാത്രത്തിന് പൂർണ്ണത ഉണ്ടാകയില്ലെന്നതന്നെയല്ല, നോവൽ കേവലം ഒരു മനശ്ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമായി രൂപാന്തരപ്പെടുകയും ചെയ്യും.

പൂർണ്ണപാത്രങ്ങളിൽ സ്വഭാവമർദ്ദവും ബാഹ്യസ്ഥിതികളും ഒന്നുപോലെ പ്രകാശിക്കുന്നു. ഷെയ്ക്സ്പിയറുടെ 'ഹാംലറ്റ്' (ഹേമലത്ത് എന്നു ചിലർ പരിഭാഷ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.) ഈ വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട ഒന്നാണ്. ഹാംലറ്റ് ന്റെ അതിസൂക്ഷ്മമായ വിചാരംപോലും നമുക്കു സുവിദിതമാണ്; അതുപോലെതന്നെ ആയാളുടെ ആംഗ്യങ്ങളും ഭാവഭേദങ്ങളും ഒരു ചിത്രത്തിലെന്നപോലെ നാം കാണുന്നു. ഇന്ദ്രലേഖ, കേശവൻണിത്താൻ, ശങ്കുശാൻ, മുതലായ പാത്രങ്ങൾ ഇന്ദ്രരത്തിൽപ്പെട്ടവയാണ്. ശങ്കു

ശാൻറ ഭാവവും വേഷവും ഭാഷയും ആരെങ്കിലും മറക്കുമോ? ആശാൻറ സ്വഭാവത്തിൽ ബാഹ്യോപകരണങ്ങൾ മാത്രമല്ല ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. പാറക്കുട്ടിയോടുള്ള വത്സലത്വം ആശാനെ ഒരു പൂണ്ണപാത്രമാക്കിത്തീർക്കുന്നു.

പൂണ്ണപാത്രത്തേയും അപൂണ്ണപാത്രത്തേയും തമ്മിൽ വിവേചിക്കുന്നതിന് ഒരു മാനദണ്ഡമുണ്ട്. പാത്രം അപൂണ്ണമാണെങ്കിൽ അത് ഇന്നു .സന്ദർഭത്തിൽ ഇന്നുവിധം പ്രവർത്തിക്കുമെന്നു നമുക്കു മുൻകൂട്ടി തീർച്ചപ്പെടുത്താം. വൈത്തിപ്പട്ടരുടെ സർപ്പദൃഷ്ടി ഏതേതുഘട്ടത്തിലാണ് ഉൽപ്പവിക്കുന്നതെന്നു നമുക്കു പ്രവചിക്കുവാൻ കഴിയും; പ്രതീക്ഷപോലെതന്നെ അനുഭവവും ഉണ്ടാകുമ്പോൾ, നാം ചരി.താ.രംഭം വന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള പാത്രസ്വാഭാവികതയുടെ സാരസ്വതം ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നത്, പ്രതീക്ഷിതമായ ഒരു സംഗതി സംഭവിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന കൃതാർത്ഥതയെ ആകുന്നു. ഒരേ ചേഷ്ട വീണ്ടും വീണ്ടും ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നതുകൊണ്ടാണ് നമുക്ക് ഇപ്രകാരം മുൻകൂട്ടി പ്രവചിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നത്. ആ പാത്രത്തെക്കുറിച്ചു കൂടുതലായ ജ്ഞാനം നമുക്കു ലഭിക്കുന്നില്ല. വൈത്തിപ്പട്ടരുടെ ഭാരിദ്രവ്യവും ക്രൗർവ്യവും കൗടില്യവും പ്രതികാരേച്ഛയും നാം ധരിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ, ശങ്കരൻ വിഷം ക്ഷോഭിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നതും, മറ്റൊരാൾ ദ്രോഹം ആലോചിക്കുന്നതും ആചരിക്കുന്നതും, നമ്മിൽ വിസ്തൃതം ഉള്ള വാക്കുന്നതല്ല; ആ പാത്രത്തെക്കുറിച്ച്, നമുക്കു മുൻകൂട്ടി തിരുന്ന ജ്ഞാനം ഈ സംഭവങ്ങൾ വഴിയായി ലഭ്യമാകുന്നുമില്ല. നേരേമറിച്ച്, പൂണ്ണപാത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് നമുക്കു

കാലക്രമം നന്നായി നിയന്ത്രിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. അവയുടെ ഓരോ പ്രവൃത്തിയും നവമായ ഉൽഭാവമുള്ളതാണെന്നതിൽ അർത്ഥമില്ലെന്നതാണ്. ശങ്കരൻ ആശാനെ കാശിവാസിമുഖേന സംഭവിച്ച പരാഭവവും പിന്നീടുള്ള വൃദ്ധന്റെ ഓരോ ചേഷ്ടിതയും തീരെ അപ്രതീക്ഷിതമാണ്. അധികാരപ്രമത്തനായ ലിയർരാജാജ് ഭരിതഗർഭത്തിൽ നിപതിക്കുമ്പോൾ പരദുഃഖത്തിൽ സഹതാപം പ്രദർശിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആരെങ്കിലും വിചാരിച്ചിരുന്നോ? ഇങ്ങനെയുള്ള പൂർണ്ണപാത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചു നമുക്കുണ്ടാകുന്ന ജ്ഞാനം ഉത്തരോത്തരം വർദ്ധിച്ചുകൊണ്ടുവരികുന്നതാണ്. പ്രതീക്ഷിതമായ വൃത്തിയോ ഭാഷണമോ അംഗവിക്ഷേപമോ ആവർത്തിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ചാരിതാത്മ്യത്തിനുപകരം, മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ നാനാമുഖരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിശ്വയമാണെന്നുള്ളതുകൊണ്ടാണെന്നുവേണം. യഥാർത്ഥലോകത്തിലുള്ള മനുഷ്യർ വ്യാപരിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. അവർ വ്യവസ്ഥിതസ്വഭാവത്തോടു കൂടിയ യന്ത്രപ്പാവകളല്ല. മനുഷ്യഹൃദയം കേവലം ഒരു യന്ത്രമാണെന്നതിൽ, അത്, ഇന്നു വിധത്തിലേ വർത്തിക്കുകയുള്ളവെന്നു നമുക്കു തിട്ടപ്പെടുത്താം. പക്ഷേ മനുഷ്യഹൃദയത്തിൽ യന്ത്രസ്വഭാവമല്ലാത്ത ചില വിശിഷ്ടഗുണങ്ങളുള്ളതുകൊണ്ട്, അതു കേവലം നിയമാനുസാരിയായി പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ല.

പൂർണ്ണപൂർണ്ണപാത്രങ്ങളെ വ്യവസ്ഥിതമായി ചെയ്യുന്നതിനുള്ള മറ്റൊരു മാനദണ്ഡം അവയിൽ രൂപാന്തരം സംഭവിക്കുന്നുണ്ടോ ഇല്ലയോ എന്നുള്ളതാണ്. ഇഹത്തിൽ ജീവനുസാരണത്തിന്റെ അവിച്ഛിന്നാനുബന്ധം

മായി വൃദ്ധിയും ക്ഷയവും സംഭവിക്കുകയെന്നുള്ളതു ലോകനീതിയാണല്ലോ. ജീവനുള്ള വസ്തുക്കൾക്കെല്ലാം ഈ അവസ്ഥാഭേദങ്ങൾ അപരിത്യാജ്യമാണ്. മനുഷ്യർ പ്രായഗതിക്കനുസരിച്ചും സാഹചര്യസമ്പർക്കംകൊണ്ടും ക്രമേണ രൂപാന്തരപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു; അവരുടെ സ്വഭാവത്തിനും ചില മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നു. ഈ മാറ്റങ്ങൾ അന്തഃസ്ഥിതമായ ജീവന്റെ ബാഹ്യലക്ഷണങ്ങളാണ്; ജീവനുള്ളതിലേ മാറ്റം സംഭവിക്കൂ. ഈ തത്വമനുസരിച്ചു കഥാപാത്രങ്ങളെ പരാമർശനം ചെയ്യുമ്പോൾ, മനുഷ്യസഹജമായ മാറ്റങ്ങൾ ഏതുപാത്രത്തിലാണോ കാണപ്പെടുന്നതു അതു പൂർണ്ണമാണെന്നു നമുക്കു വിധിക്കാവുന്നതാണ്. സജീവപാത്രങ്ങളിൽ മാത്രമേ സ്വഭാവാന്തരം വിശ്വാസ്യോഗ്യമായിരിക്കയുള്ളൂ. അപൂർണ്ണപാത്രങ്ങൾ ആദ്യമുതൽ അവസാനംവരെ അഭേദമായിട്ടാണ് വ്യാപരിക്കുന്നത്; അവയുടെ സ്വഭാവത്തിന് ആന്തരികമായ യാതൊരു വ്യത്യാസവും സംഭവിക്കുന്നില്ല. ചില നോവലുകളിൽ യുക്തിക്കും അനുഭവത്തിനും യോജിക്കാത്തവിധത്തിൽ പാത്രങ്ങളിൽ മാനസാന്തരം കാണുന്നുണ്ട്. ഡിക്കൻസിന്റെ ചില നീചപാത്രങ്ങൾ കഥാവസാനത്തിൽ പൊട്ടുന്നവേ പശ്ചാത്തപിച്ചു, സദ്വൃത്തരായിത്തീരുന്നു. ഈ മാനസാന്തരം നിഷ്പേക്ഷമാണെന്നു വിശ്വസിക്കുവാൻ ഒരു ന്യായവും കാണുന്നില്ല. ഇതിന്റെ കാരണം പാത്രത്തിന്റെ അപൂർണ്ണതയാകുന്നു. അപൂർണ്ണപാത്രങ്ങൾ യഥാസ്ഥിതികമാണ്. അവയ്ക്കു വൃദ്ധിക്കുയങ്ങളോ, ഉന്നതീരേകങ്ങളോ, ആഭ്യന്തരമായ മറ്റൊരതകിലും ഭാവഭേദമാ ഉണ്ടാകുന്നതല്ല. പരിതഃസ്ഥിതികളിൽ മാത്രമേ

വ്യത്യാസം കാണപ്പെടുന്നുള്ളു. രൂപാന്തരം സ്വാഭാവികമാണെന്നു നമുക്കു ബോദ്ധ്യമായാൽ, കഥാപാത്രം പൂർണ്ണമാണെന്നു അനായാസേന അനുമാനിക്കാം.

ലോകത്തിലെ മനുഷ്യവർഗ്ഗവും നോവലിലെ സങ്കല്പപാത്രങ്ങളും തമ്മിൽ ഇത്രമാത്രം ആന്തര്യം ആവശ്യമായിരിക്കുക, അവയ്ക്കു തമ്മിൽ ഗണ്യമായ വല്ല അന്തരവുമുണ്ടോ എന്നൊരു ചോദ്യത്തിന് ഇവിടെ അവകാശമുണ്ട്. ഒന്നു ഗ്രന്ഥത്തിലും മറോതു ലോകത്തിലുമുണ്ടെന്നുള്ള വ്യത്യാസം പ്രസ്താവയോഗ്യമല്ല. ഇതു കൂടാതെ, സൂക്ഷ്മമായ അന്തരം വല്ലതുമുണ്ടോ എന്നു നമുക്ക് അന്വേഷിക്കാം. ഓരോ മനുഷ്യനും വാസ്തവത്തിൽ രണ്ടു ജീവിതങ്ങളുണ്ട്: ഒന്നു ബഹുജനദൃഷ്ട്യാ നയിക്കപ്പെടുന്ന ജീവിതം; മറോതു സ്വകാര്യജീവിതം. ഇവയെ ദൃശ്യജീവിതമെന്നും അദൃശ്യജീവിതമെന്നും പരാവർത്തനം ചെയ്തുകൊള്ളട്ടെ. ഒരാൾക്ക് അന്യാന്തര സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിനു പ്രത്യക്ഷ സാക്ഷ്യങ്ങൾ ആശ്രയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. വചനം, കർമ്മം, ആംഗ്യം ആദിയായ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെയത്രേ സ്വഭാവം ബഹിഃസ്തുരിക്കുന്നത്. ഈ തെളിവുകൾ ആധാരമാക്കി മനുഷ്യർ അന്യാന്തരം പരിചയപ്പെടുന്നു. പക്ഷേ അതേസമയംതന്നെ, ഗോപ്യമായ വേറൊരു ജീവിതം ഓരോരുത്തരും നയിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് അന്യർക്കുമാത്രമല്ല, ചിലപ്പോൾ അവനവനുപോലും അജ്ഞായമാണെന്നുവരാം. ഒട്ടുവളരെക്കൊല്ലം ഏകപ്രാണനെന്നപോലെ ജീവിക്കുന്ന ഭവതിമാർപോലും തമ്മിൽതമ്മിൽ പൂർണ്ണജ്ഞാനം സമ്പാദിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതം ഇങ്ങനെയല്ല. അവയുടെസകല നിഗ്ര

ഡബ്ബാപാരങ്ങളും ഗ്രന്ഥകാരൻ ദൃശ്യമാണ്. ചിന്താമഗ്ന  
 യായ നായികയെ വണ്ണിക്കുവാനാണു ഗ്രന്ഥകർത്താവ് ര  
 ങ്ങവെടുന്നതെന്നു വിചാരിക്കുക. നായിക അസ്വസ്ഥ  
 യായി ഉദ്യാനത്തിൽ ഉലാവികൊണ്ടിരിക്കുന്നു. “അവളു  
 ടെ ചിന്താഗതി എപ്രകാരമായിരിക്കും?” എന്ന പ്രശ്ന  
 ത്തോടെ, കഥാകാരൻ അവളുടെ വിചാരപരമ്പര വിശ  
 ദമാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഈ വിചാരങ്ങൾ ബാഹ്യമേ  
 ഴുകൾ മാറ്റുമായി ഒട്ടും ലക്ഷ്മീഭവിക്കുന്നില്ലെന്ന് ഒന്നുക  
 ടി അനുസ്മരിപ്പിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. ഒരു അപാഘവിക്ഷേ  
 പമെങ്കിലും ദൃഷ്ടിഗോചരമായാൽ, അതിന്റെ നിദാന  
 മായ വിചാരം ദൃശ്യജീവിതത്തിൽപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞു. ദൃശ്യ  
 മായ യാതൊരു ചിഹ്നവും ഇല്ലാത്ത ആഭ്യന്തരജീവിത  
 ത്തിന്റെയും പ്രകാശനമാണു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വിശി  
 ഴ്വലക്ഷണം. മനുഷ്യസ്വഭാവത്തെ ഒരു ഘടികാരത്തോടു്  
 ഉപമിക്കുന്നതായാൽ, സൂചികളുടെ പരിവർത്തനം ബാ  
 റ്വചിഹ്നങ്ങളായും, അദൃശ്യമായ ചക്രസംഭ്രമങ്ങൾ  
 റ്വദയത്തിന്റെ ഗുപ്താധാരങ്ങളായും നമുക്ക് അധ്യവ  
 സാനം ചെയ്യാം. കഥാകാരൻ ബാഹ്യചക്ഷുഃകൾ മുണ്ടി  
 ക്കാണിക്കുക മാത്രമല്ല ചെയ്യുന്നതു്, റ്വദയത്തിന്റെ വൃ  
 ത്തിയും അതോടുകൂടിത്തന്നെ അദ്ദേഹം വിശദമാക്കുന്നു.  
 കല്യാണിഅമ്മ മരണശയ്യയിൽ കിടക്കുമ്പോൾ രാമൻമേ  
 നവന്റെ വിചാരഗതി എപ്രകാരമായിരുന്നു; സൂരിന  
 വൃതിരിപ്പാടു ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിഅമ്മയെ കണ്ടു ഭ്രമിച്ചപ്പോൾ  
 കേശവൻനമ്പൂതിരിയുടെ അന്തർഗ്ഗതങ്ങൾ എന്തായിര  
 ന്നു; ബന്ധനസ്ഥനായ കേശവൻണ്ണിത്താന്റെ ആത്മഗ  
 തം എന്തായിരുന്നു; വിഷപാനം ചെയ്തശേഷം (വേലുത്ത

മ്പിള്ളവാ എന്ന കൃതിയിൽ) രാജാകേശവദാസന്റെ മനോഗതി എഴുതുന്നതായിരുന്നു; എന്നിവ ഗ്രന്ഥകാരൻ ദ്രക്സാക്ഷിയേപ്പോലെ വർണ്ണിക്കുന്നു.

ഇതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു കഥാകാരന്റെ ധർമ്മത്തിന് ഏതാണ്ടൊരു ദിവ്യതപമുണ്ടെന്നുപോലും കരുതപ്പെടുവരുന്നതു്. നോവലിലെ പാത്രങ്ങൾ യഥാർത്ഥലോകത്തിലെ ബന്ധുക്കൾക്കുപോലും ലഭിക്കാത്ത ഒരു സ്ഥാനം നമ്മുടെ ഹൃദയങ്ങളിൽ സമ്പാദിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നതിന്റെ കാരണവും ഇതുതന്നെ. നമ്മുടെ മനസ്സിലുള്ള വിചാരഗതിപോലെയോ, അതിൽ കൂടുതലായോ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോഗതി നമുക്കു സുജ്ഞായമാണു്. അവ നമ്മിൽനിന്നു യാതൊന്നും ഗോപനംചെയ്യുന്നില്ല. നമ്മെ ഓരോരുത്തനേയും ആത്മതുല്യം വിശ്വസിച്ചു് അവയുടെ ഏറ്റവും നിഗ്രഹമായ വിചാരംപോലും നമ്മെ അറിയിക്കുന്നു. തന്മൂലം നമ്മുടെ യഥാർത്ഥസ്നേഹിതന്മാർ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു ദൃശ്യലോകത്തിലല്ല, സങ്കല്പലോകത്തിലാകുന്നു.

1

## ആദർശം

സാഹിത്യത്തിന്റെ പരമധർമ്മം രസാത്മകമായ അത്മാത്മ പ്രതിപാദിച്ചു് ആനന്ദം നല്കുകയെന്നതാണെന്നിടയിൽ, അതിന്റെ അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളിലൊന്നായ നോവലിന്റെ ധർമ്മവും മറെറാന്നല്ല. ഉദ്ദേശ്യം ഒന്നുതന്നെ; നിവൃത്തിമാർഗ്ഗങ്ങൾക്കു മാത്രമേ വ്യത്യാസമുള്ളൂ. എന്നാൽ സാഹിത്യത്തിനും (തന്മൂലം നോവലിനും) ഈ ഒരു ഉദ്ദേശ്യം മാത്രമാണോ ഉള്ളതെന്നു ഒരു സന്ദേഹം പലരും പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. സാഹിത്യകാരൻ ലോകത്തിന്റെ ഉപദേശ്യവായിരിക്കണമെന്നു് ഇംഗ്ലണ്ടിലെ പ്രഥമ നിരൂപകനായിരുന്ന സിഡ്നി വാദിക്കുന്നു. മഹാകവിയായ മിൽട്ടൺ ഈശ്വരവിലാസങ്ങളെ മനുഷ്യദൃഷ്ടിയിൽ സാധൂകരിക്കുവാനാണു സ്വപ്രകൃതികളിൽ ഉദ്യമിച്ചിരുന്നതു്. “ലോകത്തിൽ ജീവിക്കേണ്ടതെപ്രകാരമാണെന്നു് ഉപദേശിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ പുസ്തകങ്ങളുടെ പ്രയോജനം എന്തു്?” എന്നു ജോൺ സൺ ചോദിക്കുന്നു. “സദ്യോചരിയായി, ഒരു ആചാര്യനെ വിളിക്കപ്പെടുവാൻ ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു; അല്ലെങ്കിൽ ഒന്നുവേണ്ട” എന്നു വേഡ്സ് വാതു് ഒരിക്കൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഈ അഭിപ്രായങ്ങളെ ആദരിക്കുന്നപക്ഷം, സാഹിത്യം രസപ്രദായകമായിരുന്നാൽ മാത്രം ചോരണവും, സന്മാർഗ്ഗോപദേശവും കൂടി

ഉണ്ടായിരുന്നാലേ അതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം സമവാക്യമാക  
 യുള്ളവെന്നും സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും. ഇതിനു നേരേ വി  
 പരീതമായ അഭിപ്രായവും ഇല്ലെന്നില്ല. സപിൻബേൺ,  
 റോസെറ്റി, ഓസ്റ്റാർവൈൽഡ് ആദിയായവരുടെ അഭി  
 മതം സാഹിത്യവും സദാചാരോപദേശവും തമ്മിൽ യാ  
 തൊരു സംബന്ധമില്ലെന്നും, പ്രകൃതിയിൽ ലീനമായി  
 രിക്കുന്ന രാമണീയകം വെളിപ്പെടുത്തിയാൽ സാഹിത്യ  
 കാരൻ കൃതകൃത്യനാകുമെന്നുമത്രേ.

ഇങ്ങനെയുള്ള അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങൾക്കിടയിൽ  
 സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യചരിമിതി നിണ്ണയിക്കുന്നതു  
 സുകരമല്ല. എന്നാലും ഒരുകാലും അവിതർക്കിതമാണ്.  
 സാഹിത്യം കേവലം ഉപദേശാത്മകമല്ല തത്ത്വബോ  
 ധനം ശാസ്ത്രധർമ്മമാണ്. അതുകൊണ്ടു തത്ത്വപാപദേശം  
 സാഹിത്യത്തിൽനിന്നു നിഷ്കാസിതമാകണമെന്നല്ല വിവ  
 ക്ഷ. സാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യോദ്ദേശ്യം അതല്ലെന്നുമാത്ര  
 മേ സമർത്ഥിക്കുന്നുള്ളു. സാഹിത്യം അനപതർമാകണമെ  
 ങ്കിൽ, രസോപേതമായ പ്രതിപാദനരീതിയാൽ അതു  
 ചേരതാഹരമായിരിക്കണം. ഈ നിർദ്ദേശം അനുവർത്തി  
 ച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ അതിനു സന്മാർഗ്ഗോപദേശം മാ  
 ത്രമല്ല യഥാവസരം എന്തും ചെയ്യുന്നതിനു സ്വാതന്ത്ര്യ  
 മുണ്ട്. മനുഷ്യർ പ്രകൃത്യാ ഉപദേശവിമുഖന്മാരാണ്.  
 ഉപദേശം എത്രതന്നെ ഉപയോഗപ്രദമായിക്കൊള്ളട്ടെ,  
 അതിനെ കയ്പുള്ള കഷായംപോലെയാണ് അവർ ക  
 രതുന്നത്. ഒരു ക്ഷയംതന്നെ മാധുര്യമുള്ള ഗുളികയാ  
 ക്കിക്കൊടുത്താൽ, അവർക്ക് അതു സ്വീകാർത്ഥമായും വരും.  
 രസവിധാനത്തിൽനിന്നാണ് മാധുര്യമുണ്ടാകുന്നത്. ഇ

തിന്റെ അസന്നിഹിതിയിൽ സാഹിത്യം അനഭിലാഷണീയമെന്നുമാത്രമല്ല, നിരർത്ഥകവുംകൂടി ആയിത്തീരും.

ഈ തത്വങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്ന കഥാഗ്രന്ഥങ്ങൾ ചർച്ചയ്ക്കുന്നവർ സ്വാഭാവികമായും പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ കാര്യഗുണമായ ചിത്താഭിരഞ്ജനത്തിനു ഹാനി വരാതിരിക്കുവാൻ പ്രത്യേകം നിഷ്കഷിപിക്കുന്നുണ്ട്. ദാരിദ്ര്യഭയത്തിൽ വലഞ്ഞിരുന്ന ജോൺ സൺ എന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ മാതാവിന്റെ ഉദകൂറിയ ചെയ്യുവാൻ നിർബാഹുലമായി വല്ല വിധത്തിലും കുറെ പണം കിട്ടുന്നതിന് രാഷ്ട്രവട്ടംകൊണ്ട് എഴുതിത്തീർത്ത 'റാസലസ്' എന്ന കൃതിയാണ് ആദ്യപ്രധാനമായ ഒന്നാമത്തെ നോവൽ. ഈ കഥയിലെ നായകനായ റാസലസ് എന്ന രാജകുമാരൻ അബിസിനിയായിലുള്ള താഴ്വരയിലെ സർവ്വഭോഗസമൃദ്ധമെങ്കിലും സ്വാതന്ത്ര്യരഹിതമായ ജീവിതത്തിൽ വിരക്തനായി, ലോകപരിചയം സമ്പാദിച്ച ശാശ്വതാനന്ദം ലഭിക്കുന്നതിന് ഉദ്യമനായി, നന്ദനാശമല്ലാത്ത ആകാശഗന്ധത്തിൽനിന്നു ഗിരിപാരമാഗ്നേയ രക്ഷപ്പെടുന്നു. അനന്തരം അനേകരാജ്യങ്ങളിൽ ചുറ്റിത്തിരിഞ്ഞശേഷം, നിത്യമായ സത്തുഷ്ടി ഇഹലോകത്തിൽ ഭയംപ്രാപമാണെന്നു രാജകുമാരൻ മനസ്സിലായിത്തുടങ്ങുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷണികതയും, ഹൃദയത്തിന്റെ അസംഗ്രഹിതപരമസത്യങ്ങളുടെ അനവാപ്തി, ഇത്യാദി തത്വങ്ങളാണ് ഈ കഥയിൽ (കഥയെന്ന് ഇതിനെ അഭിധാനം ചെയ്യുന്നതു യുക്തമാണോ, എന്നുചോലും സംശയമുണ്ട്) സർവ്വതരങ്ങളിൽകാണുന്നത്. രസികശിരോമനിയായ ഡിക്കൻസിനു സമുദായപരിഷ്കാണമെന്ന ഉദ്ദേശ്യം സർവ്വാ

ഉണ്ടായിരുന്നതായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു. ബന്ധനാകാരങ്ങളിലെ ശോച്യാവസ്ഥ തൊഴിലാളികളുടെ ദുരിതങ്ങൾ, ഗവൺമെന്റുദ്യോഗസ്ഥന്മാരുടെ അനാസ്ഥ, ഉന്നതവർഗ്ഗക്കാരുടെ നിഷ്ഠൂരണത്വം, സാധുക്കളുടെ നിരാലംബാധിനിവേശം, ആഭിയായ സാമുദായികാവസ്ഥകൾ മർദ്ദഭേദകമാവണം വണ്ണിച്ചു, ജനങ്ങളുടെ ശ്രദ്ധയെ പ്രസ്തുതവിഷയങ്ങളിലേയ്ക്ക് ആനയിക്കുവാൻ ഗ്രന്ഥകാരൻ സർവ്വാത്മനാ പരിശ്രമിക്കുന്നു. താക്കറെ എന്ന കഥാകർത്താവു കഥയെ ക്രമക്രമം ത്രിശങ്ക സ്പർശത്തിൽ നിർത്തി വായനക്കാരോടു് ഉപദേശരൂപത്തിൽ അഭിസംഭാഷണം ചെയ്യുക പതിവാണു്. സമുദായാംഗങ്ങളുടെ ജ്ഞപ്താവഹമായ പ്രഭുസേവയാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരിഹാസവിഷയം. ജോജ്ജ് എലിയടു് എന്ന ഗ്രന്ഥകർത്രി സമുദായത്തിന്റെ മതാത്മകമായ ജീവിതവൃന്ദങ്ങളെ ജീവിതവും തമ്മിലുള്ള സംസർഗ്ഗം വെളിപ്പെടുത്തി തത്ത്വപാഠദേശം ചെയ്യുന്നു. ആംഗലസമുദായത്തിൽ നേതൃത്വം വഹിക്കുന്ന പ്രഭുവംശ്യരുടെ പരജന്മാധിപത്യമാണു സമുദായത്തിന്റെ ഉല്ലാസഹേതുവെന്നു മെറെഡിത്തു് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും ഉന്നമനത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങൾ പരോക്ഷമായി ഉപദേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തോമസ് ഹാർഡിയുടെ നോവലുകളിൽ, പ്രകൃതിയും പരിതഃസ്ഥിതികളും മനുഷ്യജീവിതത്തെ എത്രകണ്ടു രൂപവല്ക്കരിക്കുന്നുണ്ടെന്നും, പ്രകൃതിയുടെ അനതിക്രമണീയനിയമങ്ങളാണു ജീവിതത്തെ പ്രായേണ ശോകപർവ്വസാധിയായ ഒരു നാടകമാക്കിത്തീർക്കുന്നതെന്നും, ലോകം മനുഷ്യമിതാനുസാരിയും ശുഭഭാദകർമ്മമാണെന്നുള്ള അഭിപ്രായം വ്യാമോഹമാണെന്നും വിശ്വസനീയമായി സദ്വൃത്തർക്കു് എപ്പോഴും സ

ഭഗതീയും ദണ്ഡ്യർക്കുണ്ടായും ലഭിക്കുന്നില്ലെന്നും, വെള്ളപ്പൊക്കത്തിലെ കർഷകന്മാരുടെ അനുഭവത്തിൽനിന്നു ഗ്രന്ഥകർത്താവു സയുക്തികം സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഏച്ച്. ജി. വെൽസിന്റെ പരമോദ്ദേശ്യം, ആധുനികശാസ്ത്രം മനുഷ്യബുദ്ധിയെ സ്തംഭിപ്പിക്കുന്നതിനു പകരം അതിന്റെ പാർശ്വവർത്തിയും സഹകാരിയുമായിത്തീരുകയും, സമുദായത്തിലുള്ള ക്ഷുദ്രാഭിപ്രായങ്ങളും അസമത്വവും നീങ്ങുകയും, ചെയ്യുന്നതായി കാലോചിതമായ പരിഷ്കാരമാർഗ്ഗങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുകയെന്നതാണ്. പ്രതിഭാവിലാസത്തെ മാത്രം കാര്യമായിക്കരുതി ശുഷ്കമായ സങ്കല്പലോകത്തിൽ വിശ്വീകരിക്കുന്നതിനു സമസ്പഷ്ടികളോടുള്ള സ്നേഹംതന്നെ അനുവദിക്കുന്നില്ലെന്ന് ആ മഹാശയൻ ഒരിക്കൽ പരസ്യമായി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇപ്രകാരം ഓരോ ഗ്രന്ഥകാരനും ഓരോ ആദർശമുള്ളതായി കാണപ്പെടുന്നു.

ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലും ഉപദേശധർമ്മം അനുഷ്ഠിച്ചിട്ടുള്ള നോവൽരചയിതാക്കൾ ഇല്ലെന്നില്ല. ചന്ദ്രമേനവന്റെ കൃതികളിൽ സമുദായപരിഷ്കരണമെന്ന ഉദ്ദേശ്യം പ്രസ്തുതമാണ്. നായർസമുദായത്തിന്റെ വിജാതീയബാധവും, കുടുംബകലഹങ്ങൾ, കോടതികയറുവാനുള്ള ബദ്ധപ്പാട്, ഇത്യാദി ഭ്രമാചാരങ്ങൾ അദ്ദേഹം അധിക്ഷേപിക്കുന്നതോടെ, ചാരിത്രശുദ്ധി, മനസ്സംസ്കാരം, ഇരശപരവിശ്വാസം, കാലോചിതമായ നടപടി, ഏകപത്നീവ്രതം, അനുരാഗത്തിന്റെ ദിവ്യത്വം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ആദർശങ്ങൾ കഥാപാത്രമുഖേന പ്രതിപാദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മാർത്താണ്ഡവർമ്മ, ധർമ്മരാജാ മുതലായ കൃതികൾ വേണാടിന്റെ പ്രശംസാകാവ്യങ്ങളല്ലയോ?

അവ വായിക്കുന്ന വഞ്ചിനാട്ടുകാരുടെ സ്വരാജ്യസ്നേഹത്തിന് അഭൂതപൂർവ്വമായ ഉണർച്ചയുണ്ടാകുന്നതിൽ എന്താണുള്ളതം? 'ഭൂതരായർ' വായിക്കുന്ന മലയാളിക്കു ഗോകർണ്ണമുതൽ കന്യാകുമാരിവരെ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന പരശുരാമക്ഷേത്രത്തോടു ഗാഢമായ പ്രതിപത്തിയുണ്ടാകാതിരിക്കയില്ല. ഭദ്രേശ്വരനന്ദിനി, മഹാരാഷ്ട്രനായകൻ മുതലായ നോവലുകൾ ഭാരതത്തിന്റെ പൂർവ്വകൈശപത്ര്യാണെന്ന് പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു. ബഷിമചന്ദ്രൻ, ടാഗോർ ആദിയായവരുടെ നോവലുകളിൽ വിധവാവിവാഹം, ഹൈന്ദവവാദശാസനം, പ്രണയപ്രഭാവം ഇത്യാദിവിഷയങ്ങൾ അവർ ദൃഷ്ടാന്തമുഖേന പ്രതിപാദിക്കുന്നു.

ഇങ്ങനെ പലവിധത്തിലുള്ള ഉദ്ദേശ്യങ്ങളാൽ പ്രേരിതരായി, കഥാകാരന്മാർ ചിലപ്പോൾ കഥയും പ്രതിപാദ്യവിഷയവും കാവ്യഗുണവും തൃണംപോലെ പരിത്യജിച്ചു, സ്വാഭാപ്രായങ്ങൾ സംസ്ഥാപിക്കുവാൻ ഒരുമ്പെടുന്നു. അവരുടെ മനോഗതി സർവ്വമാ ആദർശപരവും ആദരണീയവുമാണ്. പക്ഷേ, ഈ സമ്പ്രദായം ഒരു സാഹിത്യകാരന് വിഹിതമല്ല. പതിവ്രതാസഹജമായ അനരഞ്ജനയാണു കാവ്യത്തിന്റെ ധർമ്മം. കാവ്യകാരൻ ഭാഗ്യനായും ഉപേക്ഷിച്ചു ആചാര്യധർമ്മം അവലംബിച്ചാൽ കാവ്യത്തിന് അസ്വാരസ്യം നേരിടും. ഈ പ്രമാണത്തിന് പല ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളും വെൽസ് മുതലായവരുടെ നോവലുകളിലുണ്ട്.

കാവ്യഗുണം പലതരവും അതോടൊപ്പം പരോക്ഷമായ ഉദ്ദേശ്യം സാധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനുള്ള ഉത്തമോപായം പരിഹാസമാണ്. ദർവ്വത്തികൾ നേരിടുകയാ

സിക്കുന്നതിനുപകരം, അവയെ ഫലിതോക്തിയാൽ ഹാസയോഗ്യമാക്കിത്തീർത്താൽ ആദ്യം സ്ഥാപിതമാകയും കാവ്യത്തിന് ഉൽക്കർഷം സിദ്ധിക്കുകയും ചെയ്യും. താക്കറെ, ഡിക്കൻസ്, ചതുർമനവൻ ആദിയായ ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ ഈ നയമാണ് അനുവർത്തിച്ചിട്ടുള്ളത്. കർത്തവ്യബോധത്തെ ഉണർത്തുകയും ദർവൃത്തിയിൽനിന്നു മനുഷ്യരെ നിവർത്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനു പരിഹാസം എത്രമാത്രം പശ്ചാപ്തമാണെന്നു നമ്മുടെ അനുഭവത്തിൽനിന്നു തന്നെ വിശദമാകുന്നുണ്ട്. എത്രപേർ—ആത്മാഭിമാനവും ധർമ്മബോധവുമില്ലാത്ത എത്രപേർ—സമുദായാവരോധനത്തെ ഭയന്ന് അകൃത്യത്തിൽനിന്നു പിൻവാങ്ങുന്നു! കഠിനഹൃദയനായ ഒരു ബാലന്റെമേൽ ചതുരപായങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചിട്ടും യാതൊരു ഫലവുമില്ലാത്ത ഘട്ടത്തിൽ, പരിഹാസപ്രയോഗംകൊണ്ട് ഒരുവേള അവനു സദിച്ചാരം ഉണ്ടാക്കുവാൻ അദ്ധ്യാപകനു കഴിഞ്ഞെന്നുവരാം.

മാസത്തിന്റെ പ്രഭവം എന്താണ്? സപാർത്ഥബോധത്തിൽനിന്നാണ് അത് ഉരുട്ടിക്കുന്നതെന്നൊരു പക്ഷമുണ്ട്. ഇതിൽ ഏതാണ്ടു ന്യായമില്ലെന്നില്ല. ഒരാൾ അന്യനെ ആക്ഷേപിക്കുന്നത് അന്യനില്ലാത്ത ഏതെങ്കിലും ഗുണം തനിക്കുള്ളതുകൊണ്ടോ, തനിക്കില്ലാത്ത സ്തുത അന്യനുണ്ടുതുകൊണ്ടോ, ആയിരിക്കണം. കോങ്കണ്ണനെ കോങ്കണ്ണൻ പരിഹസിക്കുകയില്ല. പ്രഥമവീക്ഷണത്തിൽ ഈ വാദം സാധുവാണെന്നു തോന്നുമെങ്കിലും, ഇത് അതേപടി സ്വീകരിക്കുന്നപക്ഷം, നിസ്സപാർത്ഥ എന്ന ഗുണം ലോകത്തിലില്ലെന്നും, അനുകമ്പ, ദാനശീലം, ഇത്യാദി ഗുണങ്ങൾ സപാർത്ഥത്തിൽനിന്നാണ് പുറ

പ്പെടുന്നതെന്നും സമ്മതിക്കേണ്ടി വരും. പ്രസ്തുത വാദമനുസരിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ, അനുഭവം എന്ന ഗുണത്തിന്റെ ആധാരം, അന്യൻ അനുഭവിക്കുന്ന ദുരിതം തനിക്കും വന്നോക്കാവുന്നതാണെന്നുള്ള വിചാരംകൊണ്ട്, ആ ദുരിതത്തിൽ തോന്നുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യപരമായ മനുഷ്യശക്തി. ദാനശീലത്തിന്റെ കാരണം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായി റ്റുയം ചെയ്യുന്നതിലുള്ള ചാരിതാത്മ്യത്തേക്കാൾ അന്യനു ദാനം ചെയ്യാലുണ്ടാകുന്ന പ്രതാപസന്തോഷങ്ങൾ അധികമാണെന്നുതന്നെ. അന്യന്റെ സന്തോഷത്തിനോ സന്തുഷ്ടിക്കോ അല്ല, ദാതാവിന്റെ കൃതകൃത്യതയ്ക്കാണ് ഇവിടെ പ്രാധാന്യം. ഈ വാദത്തിന്റെ നിദാനം, മനുഷ്യസ്വഭാവം സ്വതഃ അധർമ്മമാണെന്നുള്ള അഭിപ്രായമാണ്. അതുകൊണ്ടത്രേ ഹാസ്യം പരദൂഷണത്തിൽനിന്നാണ് ഉൽപ്പാദിക്കുന്നതെന്നു പറയപ്പെടുന്നത്.

എന്നാൽ, പരാശ്രയം കൂടാതെതന്നെ മനുഷ്യർ ചിലപ്പോൾ ചിരിക്കാറുണ്ട്. സന്തോഷാതിരേകംകൊണ്ടും ഹാസ്യം ഉണ്ടാകാം. അന്യനെ ഒരുവിധത്തിലും സംബന്ധിക്കാത്തതും ആറ്റൊഴവേതുകയും ആയ ഒരുകാര്യം സംഭവിക്കുമ്പോൾ ചിലർ ഹസിക്കുകയല്ല അട്ടഹസിക്കുകതന്നെ ചെയ്യുന്നില്ലേ? ചിലർ പരനിന്ദചെയ്യുന്നതിനുപകരം ആത്മനിന്ദചെയ്തു സന്തുഷ്ടരാകാറുണ്ട്. ചില ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ തങ്ങൾക്കു പററിയ അബദ്ധങ്ങൾ ഉപന്യസിച്ചു തങ്ങളെത്തന്നെ വിഡ്ഢികളാക്കി, പ്രഹൃഷ്ടരാകുന്നു. ഗോൾഡ്സ്റ്റീത്ത് ഇതിന് ഒരു മുർലോഭിഷികേതാദാഹരണമാണ്. ഒരു നല്ല കുതിരയെകൊടുത്തു ഒരുജോടി പാഴ്ക്കണ്ണട വാങ്ങിച്ചതും, യൂറോപ്പിലെങ്ങും ഭിക്ഷുവേഷധാ

രിയായി തെളിയിക്കപ്പെട്ടു നടന്നതും മറ്റും അദ്ദേഹം യാതൊരു കൂസലും കൂടാതെ പ്രഖ്യാപനം ചെയ്യുന്നു.

ഹാസ്യത്തിന്റെ നിദാനം സ്വാതന്ത്ര്യബോധമാണെന്നുള്ള സിദ്ധാന്തം സ്വീകരിച്ചുവെങ്കിൽ, മറ്റൊന്നിൽനിന്നാണ് അത് ഉണ്ടാകുന്നതെന്ന് അന്വേഷിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ചില ആഗോളനീരുപകന്മാർ വൈപരീത്യബോധത്തിലാണ് അതിന്റെ പ്രഭവം കണ്ടെത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഇന്നതു യുക്തമാണെന്നും, ഇന്നത് അയുക്തമാണെന്നുമുള്ള ബോധം നമുക്കെല്ലാവർക്കുമുണ്ട്. പനിയെപ്പോലെ തടിച്ച ഒരു മനുഷ്യൻ അഹങ്കാരത്തോടെ വായുവിൽ കൈകൾകൊണ്ടു തുഴഞ്ഞ്, തല ഉരുട്ടി നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ, ഒരു പഴത്തൊലിയിൽ ചുട്ടി പെട്ടെന്നു കാലിടറി ഭൂമിയിലെ പരിരംഭണം ചെയ്യുകയും, പ്രേമാധിക്യത്താൽ ഒരു ഇരുപതുവട്ടം നിലത്തുകിടന്നുരുളുകയും ചെയ്യുന്നതു കണ്ടാൽ, പലിടകന്മാർ അടുത്തുകൂടി ചിരിക്കാതിരിക്കയില്ല. ആയാൾ മുതലായപ്പോലെ വക്ത്രം വിട്ടുപോയി, ഭീർഘമായി ഒന്നു നിശ്ചയിച്ചിട്ട് കിടന്നോടത്തുനിന്ന് ഒരുവിധം തപ്പിത്തടഞ്ഞെഴുന്നേറ്റു, ചുറ്റിലും കൂടിയവരുടെ നേർക്കു കണ്ണുരുട്ടി ശകാരവർഷംചെയ്താൽ, ചിരി ഒന്നുകൂടി മുറുകിത്തുടങ്ങും. ഈ പരിഹാസത്തിന്റെ കാരണം എന്താണെന്ന് അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ, അത് അയുക്തതാദബോധമാണെന്നു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ആദ്യത്തെ, ആൾ സാമാന്യത്തിലധികം സ്ഥൂലിച്ച ശരീരത്തോടുകൂടിയവനാണ്. മനുഷ്യശരീരത്തിനു പാകത്തിലുള്ള ഒരു വണ്ണമുണ്ട്. പാകം തെറ്റിച്ചാൽ ശരീരത്തിന്റെ ഉടമസ്ഥൻ ഉപാധാന്യമായി ഭവിക്കും. രണ്ടാമതാ

യി, മനുഷ്യർ റോട്ടിൽ നടക്കുകയാണു പതിവ്, കിടന്നു  
 ആകുമല്ല. മൂന്നാമതായി, ആയാളുടെ ദുരഭിമാനവും താ  
 ല്കാലികസ്ഥിതിയും തമ്മിൽ അളവറ അന്തരമുണ്ട്.  
 ഒരു പാവപ്പെട്ട മനുഷ്യനാണ് ഈ അപകടം പിണഞ്ഞ  
 തെങ്കിൽ കണ്ടുനില്ക്കുന്നവർക്ക് ഉണ്ടായേക്കാവുന്ന അനന്ത  
 പത്തിന്റെ കണികപോലും അഹങ്കാരിയായ തടിയുനോ  
 ട് തോന്നുകയില്ല. കണ്ണു തട്ടലാ ശകാരവും ആയാളുടെ അ  
 ശക്തനായേയും പൂർണ്ണ പരവൈപരീത്യത്തെയും കൂടുതൽ  
 വെളിപ്പെടുത്തുന്നതേയുള്ളൂ. ഇപ്രകാരം ആഴലാചിച്ഛ  
 നോക്കുമ്പോൾ, അയ്യക്തതാബോധത്തിൽനിന്നാണു ഹാ  
 സ്വ്യം പ്രസ്ഥിതമാകുന്നതെന്ന് സമർത്ഥിക്കാം പ്രാശ്നാ  
 ഭ്യമായ ഫലം അപഹരിക്കുന്നതിനു വാമനൻ കൈനീട്ടി  
 യാൽ ആയാൾ ഉപഹാസ്വനായിത്തീരുന്നെന്നല്ലോ  
 കാളിദാസൻ പറയുന്നത്. ഇവിടെ ഹാസ്വ്യത്തിന്റെ ഭേ  
 ത്ര ഫലത്തിന്റെ ഉന്നതിയും വാമനന്റെ വാമനത്വവും  
 തമ്മിലുള്ള അന്തരമാകുന്നു.

ഹാസ്വ്യത്തിന്റെ മൂലം അവിചാരിതമാണെങ്കിൽ,  
 അതിനു തന്മയത്വവും ആലോചനാമൃതത്വവും വർദ്ധി  
 ക്കും. കടംകഥകൾ വിനോദപ്രദമാകുന്നത് അവയുടെ ഉ  
 ത്തരാർദ്ധം അപ്രതീക്ഷിതമായതുകൊണ്ടാണ്.

ചോദ്യം:- 'ഗ' എന്ന അക്ഷരം ഒരു ദ്വീപമാകുന്ന  
 ത്ത് എങ്ങനെ?

ഉത്തരം:- 'സാഗര'ത്തിന്റെ മദ്ധ്യത്തിലായതു  
 കൊണ്ട്.

ഇതിലെ ഫലിതം വാങ്മാത്രമാണെങ്കിലും, പ്രത്യ  
 ക്തി അപ്രതീക്ഷിതമായതുകൊണ്ട്, ശ്രോതാവിന്റെ മൃ

വെട്ടു മന്ദസ്തിതംസ്സരികുന്നു. വിനോദപ്രദമായ ശ്ലേഷാപ്രയോഗങ്ങൾ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ സുലഭമാണല്ലോ.

ആദർശവൈജാത്യത്തെ ആസ്പദമാക്കി, ഹാസ്യത്തെ പരമം എന്നും സാമുദായികം എന്നും രണ്ടായി വിവേചിക്കാം. ഗാഢമായി തത്പചിന്തനം ചെയ്ത്, മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഷണ്ഡഭംഗരൂപം, ലൗകികവ്യാമോഹങ്ങൾ, പരമമായ അന്ത്യവും മനുഷ്യരുടെ സങ്കചിതമായ മനോരഥങ്ങളും തമ്മിലുള്ള അന്തരം എന്നിതുകൾ മനസ്സിലാക്കി, വോകനടപടികൾ അവധാനപൂർവ്വം സമീക്ഷണം ചെയ്യുന്ന ഒരു മഹാചിന്തകന്റെ മനോഭാവത്തെയാണു പരമമായ ഹാസ്യമെന്ന് ഇവിടെ വിവക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിനു മനുഷ്യരുടെ നാനാവിധങ്ങളായ സംരംഭങ്ങൾ സ്വപ്നാടനംപോലെ അയഥാർത്ഥവും മായാമയവുമായി തോന്നുന്നു. സൂക്ഷ്മതത്വം ഗ്രഹിച്ചിട്ടുള്ള ചിന്തകൻ രണ്ടു കാലിന്ദ്രേൽ നടക്കുന്ന ജന്തുക്കളായ നമ്മുടെ ഗോഷ്ടികളെ നിരർത്ഥകങ്ങളായിട്ടേ കരുതുകയുള്ളൂ. ദിവ്യവും അനുക്രമസമനപിതവുമായ ഒരു മന്ദഹാസമാണ് ഈ മനോഭാവത്തിന്റെ ബന്ധിസ്സരണം. “ഇവരുടെ ആന്തരികചൈതന്യം എത്ര ശ്രോഷ്യം! എന്നാൽ ബാഹ്യാചാരങ്ങൾ എത്ര നിന്ദ്യം!” എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നുക. ഷെയ്ക്സ്പിയറിന്റെ ഒരു നാടകത്തിലുള്ള ‘പക്ക’ എന്ന വിദ്വാധരൻ, “ഈശ്വര! ഈ മനുഷ്യർ എന്തു വിസ്തൃകളാണ്!” എന്ന് ആശ്ചര്യപ്പെടുന്നു. തോമസ് ഹാർഡി, ടോൾസ്റ്റോയി, തുടങ്ങിയ ഗ്രന്ഥകാരന്മാരുടെ കൃതികളിൽ ഈ പരമമായ ഹാസ്യമാണു പ്രകടിതമായിരിക്കുന്നത്.

സാമൂഹികമായ ഹാസ്യം ഓരോരോ കാലത്തുള്ള സമുദായബോധത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. ഓരോ സമുദായത്തിനും ഓരോ ജീവിതാദർശമുണ്ട്. വസ്രുധാരണം, ഭാഷ, ആചാരങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്ക് അതതു സമുദായത്തിൽ ഐകരൂപ്യം കാണുന്നുണ്ടല്ലോ. സാമൂഹികനിയമങ്ങളെ തദംഗങ്ങളിലൊരാൾ ധിക്കരിക്കുന്നുവെന്നു വിചാരിക്കുക. ഉദാഹരണമായി, 'പഴം' എന്നതിനുപകരം 'പരം' എന്നോ 'പളം' എന്നോ ഒരാൾ പറഞ്ഞാൽ, ആയാൾ തൽക്ഷണം അവമാന്യനായിത്തീരുന്നു; എന്നു വെച്ചാൽ, സമുദായം സ്വന്തനിയമങ്ങളെ അവഗണിക്കുന്ന ആളോട് ഹാസ്യമാർഗ്ഗേണ പ്രതികാരം ചെയ്ത്, ആയാളുടെമേൽ സ്വാധികാരം പ്രബലപ്പെടുത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. സമുദായത്തിന്റെ പ്രതിക്രിയാപ്രചോദിതമായ ഈ വൃത്തിയാണ് സാമൂഹികമായ ഹാസ്യം എന്നു പറയപ്പെടുന്നത്. ഇതു ഭാഷയെ മാത്രമല്ല, മനഃപ്രകാശം നടപടികളേയും അധികരിക്കുന്നുണ്ട്. ഓരോ സമുദായത്തിലും വസ്രുധാരണസമ്പ്രദായത്തെക്കുറിച്ച് അനുക്രമമായ ഒരു നിയമമുണ്ടല്ലോ. അതിനു വിപരീതമായി വർത്തിക്കുന്ന ആൾ തന്നിമിത്തം പരിഹാസവിഷയമായിത്തീരുന്നു. ഇതിന്റെ കാരണം ആയാളുടെ വൃത്തി സാമൂഹികബോധത്തിന് അപവാദകരമാണെന്നതുതന്നെ. നന്യൂതിരിസമുദായം കേരളത്തിലെ അവാചീന സമുദായാദർശങ്ങൾക്കു വിധേയമല്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ടാണ്, അതു പല ഗ്രന്ഥകാരന്മാരുടേയും ആക്ഷേപത്തിന് വിഷയമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളതു്. സുരിനന്യൂതിരിപ്പാട് ഒരു ഹാസ്യരചനമാണല്ലോ. അതിന്റെ ഘേതു, നന്യൂതിരിപ്പാട് കേരളീയരുടെ

ചാരിത്രാദർശത്തിന് വിരുദ്ധമായി ഭാവിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതാണ്. കേരളത്തിലുള്ള എല്ലാവരുടേയും മനോഹരിയു ഞ്ചെർശവും അദ്ദേഹത്തിന്റേറതുപോലെയാണെങ്കിൽ—ഇതുശപരൻ അതിനിടവരുത്താതിരിക്കട്ടെ!—അദ്ദേഹത്തെ ആരും നിന്ദിക്കുകയില്ല. എന്നാൽ, ഭാഗ്യവശാൽ, മലയാളികൾക്ക് ചാരിത്രമെന്ന ആദർശം ഉള്ളതുകൊണ്ടാണ് തദപിപരീതമായി വ്യാപരിക്കുന്ന സ്രീജിതന്മാർ നോവലുകളിലെങ്കിലും ഗർഹണീയന്മാരായിത്തന്നെയിരിക്കുന്നത്.

പാരദേശികന്മാരെപ്പോലും സമുദായം സപാധീനമാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. അവരുടെ ഉടുപ്പും നടുപ്പും അതു് ആദ്യംതന്നെ പരിഹാസമാർഗ്ഗേണ സപാനരൂപമാക്കുവാൻ ഉദ്യമിക്കുന്നു. ഉദ്യമം വിഫലമാണെങ്കിൽ—എന്നുവെച്ചാൽ, വൈദേശികന്മാർ അതിനു വഴിപ്പെടുകയില്ലെങ്കിൽ— അവരെ പാട്ടിലാക്കുന്നത് അശക്യമാണെന്നു സമാധാനപ്പെട്ടു്, സമുദായം പിന്നെ അവരെ ആക്ഷേപിക്കുന്നില്ല. ഒരുകാലത്തു വെള്ളക്കാരുടെ ഉടുപ്പും 'ക്രോപ്പും' മറ്റു സമ്പ്രദായങ്ങളും കേരളീയർക്കു വളരെ വിനോദപ്രദമായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ അവ സർവ്വസാധാരണമാണല്ലോ. ദക്ഷിണേന്ത്യബ്രാഹ്മണരുടെ ശീരോലങ്കാരം ഉത്തരേന്ത്യാനിവാസികൾക്ക് ഇന്നും വലിയ നേരംപോക്കാണ്. സാമുദ്രാബ്ബായം പരിച്ഛിന്നമായതുകൊണ്ടാണ് ഈ സമ്പ്രദായങ്ങൾ ആക്ഷേപാർഹങ്ങളായി ഗണിക്കപ്പെടുന്നത്. ക്രൂപത്തിനുപുറമേ ഉള്ളവരെല്ലാം വിസ്തൃകളായിട്ടാണ് മണ്ഡൂകത്തിനു തോന്നുക. എന്നാൽ സാമുദായികാദർശ

ങ്ങൾക്കു വികാസമുണ്ടാകുന്നതോടെ, പാരദേശികസമ്പ്രദായങ്ങളുടെ ഹാസ്യതയും കുറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കും.

ഹാസ്യത്തിന്റെ അധിഷ്ഠാനം എന്തുതന്നെ ആയിരുന്നാലും, അത് അവലംബിക്കുന്ന ക്രമാഗ്രന്ഥകാരൻ ചില നിബന്ധനകൾ അനുസരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പ്രതികാരേച്ഛയോടുകൂടിയ അധിക്ഷേപം ഒരിക്കലും ആശാസ്യമല്ല. ഹാസവിഷയമായ ആളോടുള്ള സ്പർദ്ധയല്ല, പ്രത്യേക, ആദർശത്തോടുള്ള ബഹുമാനമാണ് കർത്താവിന്റെ തൂലികയെ നയിക്കേണ്ടത്. ദുഃഖാരത്തെ നിന്ദിക്കുകയും ദേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ ദുഃഖാരവശംഗതനായ ആളോടു് അനുകമ്പയും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരിക്കണം. 'പോപ്പ്' എന്ന ആംഗലകവി ദ്രോഹബുദ്ധിയാൽ പ്രേരിതനായി പ്രതിയോഗികളെ തൂച്ഛിക്കുകൊണ്ടു നിർദ്ദയം മർദ്ദനംചെയ്തു്, അത്ഥപ്രതാപം ഉൽഭവാഷിച്ചു. മദ്ദനത്തിന്റെ ശക്തി ഭീതിജനകവും ഉദ്ദിഷ്ടകാര്യസിദ്ധിക്കു പര്യാപ്തവും ആയിരുന്നെങ്കിലും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹാസ്യം വിഷസങ്കലിതമാണ്. ഹാസ്യത്തിന് ഒരിക്കലും വിഷയമാകാൻ പാടില്ലാത്ത ചില സംഗതികൾപോലും അദ്ദേഹം നിഷ്കൂഷണം അധിക്ഷേപിക്കുന്നുണ്ട്. ദാരിദ്ര്യം ഹാസ്യവിഷയമല്ല എന്നാൽ പോപ്പിന്റെ കൃതികൾ വായിക്കുമ്പോൾ, നിർദ്ധനത്വമാണ് ലോകത്തിൽ വെച്ചു് ഏറ്റവും വലിയ പാതകമെന്നു തോന്നിപ്പോകും. അപ്രകാരംതന്നെ ഭീനാവസ്ഥ, മഹാരോഗങ്ങൾ, മനുഷ്യജന്മസഹജങ്ങളായ ദുരിതങ്ങൾ, ഇവയെന്നും പരിഹാസയോഗ്യമല്ല. സഹതാപാർഹമായ ദുരിതങ്ങൾ നിന്ദിക്കുവാൻ പുറപ്പെടുന്ന ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ നയം അധമവും

ചൈശ്വചികവുമാണെന്നു പറയേണ്ടു. ഈ അസൂര മനോഭാവം ഉണ്ടാകുന്നതിനുള്ള കാരണങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കുന്നില്ല. അവരുടെ താല്പനവിഷയം തിന്മയാണ്, തിന്മ ചെയ്യുന്നവനല്ല. അവരുടെ ഹാസ്യം സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ ഉൽപ്പന്നമാകുന്നു. സമുദായം മുൻനിർത്തി, അതിന് അന്തരായം വരുത്തുന്ന ഭോഷങ്ങൾ അവർ കഠിനമായ ശകാരംകൊണ്ട് ഭൂരികരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഹാസ്യപ്രയോഗവിചക്ഷണന്മാരിൽ അപ്രിയനായ കെ. രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ (?) 'പാറപ്പുറം', 'ഉദയഭാനു' തുടങ്ങിയ കൃതികളിൽ അവികലമായ സ്വഭാവത്തിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർവ്വശക്തികളേയും ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അധികൃഷ്ട പദങ്ങൾ കിടകിടെ വിറയ്ക്കാത്ത അധർമ്മികൻ ആർ? ചത്തുചെന്നതിന്റെ നോവലുകളും അവയുടെ അനുഭവങ്ങളും മലയാളപ്രവാചകന്മാരിൽ കാലാനുസാരമായ ചില പരിഷ്കാരങ്ങൾ വരുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന് സമ്മതിച്ചു തീരൂ. മാത്രമല്ല, നായർ സമുദായത്തിൽ വേരുന്നിയിരുന്ന പല ഓരോരുത്തരുടെയും ഓരോരുത്തരുടെയും മനസ്സിലായിത്തുടങ്ങിയതെന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളുടെ ആവിർഭാവം മുതലാണു്.

നോവലിലെ പ്രതിപാദ്യവസ്തു സരൂപമായ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളായതുകൊണ്ട്, അതിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ഹാസ്യത്തിന് തന്മയത്വവും കാർഷ്ഠ്യസിലിക്കുള്ള ആപ്തതയാകുന്നുമല്ല. വിജാതീയബാധയും അനാശാസ്യമാണെന്നു കരുതുന്ന പ്രസംഗിച്ചാലും, ചിലപ്പോൾ അതു് സമ്മതമാണെന്നും ചിലപ്പോൾ വിസമ്മതമാണെന്നും

വരാം. എന്നാൽ 'ഇന്ദുലേഖ' വായിക്കുന്നവൻ അക്കാ  
 യുത്തിൽ സന്ദേശമേ ഉണ്ടാകയില്ല. രാമനെപ്പോലെ വ  
 ത്തിക്കണം എന്നു നേരിട്ട് ഉപദേശിക്കുന്നതിനേക്കാൾ  
 അധികം ഫലം, രാമനെപ്പോലെ വർത്തിച്ചാൽ ഫലം ഇ  
 നപ്രകാരമാണെന്നും രാവണനെപ്പോലെ ആയാൽ എ  
 ന്താണ് അനുഭവമെന്നും അർത്ഥഗർഭമായ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ  
 വഴിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നതിൽ നിന്നാണു സിലമാകുന്ന  
 ത്ത്. തന്നിമിത്തം നോവലുകളിലെ ഹാസ്യപ്രയോഗം,  
 അസാധാരണവിഭാഗങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച്, അധികം  
 ഫലപ്രദമാണെന്ന് വിശദമാകുന്നുണ്ടല്ലോ.

ഹാസ്യവിഷയത്തെക്കുറിച്ചും കുറഞ്ഞൊന്ന് ആലോ  
 ചിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ചില വിഷയങ്ങൾ സ്വയമേവ നിമി  
 ഷപ്രായങ്ങളാണ്. അവയെ ആധാരമാക്കുന്ന ഹാസ്യവും  
 ക്ഷണപ്രായമായിരിക്കും. പ്രതിവാരം മാറിക്കൊണ്ടിരി  
 കുന്ന ബഹിരാഡംബരങ്ങളുടെ പരിഷ്കാരമാണ് ഹാ  
 സ്യത്തിന്റെ നിദാനമെങ്കിൽ, നിദാനം വ്യത്യസ്തപ്പെട്ട  
 ന്നതോടെ ഹാസ്യാനുഭൂതിയും ക്ഷയോന്മുഖമായി ഭവിക്കും.  
 ഒരു കാലത്ത് ഇലക്ട്രിക്കൽ വെട്ടിയാണ് പരിഷ്കാരമെന്നും  
 ഇപ്പോൾ ധരിക്കുന്നതു നിഷിദ്ധമാണെന്നും വിചാരിക്കുക.  
 ഈ പരിഷ്കാരം ഒന്നോ രണ്ടോ കൊല്ലം നിലനിൽക്കുന്നു  
 വന്നേക്കാം. വെട്ടിയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള സാമൂഹ്യബോധം  
 അക്കാലത്ത് ഇലക്ട്രിക്കൽ വെട്ടിയാണ് ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നതു്.  
 ഒരു കഥാകാരൻ ഇപ്പോൾ ധരിച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു പാത്രത്തെ  
 വിനോദാർത്ഥം സൃഷ്ടിക്കുന്നതായാൽ, തൽക്കാലം ആ പാത്രം  
 ആക്ഷേപാർത്ഥമായിരിക്കും. എന്നാൽ ഒന്നോ രണ്ടോ കൊല്ലം കഴി

യുദ്ധം സാമ്രാജ്യബോധം ഭേദപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്. ഈ ക്ഷീർകരയന്റെ പ്രാമുഖ്യം കുറഞ്ഞുവരുന്നു. അടുത്ത പിൻതുടർച്ചാവകാശം പാണ്ടിപ്പാവിനായിരിക്കണം; അല്ലെങ്കിൽ തുപ്പട്ടാവതന്നെ വീണ്ടും പരിഷ്കാരലക്ഷണമായി മാനിക്കപ്പെടുന്നു വരാം. അങ്ങനെയൊന്നും മുൻപാണു കഥാപാത്രത്തിന്റെ തുപ്പട്ടാവ് ഗർഹണീയമാവുകയില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, ഒരിക്കൽ അതു ഹാസ്യോദ്യമമായിരുന്നുവെന്നുള്ള സ്മരണയെന്ന ഇല്ലാതായേക്കാം. തന്മൂലം താല്പര്യമായിട്ടുള്ള ഒരു പരിഷ്കാരത്തെ ആധാരമാക്കി പാത്രസൃഷ്ടിയെക്കുറിച്ച്, അതിന് ശാശ്വതമായ ഹൃദയം ഗമനം ലഭിക്കുകയില്ലെന്ന് അനുമാനിച്ചുമാണ്.

ഹാസ്യവിഷയങ്ങൾ നാലായി വ്യവസ്ഥിക്കാം: ആഡംബരം, ആചാരം, സമ്പർക്കനിയമം, വികാരം. ഈ വിശകലനത്തിന്റെ ആധാരം കാലദൈർഘ്യത്തിൽ അപര്യന്തമായിട്ടുള്ള വ്യത്യാസമാകുന്നു.

ഇവയിൽ ആഡംബരമാണ് ഏറ്റവും ക്ഷണികമായിട്ടുള്ളത്. ഇതിനെ മാത്രം അവലംബിക്കുന്ന ഹാസ്യം ഇതിനു പ്രാമുഖ്യമുള്ള കാലത്തോളമേ രസകരമായിരിക്കുകയുള്ളൂ. പാശ്ചാത്യലോകത്തിൽ വ്യത്യസ്തമായ സമ്പ്രദായം ഭിന്നതാരം വ്യത്യാസപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പതിനേഴാം ശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന സ്രീകളുടെ ചിത്രം ഇന്നത്തെപ്പോലെയല്ലെന്ന് ആശ്ചര്യകരമായി തോന്നും. തിമിംഗലത്തിന്റെ അസ്ഥികൊണ്ടോ മറ്റോ ഒരു ഭദ്രമുണ്ടാക്കി, അതിനെ ചിനാശ്രകംകൊണ്ടു് ആവരണം ചെയ്തശേഷം, അതിലേക്കു് ഇറങ്ങുകയാണ് അന്നത്തെ സ്രീകൾ ചെയ്തിരുന്നതു്. അവർ നടക്കുന്നതു കണ്ടാൽ ചലി

മൂലകാണ്ടിരിക്കുന്ന കൂടാരങ്ങളാണെന്നു തോന്നും. ലണ്ടനിലെ ഏറ്റവും വിസ്താരമുള്ള രാജപഥത്തിലൂടെ മുന്നോ നാലോ സ്ത്രീകൾ ഒരേനീരയിൽ നടന്നു പോകുകയാണെങ്കിൽ, അവർക്ക് അഭിമുഖമായി വരുന്ന ഒരാൾക്ക് കടന്നു പോകുവാൻ സ്ഥലമില്ലെന്ന് അന്നത്തെ ചില സരസ ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ ആവലാതി പറയുന്നുണ്ട്. അവരുടെ പരിഹാസത്തിന്റെ ഫലമായി ഈ പരിഷ്കാരം നാമാവശേഷമായി. തൽസ്ഥാനത്തു് വേറെ ആഡംബരരീതികൾ നടപ്പായിവന്നു. ഇന്നത്തെ പാശ്ചാത്യസ്ത്രീകൾക്കു വസ്യമുണ്ടോ ഇല്ലയോ എന്നുതന്നെ നിസ്സംശയം പ്രസ്താവിക്കണമെങ്കിൽ, സൂക്ഷ്മദർശിനിയന്ത്രത്തിന്റെ സാഹായ്യം വേണ്ടതെന്ന് പറയുന്നതു കേവലം അതിശയോക്തിയല്ല. ശരീരം മുഴുവനും ആക്ലാഭനം ചെയ്യുന്ന യുവതിയാണു് ഇപ്പോൾ ആക്ഷേപാർഹയായി വന്നിരിക്കുന്നതു്. ഇങ്ങനെയുള്ള പരിഷ്കാരങ്ങളെ പരിഹാസവിഷയമാക്കുന്നതായാൽ താല്പര്യമുള്ള സപാരമ്പര്യം മാത്രമേ ഗ്രന്ഥത്തിനണ്ടാകയുള്ളൂ.

കാലദൈർഘ്യത്തിൽ ആഡംബരത്തേക്കാൾ ഒരു പടി ഉയർന്നുനില്ക്കുന്നതു് ആചാരമാകുന്നു. ആചാരം പരമ്പരാസിദ്ധമായതുകൊണ്ടു്, അതു ചിലപ്പോൾ ഒന്നിലധികം ശതാബ്ദങ്ങൾ നിലവിലിരിക്കുവാൻ വഴിയുണ്ടു്. വിശിഷ്ട, ഭാരതീയരുടെ ജീവിതസരണി വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തുന്നതു് പുരാതനാചാരങ്ങളാണല്ലോ. സമുദായോല്പാദനം ചെയ്യുവാൻ പരിശ്രമിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ തിണ്ടൽ മുതലായ ദുരാചാരങ്ങളെക്കുറിച്ചു് പരിഹാസമാർഗ്ഗേണ തങ്ങളുടെകൃതികളിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ടു്. ദുരാ

ചാരങ്ങൾ ഭൂരികൃതമാകുന്നതോടെ ഇങ്ങനെയുള്ള കൃതികളുടെ ആവശ്യം കുറഞ്ഞുവരികയും, അവയ്ക്ക് ഇപ്പോഴുള്ള സ്ഥാനം തന്നിമിത്തം നഷ്ടമായിത്തീരുകയും ചെയ്യാം. മാത്രമല്ല, ഏതെങ്കിലും ഒരു ആചാരം ഒരു പ്രത്യേകസമുദായത്തെ മാത്രമേ സംബന്ധിക്കുന്നുള്ളൂ. പാശ്ചാത്യലോകത്തിലെ ആചാരങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന കൃതികൾ നമുക്കു അവികരമല്ലാതെ വരുന്നതിന്റെ കാരണം ഇതാണ്.

മനുഷ്യരുടെ ആചാരപ്രസക്തിയേക്കാൾ അധികം സ്ഥിരമായിട്ടുള്ളത് അവരുടെ സദസദഭിവേകമാണ്. ധർമ്മാധർമ്മവിവേചനം മനുഷ്യബുദ്ധിയുടെ വ്യാപാരങ്ങളിലൊന്നാണെന്നതിനു തക്കമില്ല. എന്നാൽ സാമ്പാർക്കിക് നിയമങ്ങൾക്കും കാലാന്തരത്തിൽ ചില ഭേദഗതികൾ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു കാലത്ത് സാമ്പാർക്കികമെന്ന് കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന സംഗതികൾ ഇപ്പോൾ അസൂമാ ഗണിക്കപ്പെടുന്നു. അടിമവ്യാപാരം ഒരു കാലത്തു യൂറോപ്പിൽ നടപ്പായിരുന്നു. പതിനെട്ടാം ശതവർഷത്തിന്റെ ഉത്തരാരംഭത്തിലാണ് ഈ വികൃതം ഒരു മഹാപാതകമാണെന്നുള്ള ബോധമുണ്ടായത്. ചില കാലങ്ങളിൽ ബഹുപത്നീവ്രതം അനുശാസ്യമായി കരുതപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ഇപ്പോൾ ഏകപത്നീവ്രതത്തിന് സാർവ്വത്രികമായ സമ്മതി ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇപ്രകാരമുള്ള ആദർശഭേദങ്ങൾ അത്രയ്ക്കു കാലത്തുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പ്രതിബിംബിച്ചുകാണുന്നുണ്ടല്ലോ. അടിമവ്യാപാരം നിരന്തരംചെയ്യുവാനായി വിരവിക്കപ്പെട്ട 'Uncle Tom's Cabin (ടോം അമ്മാവന്റെ അറപ്പുര) എന്ന കൃതി ഇക്കഴിഞ്ഞ ശതാബ്ദത്തിൽ അമേരിക്കാഭൂഖണ്ഡത്തിൽ ഉണ്ടാക്കിയ പ്രക്ഷോഭം ആ

വ്യാപാരത്തിന്റെ നിരോധത്തോടെ അവസാനിച്ചു. ഇപ്പോൾ ആ കൃതി വായിക്കുന്നവർ എത്രപേരുണ്ട്?

മനുഷ്യനിൽ നിത്യവും അഭേദവും ആയി ഒന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അത് വികാരമത്രേ. പ്രാകൃതമനുഷ്യനും പരിഷ്കൃതമനുഷ്യനും തമ്മിൽ വികാരത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം യാതൊരു വ്യത്യാസവുമില്ല. രാഗം, ദേഷ്യം, ആദിയായ ഹൃദയവ്യാപാരങ്ങൾ അന്നും ഇന്നും ഒന്നുപോലെ പ്രബലങ്ങളാണ്. മനുഷ്യഹൃദയത്തിന്റെ ഘടനയ്ക്ക് സാരതരമായ വ്യതിയാനം സഭവിക്കാതെ വികാരങ്ങളുടെ ശക്തി ക്ഷയിക്കുകയില്ല. സ്ഥലകാലഭേദങ്ങൾ അവയെ ലംഘിക്കുകയില്ല. പൗരാണികകൃതികൾ ആധുനികർക്കും പാശ്ചാത്യസാഹിത്യം പൗരസ്ത്യർക്കും രുചിപ്രദമായിത്തോന്നുന്നത് മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ആഭ്യന്തരമായ ഐകരൂപ്യം കൊണ്ടാകുന്നു. വാല്മീകിയുടേയും ഹോമറിന്റെയും കാലവും അർച്ചാചീനകാലവും തമ്മിൽ ആഡംബരം, ആചാരം, സമ്പാർദ്ദബോധം എന്നിതുകളിൽ ഭിന്നമായ വിപര്യയം ഉണ്ടെങ്കിലും, അവരുടെ കൃതികളുടെ വിഷയമായ മനുഷ്യരും ഇന്നത്തെ മനുഷ്യരും തമ്മിൽ ആന്തരികമായ യാതൊരു വ്യത്യാസവുമില്ല. അന്നുണ്ടായിരുന്ന സ്രീപുഷ്പപ്രണയവും മൈതീബന്ധവും ശത്രുവിഭേദവും ഇന്നുമുണ്ട്. ഷേക്സ്പിയറിന്റെ കൃതികൾ സമകാലീനന്മാരായ നാടകപ്രിയന്മാരെ എത്രമാത്രം ആഘോദിപ്പിച്ചുവോ, അത്രതന്നെ, സ്ഥലകാലങ്ങളിലും ജീവിതാദർശങ്ങളിലും വ്യത്യസ്തരായ നമ്മെയും രണ്ടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. തന്നിമിത്തം വികാരങ്ങൾക്കു മാത്രമേ സാഹിത്യത്തിൽ സുസ്ഥിരമായ പ്രതിഷ്ഠ സിദ്ധിക്കുകയുള്ളുവെന്നു വ്യക്തമാണല്ലോ. എന്നാൽ വികാരങ്ങൾ ഹാസ്യവിഷയമായിത്തീ

രുന്നതു് അവ ക്രമാതീതവും അനിയന്ത്രിതവുമായിത്തീർന്നു് ബുദ്ധിശക്തികളെ മന്ദീഭവിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ്. വിവേകശൂന്യമായ വികാരം കേവലം മൃഗീയമായിത്തീരുന്നു; അതിന്നു വശംഗതനായ മനുഷ്യൻ പരിഹാസവിഷയവുമാകുന്നു. ഇദ്ദേശ ഹാസ്യാ എല്ലാവർക്കും ഒന്നുപോലെ സുഗ്രഹവും ആസ്വാദ്യതരവുമായിരിക്കും. തന്നിമിത്തം വികാരവികൃതികളെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കാണ് സദാതനമായ രമണീയത്വം ലഭ്യമാകുന്നതു്.

സൗകര്യം പ്രമാണിച്ചു് നാം ഹാസ്യാവിഷയത്തെ നാലായി വിഭജിച്ചെങ്കിലും, സാധാരണ ഈ വിഭാഗങ്ങളെല്ലാം ഒരേ കൃതിയിൽ കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. 'ഇന്ദുലേഖ' എന്ന നോവൽ ഇതിനു് ഉത്തമോദാഹരണമാകുന്നു. അതിലെ നായികയുടെ വസ്ത്രധാരണസമ്പ്രദായം സുരിനന്യൂതിരിപ്പാടിനു് അത്ര രസിച്ചില്ലെങ്കിലും, അതു് നായർ യുവതികൾക്കു് ഒരു മാതൃകയാണ്. ബാസ്വരം എന്ന സംഗതിയിൽ പ്രസ്തുത സമുദായത്തിലുള്ള ഗർഹണീയാചാരങ്ങൾ ഗ്രന്ഥകാരൻ സസൂക്ഷ്മം വിശദമാക്കുന്നു. സതീധർമ്മത്തിന്റെ ഉൽകൃഷ്ടത ഉദാഹരിച്ചു്, അദ്ദേഹം സ്വന്തമുദായംഗങ്ങളുടെ ധർമ്മികബോധം ഉദ്ദീപനംചെയ്യുന്നു. നാലാമതായി, ശുദ്ധാത്മാവാണെങ്കിലും മുൻകോപിയായ പഞ്ചമനവൻ, ചപലചിത്തനായ നന്യൂതിരി, ഇത്യാദി പാത്രങ്ങൾ ലോകസാധാരണമായ സ്വഭാവവൈകല്യാൽ പരാമർശിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ വസ്തുതയാണ് 'ഇന്ദുലേഖ'യെ സവിശേഷം രച്യമാക്കിത്തീർത്തിട്ടുള്ളതു്. ലോകോത്തരമായ കഥാഗ്രന്ഥങ്ങളിലും ഈ ചതുർലക്ഷണങ്ങൾ പ്രായേണ അവിഭക്തമായി കാണപ്പെടുന്നു.

### അന്യാപദേശം

“വാടുവെട്ടു പച്ച ദിക്കിലും പച്ചമൂന്നു  
 ചെന്നു വിപിനങ്ങളിൽ  
 തേടുമപ്പൊഴുതു കണ്ട മുളളികളോടരാനു  
 ചേർത്തു തരുവിൽ ചിരാൽ  
 കൂടുതീർത്തു കടികൊണ്ടുതില്ല കരടാ ക-  
 ടന്നതിനു മുമ്പില-  
 ക്കാടുതാനകൃശമാം കൃശാനു പിടിപെട്ട-  
 ശേഷമുമെരിഞ്ഞുപോയ്.”

ഈ ശ്ലോകത്തിൽ ഒരു സംഗതി മറ്റൊന്നുകൊണ്ട് വിശദമാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കരടത്തിന്റെ അനുഭവം വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നത് വേദാന്തിനെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ‘ദരിദ്രനായുള്ളവർ വളരെയധികം ഏറിയ ശ്രമമെടുത്ത് സമ്പാദിക്കുന്നതല്ലാം ഭാഗ്യദോഷങ്ങൾ എടുപ്പത്തിൽ നശിച്ചുപോകുന്നു’ എന്നാണ് ശ്ലോകത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥാർത്ഥം. ‘മുഖമുദ’, ‘കരപത്മം’ എന്നിങ്ങനെയുള്ള അധ്യവസാനം പദ്യസാഹിത്യത്തിൽ സുലഭമാണല്ലോ. അധ്യവസാനം ഒരു സംഗതികൊണ്ട് അവസാനിക്കാതെ, മാലപോലെ തുടർച്ചയായി കോർക്കപ്പെടുമ്പോൾ, അത് അന്യാപദേശമായിത്തീരുന്നു.

ഒറ്റശ്ലോകങ്ങൾ മാത്രമല്ല, ചില ഗ്രന്ഥങ്ങൾതന്നെയും ആദ്യത്തേ അന്യാപദേശകമായി എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

‘ബനിയൻ’ എന്ന ഗ്രന്ഥകർതാവിന്റെ ‘പിൽഗ്രിമ്സ് പ്രോഗ്രസ്സ്’ (തീർത്ഥാടകന്റെ പ്രയാണം) എന്ന കൃതിയിൽ, ആധ്യാത്മികജീവിതത്തിന്റെ ഓരോ പലതെയും, തീർത്ഥാടനം എന്ന പേരിൽ, വ്യാജീകരപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ‘ക്രിസ്റ്റൻ’ എന്ന പുരുഷൻ ഒരു ഭാരം പേറിക്കൊണ്ട് നിത്യനഗരിയിലേയ്ക്ക് യാത്രചെയ്യുന്ന മദ്ധ്യേ, ആയാൾ നിരാശാക്രമത്തിൽ പതിക്കുകയും, അതിൽനിന്ന് ഒരുവിധം രക്ഷപ്പെട്ടശേഷം വിനയമെന്ന താഴ്മയോടെയിൽക്കൂടി സഞ്ചരിച്ച് ഭാരവിമുക്തനാവുകയും, പല അനന്തരങ്ങളേയും ജയിച്ച് ഒടുവിൽ നിത്യനഗരം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പാപഭാരം വഹിക്കുന്ന ക്രിസ്തീയാത്മാവ് ആശാപാശത്തിൽനിന്നു വിമോചിതനായി ശാശ്വതാനന്ദം പ്രാപിക്കുന്നതുവരെ ഉള്ള പടികളാണ് ഈ കൃതിയിൽ അനുസ്മൃതമായി പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നത്.

കെ. രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ മാതൃകയായ ‘സപിഫ്റ്റ്’ എന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ എഴുതിയിട്ടുള്ള ‘ഗള്ളിവറിന്റെ സഞ്ചാരങ്ങൾ’ എന്ന കൃതിയുടെ സമ്പ്രദായവും ഇതുപോലെതന്നെയാണ്. ഗള്ളിവർ ആദ്യം സന്ദർശിച്ച ‘ലിപ്ലിപ്പട്ട’ എന്ന ദേശം ഇംഗ്ലണ്ടിന്റെ ഒരു പ്രതിച്ഛായമാണ്. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ഭരണസമ്പ്രദായം, ഭിഷ്ഠഭൂതം, കക്ഷിമാത്സര്യം, യുദ്ധനയം, എന്നിവയാണ് കഥാമാർഗ്ഗേണ വിവക്ഷിതമായിരിക്കുന്നത്. പ്രഥമ വീക്ഷണത്തിൽ ഈ കൃതി ബാലഹൃദയങ്ങളെ മാത്രം വിനോദിപ്പിക്കുവാൻ ഉതകുന്ന ഒരു ധാത്രികഥയാണെന്നു തോന്നും. എന്നാൽ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ (ആംഗലഭാഷയിൽ പറയുന്നതുപോലെ, “വരികളുടെ ഇടയിൽക്കൂ

ടി വായിച്ചുനോക്കുവാൻ”) ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ഗ്രന്ഥശാസ്ത്ര ശൃംഖലയിൽപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഈ ഗ്രന്ഥകാരന്റെതന്നെ ഏഴു തിയിട്ടുള്ള ‘ഒരു പീപ്പിയുടെ കഥ’ എന്ന കൃതിയിൽ, ക്രൈസ്തവമതവിപ്ലവങ്ങൾ അദ്ദേഹം അന്യാപദേശമായി അവഹേളനം ചെയ്യുന്നു. ‘പുസ്തകങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള യുദ്ധം’ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ, പ്രാചീനനാടകം അർപ്പാപീനനാടകം പ്രാമുദ്യം, എസ് അക്കാലത്തു പ്രചാരമായിരുന്ന വാദകോലാഹലം അദ്ദേഹം അറസ്റ്റുനിയമായ തന്മയ തപത്തോടെ അവലംബിക്കുന്നു.

അന്യാപദേശപ്രയാഗത്തെ വില ആധുനികനോ വലകളും അംഗീകരിക്കുന്നതായി കാണുന്നുണ്ട്. ജയിൻ റെസ്റ്റന്റെ ‘എമ്മ’ എന്ന കഥാപാത്രം അനന്യസാമാന്യമായ ഗുണവിശേഷത്താൽ ഒരു വൃദ്ധിതന്നെയായാണല്ലോ, മറ്റൊരുവിധത്തിൽ വിമർശിക്കുന്നപക്ഷം, ഗ്രന്ഥകർത്രിയുടെ കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന ഗ്രാമയുവതികൾക്കു പൊതുവെ ഉള്ള ഗുണങ്ങളുടെ ഒരു മാതൃകയാണു് ഈ കഥാപാത്രമെന്നും, എമ്മയുടെ ജീവിതരീതി അന്നുണ്ടായിരുന്ന സ്ത്രീകളുടെ ദിനചര്യയെ, അല്ലാലുദ്ദേശങ്ങളോഴികെ, മിക്കവാറും പ്രതിബിംബിക്കുന്നുണ്ടെന്നും അനുമാനിക്കാവുന്നതാണു്. മറ്റൊരധിത്തിന്റെ ‘സർ വില്ലബി’ എന്ന പാത്രത്തിന്റെ സർവ്വതോമുഖത്വം ഹേതുവായി, ആ കഥവായിച്ച ഒരാൾ “വില്ലബി ഞാൻതന്നെയാണല്ലോ” എന്നു പറഞ്ഞുപോലും. താക്കറെ എന്ന കഥാകാരന്റെ പെൻഡെന്റിസ്സ് എന്ന പാത്രം വിദ്യോറിയാരാജ്ഞിയുടെ ഭരണകാലത്തു ജീവിച്ചിരുന്ന മിക്ക യുവാക്കന്മാരുടെയും ജീവിതരീതിയെ പുറസ്തരിക്കുന്നുണ്ട്.

അന്യാപദേശം ചെയ്യുന്ന കൃതികളിൽ സ്റ്റീവൻസൺ എന്ന ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ 'ഡോക്ടർ ജെക്കിലാ മിസ്റ്റർ ഹൈഡ്രാ' എന്ന കൃതിക്കുള്ള സ്ഥാനം ഒന്നു വേറെതന്നെയാകുന്നു. കഥയുടെ രംഗം ലണ്ടൻപട്ടണവും കാലം പത്തൊമ്പതാംശതകത്തിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധവുമാണെങ്കിലും, സംഭവങ്ങൾ ഇതിമാസങ്ങളിലെന്നപോലെ അത്യധികം വിസ്തൃതജനകങ്ങളാണ്. കഥാവസ്തു ഗ്രന്ഥകാരൻ ലഭിച്ചത് അദ്ദേഹം തുടരെ കണ്ട രണ്ടുമൂന്നു സ്വപ്നങ്ങളിൽനിന്നാണ്പോലും! കഥാനായകനായ ഡോക്ടർ ജെക്കിൽ മാൗനം സർപ്പനാഭിവാദ്യനുമായ ഒരു വൈദ്യശാസ്ത്രവിദഗ്ദ്ധനാണ്. എന്നാൽ മനുഷ്യസഹജങ്ങളായ ദുർ്യാസനകളും നീചാഭിലാഷങ്ങളും ആയാൾക്കും ഇല്ലാതില്ല. അവ സംയമനം ചെയ്യുന്നതു വിഷമമേറിയ ഒരു കൃത്യമായിത്തോന്നുന്നതുകൊണ്ട്, ആയാൾ ഒരു ഉപായം ആലോചിക്കുന്നു. ഔഷധശക്തികൊണ്ടു മനുഷ്യനിലുള്ള അധമാംശത്തെ വ്യവച്ഛേദിച്ചു്, അതിനെ ഒരു പ്രത്യേക മൂർത്തിയാക്കുവാൻ കഴിയുമെന്ന് ആയാൾ പ്രത്യാശിക്കുകയും അതിനായി പരിശ്രമിക്കുകയുംചെയ്യുന്നു. നിരന്തരശാസ്ത്രീയപരീക്ഷണങ്ങളുടെ ഫലമായി, ആയാൾ ഒരു ദൗഷ്ടകരമായ ഒരു രൂപാന്തരം സംഭവിക്കുമത്രേ! ആയാളുടെ അസഭംശം ഭിന്നമായിത്തീരുകയും, പണ്ടത്തെ ആൾ പെട്ടെന്നു അന്തർലാനാചെയ്തു തൽസ്ഥാനത്തു് ആയാളിലുള്ള ദോഷാശം മൂർത്തിമത്തായി ആവിർഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രണ്ടാമതു് ആവിർഭവിക്കുന്ന സത്വം മനുഷ്യവേഷം

ധരിച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു വൈശാചികപ്രകൃതിയാണ്. നീ  
 ചാഭിലാഷങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്ന അവസരങ്ങളിൽ ജെക്കിൽ  
 ദ്രാവകം പാനംചെയ്യുകയും, ഉത്തരക്ഷണത്തിൽ ആയാ  
 ളുടെ സ്ഥാനത്തു ഹൈഡ് എന്ന നാമം ധരിക്കുന്ന വികൃ  
 തസതപം പ്രത്യക്ഷീഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജെക്കിൽ  
 സഹായരണ മനുഷ്യരെപ്പോലെ ഗുണദോഷസമ്മിശ്രനാ  
 ണ്; ഹൈഡാകട്ടെ കേവലം ഒരു കന്മഷമുത്തിയത്രേ.  
 ഈ നാരകീയസതപം ലണ്ടനിൽ സേപ്ലൂപോലെ സഞ്ച  
 റിച്ചു, നിന്ദൂരമായ പല കൃത്യങ്ങൾ ചെയ്തശേഷം,  
 ഡോക്ടർ ജെക്കിലിന്റെ ഗൃഹത്തിൽ രഹസ്യമായി പ്ര  
 വേശിച്ചു പ്രത്യുഷയം സേവിക്കുന്നതോടെ വീണ്ടും ജെ  
 കിലായിത്തീരുന്നു. ഇങ്ങനെ ഏറെനാൾ കഴിഞ്ഞു. ഒരു  
 ദിവസം ജെക്കിൽ താനറിയാതെതന്നെ—ഒരുഷയസഹാ  
 യാ കൂടാതെതന്നെ—ഹൈഡ് ആയിത്തീരുന്നു. സ്നേഹി  
 തന്മാരോടു സംസാരിക്കുന്നമല്ലേ, അല്ലെങ്കിൽ രാജപാ  
 തയിൽ നടക്കുമ്പോൾ, ആപൽകരമായ രൂപാന്തരം ആ  
 ത്മബോധമന്വേ വന്നുവേരുന്നതായി അറിഞ്ഞു, ജെ  
 കിൽ സ്വഗൃഹത്തിൽ അഭയം പ്രാപിക്കുന്നു. രൂപാന്ത  
 രം സ്വാധീനമല്ലാതെ വരുന്നു. പ്രത്യുഷയത്തിന്റെ  
 ശക്തി മന്ദീഭവിക്കുന്നു. ആദ്യം ജെക്കിൽ ഹൈഡായി  
 രൂപാന്തരപ്പെടുവാൻ മരണവേദനപോലെയുള്ള യാതന  
 യും മരണഗോഷ്ടികൾപോലെയുള്ള മുഖഭേദങ്ങളും അനു  
 ഭവിക്കേണ്ടിയിരുന്നു. ഇപ്പോഴാകട്ടെ, നേരെമറിച്ചാണ്.  
 ഹൈഡായിത്തീരുവാൻ ഒരു പ്രയാസവുമില്ല, ഒരുഷയവു  
 വേണ്ടാതെയായി. ഹൈഡ് വീണ്ടും ജെക്കിലായിത്തീരു  
 വാനാണ് ഇപ്പോൾ വൈഷമ്യം. ജെക്കിലിന്റെ ദ്വിതീ

യപുഷ്പനായ ഹൈഡിൻ്റെ അമിരേണ പ്രാബല്യം ക്രമാതീതമായി വർദ്ധിക്കുകകാരണം, മിമിക്രോഴും ആയാൾ ഹൈഡായിട്ടാണു കാണപ്പെടുന്നത്; പൂർവ്വസ്ഥിതി പ്രാപിക്കുവാൻ അതീവ ദുർഘടമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ പ്രത്യുഷയത്തിൽ അവശ്യം ചേർക്കേണ്ടതായ ഒരു പദാർത്ഥം ലഭിക്കില്ലുള്ള ആഷയശാലകളിലെങ്ങും അന്വേഷിച്ചിട്ടും അലഭ്യമാണെന്ന് അറിയുകയും, തന്നിമിത്തം ഹൈഡിനു ജൈക്കിലായി രൂപാന്തരപ്പെടുവാൻ നിർവാഹമില്ലാതാവുകയും ചെയ്യപ്പെട്ടാൽ, ഈ അത്യാഹിതത്തിൽ നിന്നു വിമുക്തനാകുവാൻ ഹൈഡ് ആത്മാർത്ഥ്യമെടുത്തു.

അത്യധികം ഹൃദയംഗമമായും സപാഭാവികമായും ആഹ്വാനംചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഈ കഥയിൽ, ആഭ്യന്തരമായ ഒരു ഗ്രന്ഥാപദേശംകൂടിയുണ്ട്. ജൈക്കിൽ ജനസാമാന്യത്തിന്റെ ഒരു ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. നമുക്കല്ലാവർക്കും ഉള്ള ഗുണവും ദോഷവും ആയാളിൽ സന്മേളിച്ചിരിക്കുന്നു. അധമാംശത്തെ ഉത്തമാംശംകൊണ്ടു ധർമ്മം ചെയ്യുകയെന്നുള്ളതാണ് ഓരോ മനുഷ്യന്റേയും കർത്തവ്യം. അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നതിനുപകരം അസഭംശത്തിനു സപാതന്ത്ര്യം അനുവദിക്കുന്നതായാൽ, അതു ക്രമേണ സഭംശത്തെ ഉന്മൂലനം ചെയ്തു സംയമനത്തിനു വിധേയമാകാതെ മനുഷ്യനു വിനാശഹേതുക്മായി പരിണമിക്കുമെന്നുള്ള തത്വമാണ് ഈ കഥയിൽ അന്യാപദേശമായി പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

ഇത്തരം കൃതികളിൽ കഥാഗതിക്കു വല്ല ന്യൂനതയുണ്ടെങ്കിൽ 'നോവൽ' എന്ന സ്ഥാനം അവയ്ക്കു ലഭിക്കുകയില്ലെന്നുള്ളതു പ്രത്യേകം സ്മരണീയമാണ്. തത്വപ്ര

ബോധനം ചെയ്യുന്നതോടെ തന്നെ, കഥ ആസ്പാദ്യതരവും സപാഭാവികവുമായിരിക്കണം. ഉപദേശം എത്രകണ്ടു നിക്ഷിപ്തമാണോ, അത്രമാത്രം കഥയുടെ തന്മയത്വവും വലിക്കും. കെ. നാരായണക്കുറുപ്പിന്റെ 'ഉദയഭാനു' എന്ന കൃതി മലയാളത്തിലുള്ള അന്യാപദേശനോവലുകളിൽവെച്ച് ഒരു ഗണനീയസ്ഥാനം അർജിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതിനു രണ്ടു പക്ഷമില്ല. തിരുവിതാംകൂർരാജ്യത്തെ ധർമ്മക്ഷത്രമായും, അനന്തപുരിയെ ധർമ്മപുരിയായും, ഭരണാനുഷ്ഠിതന്റെ അഴിമതികളെ രണ്ടാം ഭാരതയുദ്ധമായും, ഉദ്യോഗമണ്ഡലത്തെ ഭീഷ്മകണ്ഠനാർ, കൗരവപാണ്ഡവന്മാർ എന്നിവരായും അധ്യവസാനംചെയ്ത്, ഭരണസ്തുതകളേയും, മരുമക്കത്തായം, ബ്രാഹ്മണസംബന്ധം, അന്ധവിശ്വാസം, ഇത്യാദി സമുദായപകർഷണമനുഷ്ടകളേയും അപ്രതിരോധ്യമായ അധിഷ്ഠിതപാഠകാണ്ടു നിന്ദ്യമാക്കിയെടുത്തു്, ഉൽകൃഷ്ടാദർശങ്ങളേയും യഥാർത്ഥ പരിഷ്കാരമാർഗ്ഗങ്ങളേയും സൂക്ഷ്മബുദ്ധ്യോ വിമർശിക്കുന്ന ഈ കൃതിയുടെ സാഹിത്യഗുണങ്ങൾ എണ്ണുവാൻ ഇയ്യള്ളവൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ ഒരു നോവൽ എന്ന നിലയിൽ 'ഉദയഭാനു'വിനു ചില സ്തുതകൾ ഉണ്ടെന്നു സമ്മതിച്ചെങ്കിൽ ഈ ഒരു നോവലഴ്ത്തുകാരൻ അവശ്യം വേണ്ടതായ നിഷ്പക്ഷഭാവം ഈ കൃതിയിൽ പലപ്പോഴും അപ്രത്യക്ഷമാണ്. ഗ്രന്ഥകാരൻ ചിലപ്പോൾ കോപാന്ധനായി, ദുർദ്വേഷധനാദികളുടെ ദുഷ്ടതാപം അതികർശമായും അഭിമുഖമായും ശകാരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ മനോഭാവം ഒരു പ്രബന്ധകാരനോ പത്രപ്രവർത്തകനോ സ്വീകാർഹ്യമാണെങ്കിലും, നോവൽകർത്താവിന് അതു വിഹിതമല്ലതന്നെ. ഉദയഭാനു

നവും പത്രാധിപരും തമ്മിലും, ഉദയഭാനുവും ദേവിയും തമ്മിലും ഉള്ള ചില സംഭാഷണങ്ങൾ വാചാപ്രസംഗങ്ങൾപോലെ പ്രൗഢഗംഭീരങ്ങളാണ്. അകപ്പാടെ, സംഭാഷണരീതി തീരെ സ്വഭാവവിരുദ്ധമാണെന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. രാജ്യകാര്യങ്ങളും സമുദായകാര്യങ്ങളും സർവ്വത്ര മുന്നിട്ടുനില്ക്കുകയും എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളുടേയും സംഭാഷണത്തിനു വിഷയങ്ങളായി കാണപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ഉദ്ദേശ്യം സർവ്വഥാ ശ്ലാഘനീയവും ശ്രേഷ്ഠവുമാണെന്നുള്ളതു ശരിതന്നെ. പക്ഷേ സലക്ഷണമായ ഒരു നോവലിൽ ഉപദേശം തുച്ഛമായിരിക്കണം. നോവലെന്ന നിലയിൽ 'നരകത്തിൽനിന്നുള്ള കത്തി'നാണ് 'ഉദയഭാനു'വിനേക്കാൾ ലക്ഷണയുക്തത ഉള്ളതു്. കർത്താവിന്റെ രാഷ്ട്രീയാഭർശങ്ങൾ ഈ കൃതിയിൽ അത്ര തന്നെ പ്രസ്താവിച്ചില്ല. ഉദ്ദേശ്യം വായനക്കാരിൽനിന്നു ഗോപനം ചെയ്യുന്നതോടെ അതു നിർവ്വഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലാണ് അന്യാപദേശകാരന്റെ പാടവം പ്രകടിതമാകേണ്ടതു്.

## ഭാഷാനോവൽ—മുൻഗാമികൾ

ആംഗലഭാഷാസമ്പർക്കംകൊണ്ട് മലയാളഭാഷയ്ക്കു സിലിളിച്ചിട്ടുള്ള ഉപ്ലവർഷാതിരേകത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാന ലക്ഷ്യമാണു നോവൽപ്രസ്ഥാനത്തിനു കേരളത്തിലുള്ള പ്രചാരം. ഈ പ്രസ്ഥാനം ഭാഷയിൽ ഒന്നാമതായി ആ വിർഭവിച്ചത് 1887 ഒക്ടോബർ മാസത്തിലായിരുന്നു. ടി. എം. അപ്പനെടുങ്ങാടിയുടെ 'കന്ദലത്' എന്ന കൃതിയാണു നോവൽസാഹിത്യത്തിന്റെ സാമാന്യസ്വരൂപത്തെ ആംഗലഭാഷാനഭിജ്ഞരായ കേരളീയരെ ആദ്യം മനസ്സിലാക്കിയത്. തന്മൂലം, ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ 'കന്ദലത്യ്ക്കു' അനന്യസിലമായ ഒരു സ്ഥാനമുണ്ട്. നോവലിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ തികഞ്ഞിട്ടുള്ള യാതൊരു കൃതിയും കേരളത്തിൽ അതിനുമുമ്പുണ്ടായിരുന്നില്ല. സ്വഭാഷയിൽ ഇല്ലാത്ത ഒരു മാതൃകയെ ആദ്യമായി അതിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയെന്നുള്ളത് എത്രമാത്രം വിഷമമായ കൃത്യമാണെന്ന് അനുസന്ധാനം ചെയ്യുമ്പോൾ, 'കന്ദലത്യ്ക്കു' ഭാഷയിലുള്ള സ്ഥാനം സർവ്വപ്രകാരേണ അദ്വൈതമായി മാണെന്ന് എല്ലാവർക്കും ബോധപ്പെടുന്നതാണ്.

'കന്ദലത്' കേവലം ഒരു തജ്ജമയോ അനുഭവണമോ അല്ലെങ്കിലും, അതു മിശ്രവാരും ഒരു സ്വതന്ത്രകൃതിയാണെന്നും ഉള്ളത് അതിന്റെ ഗുണാധിക്യത്തിനു മറ്റൊരു ന്യായമാകുന്നു. 'മിക്കവാറും' എന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന

തു് അവിടവിടെ കാണുന്ന ചില ചില്ലറ അനുകരണങ്ങളെ ഉദ്ദേശിച്ചാണ്. ഈ കഥയുടെ ചില ഭാഗങ്ങൾ ഷെയ്ക്ക്സ്പിയറിന്റെ 'സിമ്പലിൻ' എന്ന നാടകത്തേയും, വേറെ ചില ഭാഗങ്ങൾ സ്റ്റോട്ടിന്റെ കൃതികളേയും നമ്മെ അനുസ്മരിപ്പിക്കാതിരിക്കുന്നില്ല.

കപിലനാഥൻ രാജകുമാരിയായ കുന്ദചതയെ ശിശുപ്രായത്തിൽ രാജധാനിയിൽനിന്നു മോഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടുപോയി അജ്ഞാതവാസം ചെയ്യുന്നതുപോലെത്തന്നെ ഒരു സംഭവം 'സിമ്പലിൻ' എന്ന നാടകത്തിലുണ്ട്. രാജസേവകന്മാരിൽ ഒരാളായ ബലാറിയസ് രാജ്യഭൃത്യനായപ്പോൾ, ആയാൾ സിമ്പലിൻ രാജാവിന്റെ ശിശുക്കളായ രണ്ടുപുത്രന്മാരെ അപഹരിച്ചു വനത്തിൽ പോയി ഒരു ഗുഹയിൽ താമസമുറപ്പിക്കുകയും, ('കുന്ദചത'യിലെ പാർവ്വതിയമ്മയെപ്പോലുള്ള) ഒരു സ്ത്രീയുടെ സംരക്ഷണത്തിൽ ആ ശിശുക്കളെ വളർത്തിക്കൊണ്ടു വരികയും ചെയ്യുന്നു. രാജകുമാരന്മാർ യൗവ്വനം പ്രാപിച്ചശേഷം, (കന്തളരാജാവും കലിംഗരാജാവും തമ്മിലുള്ള യുദ്ധത്തിൽ കപിലനാഥൻ ആവിർഭവിക്കുന്നതുപോലെ) റോമൻകാരും ബ്രിട്ടൻകാരും തമ്മിലുള്ള യുദ്ധത്തിൽ ബലാറിയസ്സും രാജനന്ദനന്മാരും പ്രമുഖനവേഷമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു, രാജപക്ഷത്തെ സഹായിച്ചു, ധീരപരാക്രമത്തോടുകൂടി പോരാടി, വിജയലക്ഷ്മിയെ വരിക്കുന്നു. അനന്തരം (കപിലനാഥൻ കുന്ദചതയെ എന്നപോലെ) രാജസേവകൻ കുമാരന്മാരെ സിമ്പലിൻ രാജാവിന്റെ പക്കൽ ഏല്പിച്ചു ക്ഷമായാചനാ ചെയ്യുകയും, വനവാസമുപേക്ഷിച്ചു രാജ്യകാര്യങ്ങളിൽ വീണ്ടും പ്രവേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദേശാടനം ചെ

യുവാൻ പുറപ്പെട്ട താരാനാഥൻ ഒടുവിൽ ധർമ്മപുരിയുടെ സമീപം താമസിച്ചിരുന്ന സ്വപിതാവിന്റെ അടുക്കൽ യദൃച്ഛയാ ചെല്ലുന്നതുപോലെ, പ്രച്ഛന്നവേഷയായ ഐമൊജൻ സഹോദരന്മാരുടെ ഗൃഹയിൽ വന്നു പെട്ട്, അവരുടെ അതിഥിയായി അവിടെ വസിക്കുന്നു. സിന്ധവനും വൃദ്ധനായ കലിംഗരാജാവും തമ്മിൽ സ്പഷ്ടമായ സാദൃശ്യമുണ്ട്. രണ്ടുപേരും പ്രജ്ഞാഹീനരും ഭർമ്മാന്ത്രികവശംഗതരും മുൻകോപികളും ആകുന്നു. മനോദാർഢ്യം ഇരുവർക്കും ലവലേശമില്ല. അവിവേകമായി ഓരോന്നു പ്രവർത്തിക്കുകയും അതിനെക്കുറിച്ചു പശ്ചാത്താപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സ്വഭാവം രണ്ടു വൃദ്ധന്മാരിലും കാണപ്പെടുന്നു. ഇക്കാരണങ്ങളാൽ, 'കന്ദലത' കർത്താവ് ഈ കഥ നിർമ്മിച്ചപ്പോൾ, 'സിന്ധവൻ'നാടകത്തിന്റെ ഒരു പ്രതിരൂപം അവ്യക്തമായിട്ടെങ്കിലും അദ്വൈതത്തിന്റെ മനസ്സിലുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

'കന്ദലത'യിൽ കാണുന്ന ചില സംഭാഷണങ്ങൾ സ്കോട്ടിന്റെ കൃതിയിലുള്ളവയുടെ പ്രതിലോപനിയായെന്നു സംശയിക്കുവാനിടയുണ്ട്:—

രാമകിശോരകൻ: “പ്രിയ കന്ദലതേ, ഭവതിയുടെ ക്രിയകൾക്കും വിചാരത്തിനും സദൃശമായ ഒരു പ്രത്യേകകാരം എന്നുണ്ടാണു് ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞല്ലോതെ ഞാൻ കൃതകൃത്യനാവുന്നതല്ല.”

കന്ദലത വിചാരിച്ചു: “പ്രിയ കന്ദലതേ, എന്നല്ലേ എന്നെ വിളിച്ചതു്? പ്രിയ കന്ദലത!—ഞാൻ ചെയ്തതിനെക്കുറിച്ചുള്ള സന്തോഷംകൊണ്ടായിരിക്കും—അല്ലാതെ എനിക്കുണ്ടാകട്ടുള്ളതുപോലെ ഇങ്ങോട്ടു പ്രേമം ഉണ്ടാവു

കയാലായിരിക്കുമോ? അതല്ല—എന്റെ ദേഹം ഇത്ര യോഗ്യമായിരിക്കുന്ന ഇദ്ദേഹത്തിന് പ്രേമം ജനിക്കുവാൻ സാധ്യമാണോ? അതുപോലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കതിരയും അദ്ദേഹത്തിന് പ്രിയമായിട്ടുള്ളതു തന്നെ. വാളും പ്രിയമായിട്ടുള്ളതുതന്നെ— പറഞ്ഞ സ്വപ്നംകൊണ്ടും മുഖഭാവംകൊണ്ടും പ്രിയശബ്ദത്തിന് അതിലധികം അർത്ഥം കരുതിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.....”

മുറിവേറു കിടക്കുന്ന താരാനാഥനെ ശുശ്രൂഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കന്യാകുമാരിയുടെ ഈ സ്വപ്നം വായിച്ചശേഷം, സ്റ്റോട്ടിന്റെ 'ഐവാണൊ' എന്ന കൃതിയിൽ ഇതുപോലെയുള്ള ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ (അംഗക്ഷതമേറു ബലഹീനനായിക്കിടക്കുന്ന ഐവാണൊ എന്ന യുവാവിനെ ഗ്രന്ഥമായി സ്നേഹിക്കുന്ന റെബേക്കാ പരിചയ്യ ചെയ്തു കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ), ഐവാണൊ “പ്രിയ റെബേക്കേ!” എന്നു വിളിക്കുന്നതും അതിനെത്തുടർന്നുള്ള റെബേക്കയുടെ അത്ഭുതമതവും വായിക്കുക. ആ തരണിയുടെ മനോഹരി ഇപ്രകാരമായിരുന്നു:—“ഇദ്ദേഹം എന്നു ‘പ്രിയ റെബേക്കേ!’ എന്നു വിളിക്കുന്നു. പക്ഷേ പ്രിയശബ്ദത്തിന് അന്യർക്കുപോലും വികാരോഷ്ടാവിന്റെ ലേശംപോലും സ്പർശിക്കാത്തതും അലക്ഷ്യവും ആയ സ്വപ്നത്തിലാണ് അദ്ദേഹം സംബോധന ചെയ്യുന്നത്. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷേതിര—അല്ലെങ്കിൽ വേട്ടനായ്—നിന്ദ്രയാലു ഈ യുദ്ധസ്മൃതിയെക്കാൾ ഇദ്ദേഹത്തിന് പ്രിയതരമാണ്.” ഈ സംവാദങ്ങളിൽ കാണുന്ന സാമ്യം ആകസ്മികമാണെന്നു വരുമോ?

ഈ വക സാമ്യങ്ങളെല്ലാം സമ്മതിച്ചാലും, 'കന്യാ

ലത'യിലെ കഥാസാരം ആചാദമൂഡാ ഏതെങ്കിലും ഒരു അന്യകൃതിയുടെ അനുകരണമാണെന്നു പറയുവാൻ ന്യായമില്ല. ഇതിവൃത്തഘടന ആകപ്പാടെ പരിശോധിച്ചാൽ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ സ്വന്തം രചന എന്നു സമ്മതിക്കണം. എന്നാൽ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ അനേകലക്ഷണങ്ങളിൽ ഒന്നായ പരിണാമഗുപ്തിയെന്നൊരു സംഗതിയിൽ മാത്രമേ ഗ്രന്ഥകാരൻ ഒത്തശ്രദ്ധനായി കാണപ്പെടുന്നുള്ളൂ. കപിലനാഥൻ, കന്ദലത, രാമകിശോരകൻ എന്നീ പാത്രങ്ങളുടെ പരമാർത്ഥം ഗോപനം ചെയ്യുന്നതിനാണ് അദ്ദേഹം ആദ്യത്തും ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. കഥയുടെ രസം ഈ ഗുപ്തിയേയും, തൽഫലമായി രഹസ്യത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണത്തിൽ ഉളവാകുന്ന വിസ്തൃതത്തേയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ നിഗ്രഹനം വളരെ ദുർഘടമല്ലതാനും. യോഗീശ്വരന്റെയും കന്ദലതയുടെയും വൃത്താന്തം വായിച്ചശേഷം കലിംഗരാജ്യത്തുള്ള വിദേശങ്ങളിൽ വായിക്കുവാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾതന്നെ, യോഗീശ്വരനും കന്ദലതയും വാസ്തവത്തിൽ ആരാണെന്ന് പ്രവചിക്കുവാൻ അസാമാന്യമായ പ്രജ്ഞാവൈഭവം വേണമെന്നില്ല. രാമകിശോരകൻ ആരാണെന്ന് ആ പാത്രവുമായി ആദ്യം പരിചയപ്പെടുമ്പോൾതന്നെ, നോവൽ വായിച്ചു തഴക്കം വന്നിട്ടുള്ള വായനക്കാരന്മാർ മനസ്സിലാകുന്നു. വാസ്തവബോധത്തെ പ്രബലപ്പെടുത്തുന്ന സൂചനകളും ദുർല്ലഭമല്ല.

'കന്ദലത'യിലെ മറ്റൊരു ഗുണവിശേഷം അതിലെ മണിപ്രവാചകങ്ങളുടെ ഒരു വിശിഷ്ടമാകുന്നു. ഭാഷാരീതിക്ക് അഭിനന്ദനീയമായ ഒരു ആധുനികതപമുണ്ട്. ഏകദേശം അറുപതുവർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു

കൃതിയാണോ ഇത് എന്ന് സംശയിക്കുവാനിടയുണ്ട്. കേരളത്തിന്റെ നാനാഭാഗത്തുള്ള വരെ ഒന്നുപോലെ രസിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ഭാഷാഭിതിയാണു 'കന്ദമത്'യിൽ പ്രയോഗിക്കാപ്പിടുള്ളതെന്നതിന്, ഈ കൃതിക്കു തെക്കൻ നാട്ടിൽ സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള പ്രചാരത്തെന്ന് മതിയായ സാക്ഷ്യമാണ്.

പരിണാമഗുപ്തിയും പദപ്രയോഗസാരമുപയും ശ്ലാഘിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ, 'കന്ദമത്'യിൽ വേറെവല്ല തന്നെ വിശേഷമുണ്ടോ എന്ന് അന്വേഷിക്കണമെന്നില്ല. ഇതിവൃത്തത്തിന് അനുഭവരാസികൃദോ രചനാചാതുര്യമോ ഒന്നുതന്നെ ഇല്ല. കഥ വെറുതൊരു പുരാണമല്ലെന്നുമാത്രമുപറയുവാനുള്ള താരാനാഥൻ ചന്ദനാഭ്യാനത്തിൽ നിന്ന് ഒളിച്ചോടാൻ മുജ്ജന്മകർമ്മമെന്നൊന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതല്ലാതെ മറ്റെന്തെങ്കിലും കാരണവും കാണുന്നില്ല. സഹോദരി പ്രിയതമനോടുകൂടി സൈപരസല്ലാപം ചെയ്തുവന്ന കാരണത്താൽ നാടുവിട്ടോടുന്ന ഭ്രാന്താക്കന്മാർ എത്രപേരുണ്ട്? എങ്ങനെയെങ്കിലും താരാനാഥനെ സ്വപിതാവായ കപിലനാഥന്റെ അടുക്കൽ എത്തിക്കണമെന്നുള്ള ഉദ്ദേശ്യത്താൽ പ്രേരിതനായ ഗ്രന്ഥകർതാവ് ഈ ഘട്ടം വേണ്ടപിധം വിശ്വാസയോഗ്യമാക്കിയിട്ടില്ല. അപ്രകാരമെന്ന, ധീമാനം മാനമനസ്സുനായ കപിലനാഥൻ പ്രതിക്രിഷ്ണമൂവായി ഒരു ശിശുവിനെ മോഷ്ടിക്കത്തക്ക ജൂനാകുവാൻ തുനിയുമെന്നു വിചാരിക്കുവാൻ പണി. ഈ പുക സംഭവങ്ങൾ ഇതിഹാസങ്ങളിലല്ലാതെ നോവലിൽ പ്രതിചാലിച്ചല്ല. സ്വപ്നമയിയും രാജകുമാരനും തമ്മിലുള്ള പ്രേമസംവാദം കുട്ടികൾ മനഃപാഠം ചെയ്യുന്ന

തുപോലെയാണ്. കുന്ദലരാജാവിന്റെ മന്ത്രശാലയിൽ വച്ചുള്ള കൂടിയാലോചന മുക്തോദയന്റെ കാലത്തുള്ള ഹസ്തിനപുരത്തിലായിരുന്നു സന്ദർശനമായിരുന്നു.

കഥാപാത്രങ്ങളാകട്ടെ, കേവലം നിർജീവങ്ങളാണ്. അവയിൽ ഏതിന്റെയെങ്കിലും ഒരു മരണമുണ്ടെങ്കിൽ പ്രതിഷ്ഠിതമാകുന്നുണ്ടോ? ഇല്ലതന്നെ. കഥാപാത്രങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ജീവവഴിയായിത്തീർന്നതുകൊണ്ട് താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു: “മേല്പറഞ്ഞ മൃഗമൃഗങ്ങൾ, ചിലേടത്ത് മേല്പറഞ്ഞവയായി അടുക്കിവെച്ചിട്ടുള്ളതിനേൽ സിംഹമുഖ്യനായ മൂന്നു നായാട്ടുനായ്ക്കൾ കിടക്കുന്നുണ്ട്. അവയുടെ മുഖത്തെ ശൂന്യതയും, മാന്യതകൊണ്ടും കടികൊണ്ടും ഏറ്റിട്ടുള്ള അനവധി പ്രണങ്ങളുടെ ധൂളിയും അതിതീക്ഷ്ണങ്ങളായ കണ്ണുകളും, പട്ടത്തുനീണ്ട ദംഷ്ട്രങ്ങളും, വിസ്തൃതമായ വായും, കറുത്ത തടിച്ച ചുണ്ടുകളുടെ ഇടയിൽക്കൂടി പുറത്തേക്കു തുറിച്ചിരിക്കുന്ന ചുവന്ന നാവു കണ്ടാൽ, ആ അകത്തുകൂട്ടിട്ടുള്ള അനവധി സാമാനങ്ങളെ സമ്പാദിക്കുന്നതിൽ അതിസാഹസമായി പ്രവർത്തിച്ചവരാണെന്ന് ഏവനും തോന്നാതിരിക്കയില്ല.” ഇപ്രകാരം നായാട്ടുനായ്ക്കളെ വർണ്ണിക്കുന്നതിന് അവയെ സൂക്ഷ്മമായി അവലോകനം ചെയ്തിട്ടുള്ള ഒരുവൻ മാത്രമേ സാധിക്കുകയുള്ളൂ.

പക്ഷേ പ്രധാനപാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളും അനുഭവകോടിയിൽനിന്ന് അനേകകാലം വിദൂരസ്ഥമായിട്ടാണിരിക്കുന്നത്. ചില സംഭവങ്ങളേയും പാത്രങ്ങളേയും കൂട്ടിയിണക്കി പാശ്ചാത്യസമ്പ്രദായത്തിലുള്ള ഒരു കഥ എഴുതണമെന്നു രാഷ്ട്രീയക മറു് ഉദ്ദേശ്യങ്ങൾ ഒന്നും ഗ്രന്ഥകാരന് ഉണ്ടായിരുന്നതായി കാണുന്നില്ല. കഥയുടെ കാലം

ഏതാണു്, ഏതുരാജ്യത്തുള്ള ജീവിതരീതിയാണു് അഭി  
വ്യഞ്ജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു്, എന്നിങ്ങനെയുള്ള അന്വേഷണം വ്യക്തമാണു്.

തന്മൂലം ഒരു നോവലിന്റെ മാനദണ്ഡമനുസരിച്ചു 'കുന്ദലത'യെ വിമർശനം ചെയ്യാൽ, ഇതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നു് അതിനെ വ്യാവർത്തിക്കുന്നതിനു പരിണാമഗുപ്തിയെന്നതൊഴികെ വിശേഷവിധിയായി മറ്റു യാതൊന്നുമില്ല. സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ പ്രാമാണ്യം അർഹിക്കുന്ന ഒരു കൃതിക്കു കാവ്യമെന്ന നിലയിൽ വലിയ ശ്രേഷ്ഠത്വം ഉണ്ടാകണമെന്നില്ലെന്നാണു് ഇതിൽനിന്നു നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതു്. ഒരു വമ്പിച്ച പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുൻഗാമിയെന്ന നിലയിൽ 'കുന്ദലത'യ്ക്കുള്ള പ്രാമുഖ്യം എല്ലാം കൊണ്ടും ആദരണീയവും കൃതജ്ഞതാർഹവും ഭ്രമണെന്നു് സമ്മതിക്കുന്നതോടെ, അതിനു സ്വീയമായുള്ള ഗുണങ്ങൾ തുല്യമാണെന്നു പറയുന്നതു നന്ദിഹീനതയല്ല. പൂർ്വ്വകന്മാരുടെ പ്രമാദങ്ങൾ അനന്തരഗാമികൾക്കു പാഠമായിത്തീരുന്നു. പുരോഗാമികളുടെ ഉദ്ദേശമാഹാത്മ്യവും പ്രാരംഭപീഡകളും സ്മരിക്കുന്നതോടുകൂടിത്തന്നെ, അവർക്കു വന്നുപോയിട്ടുള്ള തെറ്റുകൾ മനസ്സിലാക്കി, അവ ആവർത്തിക്കാതിരുന്നാൽ മാത്രമേ, അവരുടെ ഉദ്ദേശ്യം സഫലമാകയുള്ളുവെന്നുകൂടി നാം ഓർക്കേണ്ടതാണു്. ചാരിത്രികമായ പ്രാധാന്യവും സാഹിത്യഗുണങ്ങളും തമ്മിൽ വിവേചിക്കാത്തതുകൊണ്ടാകുന്നു വിമർശകന്മാർ പലപ്പോഴും ശ്രേഷ്ഠകൃതികളുടെ സ്തുതിപാഠകന്മാരായി കാണപ്പെടുന്നതു്.

ഭാഷാനോവൽസാഹിത്യത്തിലെ മുന്നോടികളുടെ

കൂട്ടത്തിൽ ഭിത്തിയസ്ഥാനം അർഹിക്കുന്നത് 'ഇന്ദുലേഖ' യാണെങ്കിലും, 'ആക്ബർ' എന്ന ആഖ്യാനിക 'ഇന്ദുലേഖ'യുടെ 'പ്രസിദ്ധീകരണ'ത്തിന് അഞ്ചുവർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് എഴുതിത്തുടങ്ങിയെന്നു ഭാഷാന്തരീകർത്താവു പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നതുകൊണ്ട്, അതിനെക്കുറിച്ചു രണ്ടു വാക്കു പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. 1872-ൽ ബ്രോവർ എന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ ഡച്ചഭാഷയിൽ എഴുതി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ കൃതി 1879-ാം വർഷത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയിലേയ്ക്കു വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുകയും, ഇംഗ്ലീഷു പരിഭാഷ വഴിയായി പണ്ഡിതനായ വിശാഖംതിരുനാൾ മഹാരാജാവ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യം അഭിനന്ദിച്ചു്, അതു സ്വഭാഷൈകജ്ഞരായ കേരളീയർക്കു സുഗമമാക്കുന്നതിനു തല്പരനാവുകയും, കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാനോടു മഹാരാജാവുതന്നെ ആവശ്യപ്പെട്ടതനുസരിച്ചു് അദ്ദേഹം അതു ഭാഷാന്തരീകരണംചെയ്തു് 1894-ാം വർഷത്തിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. ഇപ്രകാരമാണു് 'ആക്ബർ' കൈരളിയുടെ കണ്ഠഭൂഷണമായിത്തീർന്നതു്. ഇതു് ഒരു തർജ്ജമമാത്രമായതുകൊണ്ടു് ഇതു പ്രബന്ധത്തിനു വിഷയീഭവ്യമല്ലെങ്കിലും, സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഗ്രന്ഥത്തിനു ലഭിച്ചിരിക്കുന്ന സ്ഥാനമഹിമകൊണ്ടും അതു പല 'ഭാഷാനോവലുകളുടെയും മാതൃകയായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടും, സർവ്വോപരി അതിനുസ്വന്തമായുള്ള ഉത്തമഗുണവിശേഷംകൊണ്ടും, അതിനെപ്പറ്റി ഹൃദയമർപ്പിച്ചും പ്രസ്താവിക്കാതിരിക്കുന്നത് അക്ഷന്തവ്യമായിരിക്കും.

നോവലിന്റെ അഭിധയാൽ സൂചിതമായിരിക്കുന്നതു

ചോലെ, മഹാൻ എന്ന ശബ്ദത്തെ നാമകൊണ്ടും യശസ്സു കൊണ്ടും അനപതംമാക്കിയിട്ടുള്ള ആക്ബർ ചക്രവർത്തിയേയും പാർവതീകളായ മന്ത്രിപുംഗവന്മാരേയും സേനാനികളേയും വിഷയികരിച്ച് എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു ആഖ്യാനമാണ് പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥം. ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിൽ ആക്ബർ ചക്രവർത്തിക്കുള്ള സ്ഥാനത്തേക്കാൾ ഒട്ടും അപ്രധാനമല്ല നോവൽസാഹിത്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ച മാതിരിയുള്ള പ്രതിഷ്ഠ. ഭാരതത്തിൽ ഇത്രമാത്രം കഥാഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ നായകത്വം വഹിക്കുന്ന ഒരു ചരിത്രപുരുഷൻ ഇല്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. ഇതിന്റെ കാരണം ദുർജ്ജയനല്ല. ചക്രവർത്തിയുടെ അസാമാന്യമായ ഗുണവിശേഷവും പരമേഷുമാണു മുഖ്യമായ ചേതു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭരണകാലത്തെ അംശമാക്കിയെടുത്തുവരും അന്യോന്യാഭരണാൽ ആക്ബറിന്റെ സേവകന്മാരെന്നുള്ള തിന്മകൾ മിത്രങ്ങൾ എന്ന നില അർഹിച്ചവരായ പുരുഷന്മാരുടെ രാജ്യതന്ത്രജ്ഞതയും സ്വാമിഭക്തിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ യശഃപ്രതിഷ്ഠാപനത്തിനുള്ള മറ്റൊരു കാരണമാണ്. എലിസബത്തുരാജ്ഞിയുടെ ഭരണകാലത്തെ സുസ്മരണീയമാക്കിയതു ഡ്രെയിക്, ഗ്രെൻവിൽ, വില്ലബി, ആദിയായ നാവികചരാക്രമികളും, സെസിൽതോട്ടുള്ള അമാത്യപ്രവരന്മാരും, ഷെയ്ക്ക്സ്പിയർ, സ്പെൻസർ, സിഡ്നി തുടങ്ങിയ സാഹിത്യപ്രമുഖന്മാരുമാണല്ലോ. അപ്രകാരം തന്നെ ആക്ബർ ചക്രവർത്തിയുടെ വിശ്വമിത്രങ്ങളായ ടോഡർമാൾ, മാനസിംഗൻ, ഫൈസി, അബൂൾ ഫാസൽ, ബാദാമി മുതലായ പുരുഷന്മാരുമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ യശഃസ്തംഭങ്ങൾ നാട്ടിയ

ത്. മഹാഹിന്ദുവാലും മഹാനീയസംഭവങ്ങളാലും ശോഭാ യമാനമായ ഈ ഭരണകാലം കഥാകാരന്മാരുടെ സങ്കല്പ ണ്തിൽ കൂടക്കൂടെ ഉദയാ ചെയ്തിട്ടുള്ളതിൽ എന്താണ തുടരം?

പ്രസ്തുതകഥയുടെ അവിച്ഛിന്നഗതിക്കും സാരസ്വ ത്തിനുംവേണ്ടി ചരിത്രത്തിൽനിന്നു ചില വ്യതിയാനങ്ങൾ വരുത്തിയിട്ടുള്ളതു ഗ്രന്ഥകാരൻതന്നെ എടുത്തുകാണിക്ക നുണ്ട്. കാശ്മീരംകഥാകാലത്തു ഹിന്ദുരാജാക്കന്മാരുടെ അ ധീനത്തിലായിരുന്നുവെന്നാണല്ലോ നോവലിൽനിന്നു നാ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതു്. എന്നാൽ ചരിത്രത്തിൽ അപ്രകാരമ ല്ല; കാശ്മീരം അക്കാലത്തിനുദ്യുതെന്നു അന്യാധീനമായി ത്തിന്നിരുന്നു. സെഖിം സ്വാധീപത്വം സ്ഥാപിക്കുവാൻ ഉദ്യമിച്ചതു് ആക്ബർ കാശ്മീരത്തേയ്ക്കു പോയിരുന്ന പ്ലോൾ ആയിരുന്നുവെന്നത്രേ കഥയിൽ പ്രസ്താവിച്ചുവെ പ്പിരിക്കുന്നതു്. എന്നാൽ വാസ്തവത്തിൽ അദ്ദേഹം ഭക്ഷി ണേന്ത്യയിലേയ്ക്കു പോയിരുന്നപ്പോഴാണു സെഖിമിന്റെ രാജദ്രോഹസംരംഭം ഉണ്ടായതു്. ഫൈസി, കഥയിൽ പറയപ്പെടുന്നതുപോലെ അന്യൂൾഫാസലിന്റെ കനിഷ്ഠ സഹോദരനല്ല, ജ്യേഷ്ഠനാണു്. അന്യൂൾഫാസൽ വധി ക്കപ്പെടുന്നതിനു മുന്പുതന്നെ ഫൈസി മരിച്ചുപോയി തന്നു.

സ്വഭാവരൂപവൽക്കരണത്തിലും അല്ലാലും ഭേദഗതി ഇല്ലെന്നില്ല. ആന്ധ്രായികയിലെ ആക്ബർ നിർദ്ദോഷ നും സർവ്വപ്രകാരേണ ഒരു മാതൃകാപുഷ്പച്ചരമാകുന്നു. അ ദ്ദേഹത്തിൽ അത്രാന്തമായി പ്രശോഭിക്കുന്നതു് അജയ്യ മായ സായമനശീചമാണു്. അദ്ദേഹം ഒരിക്കലേങ്കിലും

കോപാന്ധനാഭയാ ഉച്ഛ്വേദിച്ചുവെച്ചുവെന്നു കാണപ്പെടുന്നില്ല. എന്നാൽ ചരിത്രത്തിലെ ആക്ബർ ഇത്രമാത്രം ശാന്തസ്വഭാവനായിരുന്നോ എന്നു സംശയിക്കുവാൻ അവകാശമുണ്ട്. ധൃത്തന്തം ഉന്മത്തനായ ധാത്രിസുതന്റെ നിർമ്മൂലം ഭൃഗുഹാരായിത്തീർന്നപ്പോൾ പെട്ടെന്നു ക്രൂരനായി, ആ നീചനെ അനുധാവനം ചെയ്ത്, അന്തഃപുരത്തിൽവെച്ച് ഒരു വെട്ടുകൊണ്ടു രണ്ടായി ഭേദിക്കുകയും, മറെറാരികൾ കോട്ടയുടെ മുകളിൽ കാവൽ നിന്നിരുന്ന ഒരുവനെ നിദ്രാധീനനായി കണ്ടപ്പോൾ, പാദപ്രഹരം കൊണ്ട് അവനെ തളിയിടുകയും ചെയ്തു ആക്ബർ സഭാശമശീലനായിരുന്നുവെന്നു കാണിക്കുന്നതിൽ അല്പം അപന്യായം ഇല്ലയോ? കൂടാതെ, യുവരാജാവായ സെലിം പിതൃദ്രോഹത്തിനു സന്നദ്ധനായതു് അന്യരുടെ ദുരാലോചനയാൽ പ്രേരിതമായ ഉൽക്കണ്ഠകൊണ്ടു മാത്രമല്ലെന്നും “വാസ്തവമായ മതത്തിന്റെ രക്ഷയ്ക്കായിട്ടു” കൂടിയാണെന്നും കഥയിൽ പ്രസ്താവിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ സെലിമിനു സ്വമതത്തിൽ അത്രമാത്രം ശ്രദ്ധാതിശയവും അന്യമതങ്ങളോടു് അത്രമാത്രം അസഹിഷ്ണുതയും ഉണ്ടായിരുന്നതായി ചരിത്രം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നില്ല. സെലിം ബാദാമിനിയേപ്പോലെ സ്വമതത്തിൽ ദൃഢവിശ്വാസമുള്ളവനായിരുന്നെങ്കിൽ, ഹൈന്ദവയുവതിയായ ഇരാവതിയെ പരിണയിക്കുന്നതിനു് ഒരിക്കലും ഉൽസുകനാവുകയില്ലായിരുന്നു. ‘ഹിന്ദു’എന്ന ശബ്ദംതന്നെ ആയാൾക്കു് അവജ്ഞാകരമായിരിക്കേണ്ടതായിരുന്നു. എന്നാൽ സെലിമിന്റെ വാക്കുകളിലോ പ്രവൃത്തികളിലോ ഈ മനോഭാവം പ്രത്യക്ഷീഭവിക്കുന്നില്ല. അദ്വൈതകാർഷ്ഠ്യം രാജദ്രോ

രഹിതന്റെ പ്രേരണയും സ്വയംസഹായം നേടിയെടുത്തു നായ സെലിമിന്റെ വിശ്വാസ്യതയോടൊപ്പം മതിയായ കാരണങ്ങളാലായിരിക്കെ, ആയാളുടെ മനോഹരമായ മനോഭാവം മേൽനോട്ടത്തിൽ കഴിഞ്ഞുപോയിരുന്നുവെന്നു തോന്നിയില്ല.

എന്നാൽ ആകെക്കൂടി നോക്കുമ്പോൾ, പാത്രസൃഷ്ടി അത്യധികം മനോഹരവും സ്വാഭാവികവുമായിട്ടുണ്ടെന്നു സമ്മതിക്കണം. ആക്ബറിന്റെ സ്വഭാവം വർണ്ണിക്കുന്നതിലാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു സ്പഷ്ടമാണ്. “പുണ്ണപത്രം നേടാനുണ്ടായതിൽ ശോഭിക്കുമ്പോൾ നക്ഷത്രങ്ങൾ നിഷ്പ്രഭങ്ങളായി പോകുന്നതുപോലെ, മഹാനഭാവനായ ആക്ബറുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ കഥാകഥകളായ മറ്റൊരാൾ പാത്രങ്ങളും അപ്രധാനമായ പ്രാപിക്കാതിരിക്കുന്നതല്ല” എന്നു ഭാഷാഗതരീകർത്താവു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു നിർവ്വിവാദംതന്നെ. വിദഗ്ദ്ധരുടെ താല്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ചും, ആക്ബറുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ നാം കേൾക്കുമ്പോൾ, ആ പണ്ഡിതന്മാരേക്കാൾ ബുദ്ധിപ്രഭാവവും നിഷ്പക്ഷതയും പാണ്ഡിത്യമില്ലാത്ത ചക്രവർത്തിക്കാണ് ഉള്ളതെന്നു നമുക്കു തോന്നാതിരിക്കുകയില്ല. ശത്രുക്കളോടും മിത്രങ്ങളോടും അദ്ദേഹം പ്രഭുവായിട്ടുണ്ടെന്നു മഹാമനസ്സുതയും ആർദ്രതയും കർത്തവ്യബോധവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവവിശേഷത്തെ സ്പഷ്ടമാക്കുന്നുണ്ട്.

ആക്ബറോടുകൂടിയുള്ള ശ്രദ്ധേയനല്ലെങ്കിലും, അദ്ദേഹത്തോടു ഏകദേശം സമാനമായി കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള മറ്റൊരു കഥാകൃത്താണ് ബദരീനാഥക്ഷേത്രത്തിന്റെ ഉ

പാതികത്തിൽ അജ്ഞാതവാസം ചെയ്യുന്ന ഗുരുപാദർ, അഥവാ നന്ദിഗുപ്തരാജാവാകുന്നു. ഗുരുപാദരുടെ ഗുണാതിശയവും കഥാരംഭത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് നൽകപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പ്രാധാന്യവും കാണുമ്പോൾ, കഥാനിയന്ത്രണത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് ഗണനീയമായ ഒരു സ്ഥാനം ഗ്രന്ഥകർത്താവ് ആദ്യം ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു് ഉറപ്പാക്കുവാൻ ന്യായമുണ്ട്. ഒരുവേള കാശ്മീരത്തിലെ കലാപങ്ങളെ ശമിപ്പിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം ചൊടുന്നനവെ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു വീണ്ടും രാജ്യഭാരം കൈയേൽക്കണമെന്നു ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടായിരിക്കുമോ ഗ്രന്ഥകാരൻ ഈ പാത്രത്തെ സൃഷ്ടിച്ചത്? അതെങ്ങനെയായിരുന്നാലും, പാത്രമാഹാത്മ്യത്തിനനുസൃതമായ ഒരു പ്രവൃത്തിയിൽ അതിനെ റ്റുപ്തമാക്കുന്നതിന് ആവശ്യമാ അവസരമോ ഗ്രന്ഥകാരൻ ലഭിക്കാത്തതുകൊണ്ട്, ഈ പാത്രം കഥയിൽ അപ്രകൃതമായിട്ടാണു തീർന്നിരിക്കുന്നതു്. കഥയുടെ അവസാനഘട്ടത്തിൽ—സിദ്ധരാമന്റെ ധർമ്മസങ്കടത്തിൽ—സിദ്ധന് ഒരുപദേശം നൽകുവാൻ മാത്രമേ ഈ പാത്രം ഉപകരിക്കുന്നുള്ളൂ. ഈ ഒരു കാര്യത്തിനായി ഗ്രന്ഥകർത്താവ് ഇത്രമാത്രം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ആവശ്യമുണ്ടായിരുന്നോ? ഉപദേശം നൽകുവാൻ കല്പകർമ്മ സാദ്ധ്യമായിരുന്നില്ലേ? വായനക്കാരന്റെ പ്രതീക്ഷയെ അകാരണമായി പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നതു കഥാഘടനയുടെ ഒരു ന്യൂനതയായിട്ടാണു വിചാരിക്കേണ്ടതു്. മുമ്പു പറഞ്ഞതുപോലെ, ഗ്രന്ഥകാരൻ ആദ്യം ഗുരുപാദർ കഥയിൽ ഏതോ ഒരു ഗണ്യമായ സ്ഥാനം ഉദ്ദേശിക്കുകയും, പിന്നീട് അതു ദുർഘടവും അന്ധശ്രദ്ധയാണെന്നു തോന്നിയതുകൊണ്ട് ഗുരുപാദർ ഒരു ഉപ

ദേശ്യാവിന്റെ സ്ഥാനം നൽകി സംഗ്രഹിക്കാനാവുകയും ചെയ്തതായിരിക്കണം ഈ അനൗചിത്യത്തിന്റെ മേതു.

കഥാനായികയായ ഇരാവതി, ഇതിഹാസനായികമാരെപ്പോലെയുള്ള ഒരു മാതൃകാപാത്രമാണ്. സിലരാമനാകട്ടെ, യുവസാമാന്യമായ ചാപല്യങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുന്ന ഒരു സാധാരണ പാത്രമാകുന്നു. സിലരാമന്റെ ജീവിതപ്രയാണത്തിൽ സാഹചര്യങ്ങളെല്ലാം അനുകൂലമായിട്ടുണ്ടെന്ന് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. കല്ലുകൾക്കു സദൃശഭേദം, ഗുരുപാദങ്ങളുടെ വാത്സല്യം, ചക്രവർത്തിയുടെ പ്രീതി, ഹൈന്ദവസഭയുടെ മൈത്രി, ദുരയണിയെപ്പോലെയുള്ള ഒരു പ്രണയിനി, തശോലാഭത്തിനതകുന്ന ഉദ്യോഗം, ആരോഗ്യം, സമ്പത്തും, കലീനത എന്നിപ്രകാരമുള്ള ആനുകൂല്യങ്ങൾ കൈവന്നിട്ടുള്ള ഒരു യുവാവിന്റെ ജീവിതം എല്ലാ വിധത്തിലും പ്രസന്നവും ആപദമിതവുമായിരിക്കുമെന്നു വിചാരിക്കുവാൻ പാടില്ലെന്നും, ആയാളിൽ ബീജപ്രായമായിരിക്കുന്ന നീലാഭിലാഷത്തിനു വളമിടുന്നപക്ഷം അനുകൂലസാഹചര്യങ്ങളൊന്നും ആയാളുടെ ദുരദൃഷ്ടിയെ പരിഹരിക്കുന്നതിന് ഉപയുക്തമാകയില്ലെന്നും ഉള്ള ലോകതത്വചിന്ത സിലരാമന്റെ അനുഭവം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള പാത്രങ്ങളാണു കേവലം മാതൃകാപരങ്ങളായ വ്യക്തികളേക്കാൾ അനുഭവവേദ്യവും സന്മാർഗ്ഗപ്രബോധകവുമാവുക.

ഈ കഥയിൽ അനുകരണീയമായി കാണപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു വിശേഷം കൃത്രിമങ്ങളുടെ ദുർലഭ്യമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളെ വിവിധവേഷങ്ങൾ കെട്ടിച്ചും, കഥാമണ്ഡം ഒളിച്ചുവച്ചും, വായനക്കാരുടെ ഉപദ്രവത്തെ പ്രേരി

പ്പിച്ചും അവരുടെ ക്ഷമയുടെ ആഴം അളന്നുനോക്കുവാൻ ഗ്രന്ഥകാരൻ തുനിഞ്ഞിട്ടില്ല. കൃത്രിമപ്രിയനായ ഒരു രചയിതാവാണ് ഈ കഥ ആച്യാനം ചെയ്തിരുന്നതെങ്കിൽ ഗുരുപാദരുടെ രഹസ്യം ഗ്രന്ഥാവസാനംവരെ വെളിപ്പെടുത്തുകയില്ലായിരുന്നു. പക്ഷേ ഈ ഗ്രന്ഥകർത്താവ് അത്തരം കൗശലങ്ങൾ കാൽപ്പായായി വിവരിച്ചിട്ടില്ലെന്നുള്ളതു ഗുരുപാദരുടേയും റസിയായുടേയും രഹസ്യം അവിരേണ. പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് അനുഭയമാണ്. ഗുരുപാദരോടു പരിചയപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിട്ട് അധികം താമസിയാതെതന്നെ അദ്ദേഹം വാസ്തവത്തിൽ കാശ്മീരരാജാവായ നന്ദിഗുപ്തനാണെന്നു കല്ലുകരുടെ സംഭാഷണത്തിൽ നിന്നു നാം ഗ്രഹിക്കുന്നു. ഇതുപോലെതന്നെ റസിയായുടെ രഹസ്യവും നമ്മുടെ ക്ഷമാശക്തിയെ അധികസമയം പരീക്ഷിക്കുന്നില്ല. കഥയ്ക്കു സുപാഭാവികമായുള്ള സാരസ്വവും അനുഭവാനുഷ്ഠ്യവും നമ്മുടെ ജിജ്ഞാസയെ പരിരക്ഷിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമാണ്. കൃത്രിമവേഷങ്ങളിലാണു കഥയുടെ രസം അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതെന്നു ഭ്രമിക്കുന്ന ചില നോവൽകർത്താക്കൾക്ക് 'ആക്ബർ' അനുകരണിയമായ ഒരു മാതൃകയാകുന്നു.

തജ്ജമയെക്കുറിച്ചു പരിഭാഷകൻതന്നെ വേണ്ടതെല്ലാം പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളതു്കൊണ്ട്, അതിനെപ്പറ്റി ഇവിടെ അധികമൊന്നും പറയേണ്ടതായിട്ടില്ല. നാല്പ്പത്തിയഞ്ചിൽപരം വർഷങ്ങൾക്കു മുന്പുണ്ടായിരുന്ന സാഹിത്യപ്രണയികളുടെ രചിക്ക് അനുരൂപമായി എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഭാഷയിൽ അവിടവിടെ--വിശേഷിച്ചും കഥാരംഭത്തിൽ--കാണപ്പെടുന്ന സംസ്കൃതപദബാഹുല്യം ഇന്നു

ഉള്ളവർക്ക് അവജ്ഞാകരമായേക്കാമെന്നു ഭാഷാന്തരീകർത്ഥാവൃതനെന്നു സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. ബദരീനാഥക്ഷേത്രത്തെയും ശാർദൂലത്തെയും വണ്ണിക്കുന്നതിനു ചന്ദ്രപ്രബന്ധങ്ങളിലുള്ളതുപോലെയുള്ള പ്രാസുകോലാഹലം ആവശ്യമാണെന്നു സ്ഥാപിക്കുവാൻ പ്രയാസമാണ്. ഈ കൃതിയുടെ ആവിർഭാവത്തിനുമുമ്പു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ 'കന്ദചത'യിലെ ഭാഷാരീതിയുടെ സാരരൂപം 'ആക്ബറി'ൽ കാണാത്തതു വിഷയഗാംഭീര്യംകൊണ്ടാണെന്നു സമർത്ഥിക്കുവാൻ സാധിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഗാംഭീര്യത്തിന്റെ അധിഷ്ഠാനം സംസ്കൃതപദപ്രയോഗമാണോ? മാത്രമല്ല, ഗദ്യഭാഷയിൽ ഏകശബ്ദത്തിന്റെ പുനരാവർത്തനംകൊണ്ട്—അഥവാ പ്രാസപ്രയോഗംകൊണ്ട്—ഗാംഭീര്യത്തിനു പകരം ബാലിശമായ ഒരു വിനോദമാണു തോന്നുക. പക്ഷേ, ഭാഷാരീതിയുടെ ഔചിത്യം എങ്ങനെയായിരുന്നുവെന്നാലും, ഉൽകൃഷ്ടമായ ഒരു ആഖ്യാനിക തജ്ജമമെല്ലാം, അശോകനെപ്പോലെ പുണ്യസ്തോകനായ ഒരു ചക്രവർത്തിയുടേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആജ്ഞാകരപ്രധാനന്മാരുടേയും സ്വഭാവം കേരളീയരുടെ ശ്രദ്ധയ്ക്കും ആദരത്തിനും വിഷയമാക്കിയ വലിയ കോയിൽത്തമ്പുരന്റെ ഉദ്യമത്തിനു നാം കൃതജ്ഞരായിരിക്കേണ്ടതാണ്.

ഭാഷാനോവൽ—3. പത്തുമേനോൻ

മാറത്തടങ്ങിയ സംഭവങ്ങളുടെ ബീജാവായം പലപ്പോഴും അന്ധകാരാവേഷിതവും അശ്രദ്ധേയവുമായിട്ടാണു കണ്ടുവരാറുള്ളതു്. വിസ്തൃതമായ ഒരു സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രമായിരുന്ന റോമാനഗരിയുടെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ സമീക്ഷണം ചെയ്യാകാണ്ടിരുന്നപ്പോൾ, ലോകമഹാഗ്രന്ഥങ്ങളിലൊന്നായ 'റോമിന്റെ ക്ഷയവും അധഃപതനവും' എന്ന കൃതിയുടെ നിർമ്മാണത്തിനു ഗിബൺ ഉദ്യുക്തനായി. മാക്യാരിൽനിന്നും കഞ്ചൻനമ്പ്യാർ നേരിട്ട പരാഭവം തുള്ളൽപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഫേതുവായിത്തീർന്നു. അപകാരമെന്ന ഉദ്യോഗസംബന്ധമായ 'പ്രാർബ്ബെ'ത്തിൽ നിന്നു നിവൃത്തനായി സൈപരവാസം ചെയ്യുവാൻ ഇച്ഛിച്ചിരുന്ന ചത്തുമനോനെ, ഡിസ്രേലിയുടെ നോവലിന്റെ സംരക്ഷണം മാത്രഭാഷയിൽ പറഞ്ഞു കേൾപ്പിക്കുന്നതിന്നും ചിരാജ്ജിതമായ ലോകചരിത്രം സ്വകരപോലകല്പിതമായ ഒരു നോവലിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിന്നും, സൗമാർദ്ദപൂർണ്ണമെങ്കിലും അനുഭവലം ബുദ്ധിമുട്ടിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന സ്റ്റേഫിതന്റെ പ്രോത്സാഹനം 'ഇന്ദുലക്ഷ്മി' പ്രണയനത്തിന്റെ പ്രേരകമായി ഭവിച്ചു. 1889 ജൂൺ 11-ാംനൂ- ൧൮൪തിത്തുടങ്ങിയ ഈ പുസ്തകം ആഗസ്റ്റ് 17-ാംനൂ- അവസാനിപ്പിക്കുകയും ഡിസംബർ മാസത്തിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. 'കന്ദലത്'യു

ടെ ആവിർഭാവം 1887-ാം വർഷത്തിലായതുകൊണ്ട് ഭാഷാനോവൽപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉൽഖാടനസ്ഥാനം അതിനു ലബ്ധമായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, സാഹിത്യഗുണങ്ങൾ പുരസ്കരിച്ച് ഈ കൃതികളെ തുലനംചെയ്യുമ്പോൾ അവയ്ക്കു തമ്മിൽ 'ശ്രവയുഗാന്തര'മുണ്ടെന്നു നിഷ്പ്രയാസം ഗ്രഹിക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു വികൃതിച്ചെറുക്കൻ കരിക്കൊണ്ടു മുവരിന്മേൽ വരയ്ക്കുന്നതും മനുഷ്യരൂപമാണെന്നു കണ്ടിച്ച് ഏകദേശമാനം ചെയ്യപ്പെടാവുന്നതുമായ ചിത്രവും രവിവർമ്മയാൽ ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ള മോഹിനീസ്വരൂപവും തമ്മിൽ എത്രമാത്രം അന്തരമുണ്ടോ, അത്രമാത്രം വ്യത്യാസം പ്രസ്തുത നോവലുകൾക്കു തമ്മിലുമുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ ലക്ഷണയുക്തയായ ആദ്യകൃതി 'ഇന്ദുലേഖ' തന്നെ. എന്നാൽ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലുള്ള പ്രാധാന്യം മാത്രമല്ല 'ഇന്ദുലേഖ'യുടെ വൈശിഷ്ട്യത്തിന് അവലംബമായിരിക്കുന്നത്. ഇന്നത്തെ സമുദായസ്ഥിതികളെ വിഷയികരിച്ച് എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള നോവലുകളെല്ലാം ഈ കൃതി നിസ്സംശയാം അതിശയിക്കുന്നു. 'ഇന്ദുലേഖ'യ്ക്കു സമാനമായി 'ശാരദ' മാത്രമേ ഉള്ളൂ. പപവിധത്തിലും അനുകരണീയമായ ഒരു മാതൃക അന്തരഗാമികൾക്ക് 'ഇന്ദുലേഖ'യിൽനിന്നു ലഭ്യമായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, പൂർവ്വകൃതിയുടെ സമീപവർത്തിയാകുന്നതിനുപോലും അർഹതയുള്ളയാതൊരു സാമുദായികനോവലും ഇതേവരെ കേരളഭാഷയിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ലാത്തത്, 'ഇന്ദുലേഖ'യുടെ ഗുണാതിശയം ഓർമ്മുവോൾ ആശ്ചര്യകരവും, ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ ദാരിദ്ര്യം സ്മരിക്കുമ്പോൾ ശോച്യമാനവുമാണ്.

'ഇന്ദുലേഖ'യുടെ അനുകരണങ്ങൾ എന്നുവണ്ണം പൂ

റഷ്യയിലുള്ള ഗ്രന്ഥനിയമം പ്രായേണ അവലക്ഷണമായിട്ടാണു കാണപ്പെടുന്നത്. ഇന്നതാണു് അനുകരണയോഗ്യമെന്നു വ്യാവർത്തിക്കാത്തു്യാണു് അവയുടെ വൈലക്ഷണ്യമേതു. 'ഇന്ദുലേഖ'യുടെ വൈശിഷ്ട്യം കേരളബ്രാഹ്മണാര ഭട്ടിപ്പിക്കുന്നതിലും നായികനായകന്മാരുടെ ശ്രോഗാരചേട്ടുകൾ വർണ്ണിക്കുന്നതിലുമാണെന്നു യശഃപ്രാർത്ഥികൾ ഭ്രമിച്ചു്, കഥാനിർമ്മാണം ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ 'ഇന്ദുലേഖ'യെ ആദർശയാഗ്യമാക്കിത്തീർന്നു തുണങ്ങൾ വേറെയാണു്.

കഥാവസ്തുവിന്റെ സ്വഭാവം ഒന്നാലോചിച്ചു നോക്കുക. (യഥാർത്ഥലോകത്തിൽ ദൈനംദിനം സംഭവിക്കുമാറുള്ള വൃത്താന്തങ്ങൾ മാത്രമേ കഥാസ്വരൂപത്തിൽ ഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളൂ. വിസ്തൃതാവഹങ്ങളായ സാഹസങ്ങളോ അലോകസാധാരണമായ സംഭവവ്യൂഹമോ, മനുഷ്യാതീതമായ തുണസഞ്ചയമോ, ഈ കഥയിൽ പ്രയാഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ദൃതകോപിയായ ഒരു വൃദ്ധന്റെ ഹതപ്രജ്ഞമായ ശപഥം, തന്നിമിത്തം കാമിനീകാമുകന്മാരുടെ സമാഗമത്തിനു നേരിടുന്ന വിളംബം, ജനതയുടെ ഇടയിൽ പ്രചരിക്കുന്ന ഒരു കിംവദന്തി, തലകണ്ണുനത്തിൽ നായകനുണ്ടാകുന്ന ഒറ്റക്കൂ, ആധിനിമിത്തമുള്ള വ്യാധി, ആർത്തിശമനത്തിനായി ചെയ്യപ്പെടുന്ന ദേശാടനം, വിംഗ്ലങ്ങളുടെ ഭൂരികരണം, നായികനായകസംയോഗം, ശുഭം—ഇപ്രകാരമാണു് ഇതിവൃത്തഘടനം സാധിച്ചിരിക്കുന്നതു്.) തന്മൂലം കഥയുടെ സ്വാരസ്യം, സംഭവങ്ങളുടെ അപൂർവ്വതയിലോ ആശ്ചര്യാവഹതപത്തിലോ അല്ല നിക്ഷിപ്തമായിരിക്കുന്നതെന്നു വിശദമാണു്. (നിത്യപരിചി

തങ്ങളായ വൃത്താന്തങ്ങൾ ഭംഗ്യന്തരണ സംഘടനയായി ലളിതയും സമൃദ്ധമായ രീതിയിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് 'ഇന്ദുലേഖ'യ്ക്ക് ഇത്രമാത്രം രമണീയത കൈവന്നിട്ടുള്ളത്. അതിപരിചിതവും തന്നിമിത്തം വിസ്മൃതപ്രായവുമായ സംഗതികളുടെ സൂക്ഷ്മഗ്രഹണം കാവ്യധർമ്മങ്ങളിൽ അപ്രധാനമല്ല. അതിൽ നിന്നു വായനക്കാരിൽ സഞ്ചാരതാഷ്ണി രസാനുഭൂതിക്ക് അപരിചിതവും അസാധാരണവുമായ സംഭവങ്ങളുടെ പ്രതിപാദനത്തിൽനിന്നുളവാകുന്ന വിഭ്രമഭേദങ്ങൾ മാറുകയും ഗ്രന്ഥകാരൻ അവതരികയിൽ പറയുന്നതുപോലെ, ഒരു ചിത്രത്തിനു പരമാർത്ഥത്വമിതികളോടു എത്രമാത്രം താദാത്മ്യമുണ്ടോ, അത്രമാത്രം ആ ചരിത്രത്തിനു തന്മയത്വവും ഉണ്ടാകുന്നതാണ്.

('ഇന്ദുലേഖ'യിലെ കഥാഗതി ആപാദമൃഗം അത്രീമവും നൈസർഗ്ഗികവുമാകുന്നു) മഹേന്ദ്രജാലക്കാരന്റെ തന്ത്രവിദഗ്ദ്ധതയോടെ കഥാഘടകങ്ങളെ മാറിയും മറിച്ചും അമ്മാനമാടിച്ചും പ്രേക്ഷകന്മാരെ വിഭ്രമിപ്പിക്കുവാൻ ഗ്രന്ഥകർത്താവ് ഉദ്യമിക്കുന്നില്ല. (കഥയുടെ സ്വാഭാവികവും അപ്യാഹതവുമായ വികാസം അതിനെ പണ്ഡിതപാമരന്മാർക്ക് ഒന്നുപോലെ ലഘുഗ്രഹവും ബ്രഹ്മലാചനാമൃതവുമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.) ആ കണ്ഠികങ്ങളായ സംഭവങ്ങൾകൊണ്ട് അതു വായനക്കാരെ സ്തബ്ധചിത്തരാക്കുന്നില്ല സന്ദർഭവാഹികളായ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് അവർക്ക് സന്ദർഭം ലഭിക്കുന്നില്ല. കഥയിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന വസ്തുതകൾ നിശ്ചാനഭവമെന്ന ശാണത്തിന്മേൽ ഘർഷണാചെയ്തു മാറുന്നതിനാൽ ഉപ്സരകവാൻ അവർക്ക് അനുഷ്ഠാനം അവസരം സിദ്ധി

നോചൽസാഹിത്യം

രണ്ട്. പാത്രസ്വഭാവമാകട്ടെ സംഭവഗതിയാകട്ടെ  
 ഉപഗ്രഹനംചെയ്ത്, കൃത്രിമമായ ഒരു സ്റ്റോഭം അവരിൽ  
 ഉൽപാദിപ്പിക്കുവാൻ ഗ്രന്ഥകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. അ  
 ദ്രേഹം വായനക്കാരോടു് ഒരു വിസ്മയസംഭാഷണം ചെയ  
 യുന്നതായിട്ടാണ് ആദ്യവസാനം കാണപ്പെടുന്നത്. അ  
 വരിൽനിന്നു് ഏന്തെങ്കിലും ഗോപനം ചെയ്യുന്നപക്ഷം,  
 ഗ്രന്ഥകാരൻ വായനക്കാരിൽ വിശ്വാസമില്ലെന്നാണ്  
 അതിന്റെ അർത്ഥം. എന്നാൽ 'ഇന്ദുലേഖ' വായിക്കു  
 വാൻ തുടങ്ങുന്ന ഓരോരുത്തനും ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ വി  
 ശ്വസ്തുതികളായിത്തീരുന്നു. ഏതോ ഒരു രഹസ്യമുണ്ടെ  
 ന്നുള്ള സംശയം വായനക്കാരിൽ ജനിപ്പിച്ചു്, അവർക്കു്  
 അപരിജ്ഞേയമായ ഒരു രഹസ്യത്തിന്റെ ഉടമസ്ഥൻ  
 ങ്ങാകുന്ന തുച്ഛവും സാഹസികമായ സന്തുഷ്ടിയും അവ  
 രെ ഒട്ടേറെ പരിഭ്രമിപ്പിച്ചശേഷം രഹസ്യം വെളിപ്പെടു  
 ത്തുവോളമുണ്ടാകുന്ന കൃതാർത്ഥതയും കാർയ്യമായി വിചാരി  
 ക്കുന്ന അല്പജ്ഞതപം മഹാശയനായ ചന്തുജനവനെ ബാ  
 ധിച്ചിട്ടില്ല. പൂർവ്വകഥാപ്രസംഗത്തിൽ മാധവീമാധവന്മാ  
 രുടെ അന്തഃകരണോദ്വേഗം വിവരിച്ചിരിക്കുന്ന ഘട്ടംത  
 ന്നെ ദൃഷ്ടാന്തമായി എടുക്കാം. കഥാരംഭകാലത്തിനു രണ്ടു  
 വർഷങ്ങൾ മുമ്പുതന്നെ ഇന്ദുലേഖയും മാധവനും അന്ത  
 രാത്മനാ അന്യോന്യം പരിണയിച്ചിരിക്കുന്നുവെങ്കിലും,  
 സ്വപ്രത്യയസ്ഥിരമായ ഇന്ദുലേഖയുടെ പ്രണയം കാ  
 മുകനിൽ നിന്നു ഗോപനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതുകൊ  
 ണ്ടു്, മാധവൻ ആധിവിവശനായിത്തീരുന്നു. കൃത്രിമപ്രി  
 യനായ ഒരു നോവലഴ്ചത്തു കാരണ വായനക്കാരെ പമ്പരം  
 ചുറ്റിക്കുവാൻ ഇതു നല്ലൊരുവസരമാണ്. മാധവന്റെ

അനുരാഗപാരവശ്യം വിവരിക്കുക, ഇന്ദുലേഖയുടെ മനസ്ഥിതി എന്താണെന്നു മാധവൻ നിന്നൊന്നുപോലെ വായനക്കാരിൽനിന്നും ഗോപനം ചെയ്യുക,—ഇത്രമാത്രമേ വേണ്ടൂ. അവസാനം, മാധവന്റെ അത്യുച്ഛ്വേദമാവുന്നതും ഇന്ദുലേഖയുടെ ദേശകൃതിയെ ശിഥിലീകരിക്കുകയും, തുല്യാനുരാഗപരതന്ത്രമായ ആ തരണി, “എന്റെ ജീവനാഥനായുള്ള ഭക്താവേ, എന്തിന് ഇങ്ങനെ വ്യസനിക്കുന്നു? ഞാൻ അങ്ങനെ രണ്ടുകൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പുതന്നെ എന്റെ മനസ്സിൽ ഭക്താവേക്കി വെച്ചിരിക്കുന്നുവല്ലോ” എന്നു തരളചിത്തയായി മുദ്രകൃഷ്ണനും ചെയ്യുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ, മാധവനുണ്ടാകുന്ന ആനന്ദമയമായ അതുതരം വായനക്കാരിലും ജനിപ്പിക്കുവാൻ പ്രവൃത്തിയാലും ഏറ്റവും പര്യാപ്തമാകുമായിരുന്നു. പക്ഷേ ചതുർമനസ്സ് ഈ ഉപായം തുലോം ബാലിശമായിട്ടായിരിക്കണം തോന്നിയത്. അദ്ദേഹം വായനക്കാരോടു് ആദ്യംതന്നെ പരമാത്മസ്ഥിതി മുഴുവനും പറയുന്നു. “ഇന്ദുലേഖയ്ക്കു മാധവനോടു് അങ്ങോടു്, ഇങ്ങുള്ളതിനേക്കാൾ പക്ഷേ അധികം അനുരാഗം ഉണ്ടായിരുന്നു,” എന്നു ഗ്രന്ഥകർത്താവു നമ്മെ ധരിപ്പിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടാണു നായികനായ കന്മാരുടെ പ്രണയരംഗങ്ങൾ വർണ്ണിക്കുവാൻ ആരംഭിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ ജിജ്ഞാസ തന്ത്രപ്രയാഗത്താൽ ഉന്നതന്ത്രനാതിനു പകരം, ഇന്ദുലേഖയുടേയും മാധവന്റെയും വികാരവിശേഷങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമാനം ചെയ്യുവാൻ നമ്മെ സഹായിച്ചു്, കഥയുടെ അനുഭവാനുഗൃഹ്യം പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം ഉത്സുകനായി കാണപ്പെടുന്നു. കഥാമർമ്മം സ്പഷ്ടമാണെങ്കിലും, വായനക്കാരുടെ ഉൽക്കണ്ഠയ്ക്കു

വിലോചം വരുത്താതെ അവരെ സദാ പ്രബുദ്ധചിത്തവൃത്തികളാക്കുവാൻ ഗ്രന്ഥകർത്താവിന് അനാഘാതസന സാധ്യമായതുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനാചാതുര്യത്തിനു പരമസാക്ഷ്യമാണ്. അപ്രകാരം തന്നെ 'മൃഷ്ടിപ്പാത്ത മനയ്ക്കുലേ വന്ധുരിനന്ദുതിരിപ്പാട്ട്' ഇന്ദുലേഖയെ വേട്ട കൊണ്ടുപോയെന്നു കൂറ്റ്യാജപ്രസ്താവം മാധവൻ വിശ്വസിച്ചതു പോലെ വായനക്കാരും വിശ്വസിക്കുമാറു കഥാനിന്ദ്രനും ചെയ്യുകയും, ഗ്രന്ഥാവസാനത്തിൽ മാധവനു പരമാർത്ഥജ്ഞാനമുണ്ടാകുന്നതോടെ അവരും സുകൃഷ്ണമിതി മനസ്സിലാക്കുവാൻ സംഗതിവരുത്തുകയും ചെയ്തിരുന്നെങ്കിൽ, അവരിൽ വിസ്തരം ഉളവാക്കുവാൻ നിഷ്ഠയാസം സാധിക്കുമായിരുന്നു. പോരെങ്കിൽ, മാധവനെ സന്യാസിവേഷമോ മറ്റോ കെട്ടിച്ച്, ദേശാടനംചെയ്യുന്ന യുവയോഗിയെ വായനക്കാർക്കു തിരിച്ചറിയാൻ ഇടകൊടുക്കാതെ, കഥാരൂപണം ചെയ്തിരുന്നവെങ്കിൽ നോവൽ ഉത്തരോത്തരം കൃത്രിമവും അതുഭൂതജനകവുമാകുമായിരുന്നു. പക്ഷേ ചന്ദ്രമേനവൻ ഈ ഉപായങ്ങളെല്ലാം നിസ്സാരമെന്നുവെച്ചു പരിത്യജിക്കുകയാണു ചെയ്തത്. അങ്ങനെയെങ്കിൽ അദ്ദേഹം പ്രദർശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു ചിത്രം, കൃത്രിമബാഹുല്യത്തിലാണു നോവലിന്റെ സ്വരൂപം അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതെന്നു ഭ്രമിക്കുന്ന കഥാകൃത്തുക്കൾക്ക്; ശ്രേഷ്ഠവും അനുഭവദീപ്യമായ ഒരു മാതൃകയാണു്.

(ഇന്ദുലേഖയിൽ പ്രകീർത്തിയമായി പരിലസിക്കുന്ന മറ്റൊരു വൈശിഷ്ട്യം മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിനു നല്കിയിരിക്കുന്ന പ്രാധാന്യമാകുന്നു. ചില നോവലുകളുടെ സ്വഭാവം

രന്ധ്യം സംഭവനിവഹത്തിന്റെ വിചിത്രതയെയാണ് ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നത്. അവയിലെ പാത്രങ്ങൾ പാവകളെപ്പോലെ നിശ്ചയതനമാണ്. മനുഷ്യാനുമമാത്രധാരികളായ ഈ പാവകൾ സംഭവങ്ങളെന്ന യാന്ത്രികസൂത്രങ്ങൾ മാറ്റമായി അങ്ങോട്ടമിങ്ങോട്ടും പ്രക്ഷേപിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ഒരു കരുതുക മാത്രമേ വായനക്കാർക്ക് അനുഭവസിദ്ധമാകുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ 'ഇന്ദുലേഖ'യിലെ കഥയുടെ വികാസത്തിനു പാത്രസ്വഭാവമാണു സർവ്വമാ നിദാനമായി വർത്തിക്കുന്നത്. കഥാഗതീയം കഥാപാത്രങ്ങളും കാല്പനികാരണന്യായേന സംഘടിതങ്ങളായിരിക്കുന്നു. ആകൊണ്ടു, പാത്രവിധാനം ചെയ്തുകഴിയുന്നതോടെ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ കർത്തവ്യം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നു എന്നു പറയാം. മനോധർമ്മജമായ പാത്രങ്ങൾ ക്രിയാവിചക്ഷണവും സജീവവുമാണെങ്കിൽ, ഗ്രന്ഥകാരന്റെ അനുസ്മൃതസഹകരണം കൂടാതെതന്നെ സംഭവം ആഗന്തുകമായിക്കൊള്ളുന്നതാണ്. കർഷകൻ നിലമുഴുതു വളമിട്ടു വിത്തുവിതച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ ധാന്യം താനേ ഉണ്ടാകുന്നതുപോലെ, പാത്രസ്വഭാവത്തിൽ നിന്നു കഥയും താനേ രൂപവൽകൃതമാകുന്നു. (മാധവീമാധവനാരുടേയും പഞ്ചമേനവന്റേയും ഇതരഘടകങ്ങളുടേയും സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളിൽനിന്നു, 'ഇന്ദുലേഖ'യിൽ ആദ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതുപോലെയുള്ള ഒരു കഥയല്ലാതെ മറ്റെന്താനും സംഭവിക്കുവാൻ ന്യായമില്ലെന്ന് അല്പമാലോചിച്ചാൽ ഏവർക്കും ബോദ്ധ്യമാകുന്നതാണ്. ഇതാണ് ഉൽകൃഷ്ടനോവലുകളുടെ ലക്ഷണം.

'ഇന്ദുലേഖ'യിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ സർ്വാദൃതങ്ങളായതുകൊണ്ടും, പാമരന്മാർക്കുപോലും അപര്യുക്ത സ്വഭാവമാ

നിഷ്പ്രയാസം ഗ്രഹിക്കാവുന്നതായതുകൊണ്ടും, ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പ്രധാന പാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവം ദൃഷ്ടാന്തത്തിനായി അവിടവിടെ യഥാസന്ദർഭം സൂചിതമായിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടും, വൃഥാസ്ഥൂല്യം ഭയന്ന് അവയെക്കുറിച്ച് ഇപ്പോൾ സവിസ്തരം പ്രതിപാദിക്കുവാൻ തുനിയുന്നില്ല. അവകല്പിതലോകത്തിൽ ശശപൽ പ്രതിഷ്ഠിതമായിട്ടുണ്ടെന്നമാത്രമേ പറയേണ്ടതുള്ളൂ.

എന്നാലും, കഥാനായകനായ മാധവമേനവനെക്കുറിച്ച് കേട്ടിട്ടുള്ള ഒരു ആക്ഷേപം കുറഞ്ഞൊന്നു വിമർശിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മാധവൻ തരളചിത്തനും അവിവേകിയുമാണെന്നുള്ളതു നോവലിനെ വിലക്ഷണമാക്കിയിട്ടുണ്ടുപോൽ! നായകസ്ഥാനത്തിനു മാധവൻ അനർഹനാണുപോലും! ഈ ആക്ഷേപത്തിന്റെ അസ്ഥിവാദം നായകലക്ഷണങ്ങളെക്കുറിച്ച് സംസ്കൃതാലങ്കാരികന്മാർ നിഷ്കർഷിച്ചിട്ടുള്ള പ്രമാണങ്ങളാണ്. പക്ഷേ നായകൻ നിർദ്ദോഷനും ആദർശയാഗ്രനും ആയിരിക്കണമെന്നുള്ള സിദ്ധാന്തം നോവൽസാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സ്വീകാര്യമല്ലെന്ന് അന്യത്ര സമർത്ഥിച്ചിട്ടുണ്ട്. മാധവൻ ദുർബ്ബലമനസ്സനാണെന്നു സമ്മതിച്ചാലും, അതു മാധവന്റെ ന്യൂനതയാണ്, നോവലിന്റേതല്ല. നേരേമറിച്ച്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിത്തതാരച്ഛത്രംതന്നെ നോവലിന് ഉൽക്കർഷകമനുവാണെന്ന് വാദിക്കാവുന്നതാണ്. വ്യാജശ്രുതിയാൽ വഞ്ചിതനായി, പ്രക്ഷുബ്ധമാനസനായി, ഹൃദയമുപായി ദേശാന്തരഗമനം ചെയ്യുന്നതിലും, ഷിയർ ആലിവാദന ക്ഷണമാത്രംകൊണ്ടു വിശ്വസിക്കുന്നതിലും മാധവൻ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ശുദ്ധഗതി അദ്ദേഹത്തെ അനുക

ന്വാർഹനം സാമാന്യാനഭവജ്ഞേയനം ആക്കിയിട്ടില്ലെന്നു. തന്മൂലം മാധവൻ നായകസ്ഥാനത്തിന് അയോഗ്യനല്ലെന്നു മാത്രമല്ല, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവം സ്വവിധാതാവിന്റെ ഒരു ചിത്രബോധത്തെ സവിശേഷം തെളിയിക്കുകയു ചെയ്യുന്നു.

പാത്രസൃഷ്ടിയിലും ഇതിവൃത്തഘടനയിലും ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ഉദ്ദേശ്യം സ്വസമുദായത്തിന്റെ വാസ്തവസ്ഥിതികൾ ആരായുന്നതിനും, നിന്ദ്യമായ ആചാരങ്ങൾ പരിഹാസമാർഗ്ഗേണ സമൂലച്ഛേദം ചെയ്യുന്നതിനും, സംസ്കാരമാർഗ്ഗങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുന്നതിനുമായിരുന്നുവെന്നുള്ളതു സ്പഷ്ടമാണ്. അതിന് ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസമാണ് ഉത്തമാർഗ്ഗമെന്ന് അദ്ദേഹം കഥാപാത്രങ്ങൾ വഴിക്കും അഭിമുഖമായും വായനക്കാരെ ഉപദേശിക്കുന്നു. നിദ്ദോഷമായ പാശ്ചാത്യവിദ്യാഭ്യാസരീതിയുടെ പരമദൃഷ്ടാന്തം ഇന്ദുലേഖതന്നെയാണ്. ഒരു പൂച്ചക്കുട്ടിയെപ്പോലെ നമ്പൂതിരിപ്പാട്ടിലേയ്ക്കു പിടിച്ചുകൊടുക്കപ്പെട്ട കല്യാണിക്കുട്ടിയും ആ നമ്പൂതിരിപ്പാടിനെത്തന്നെ സന്ദ്രമായ ആത്മാഭിമാനപ്രകടനത്താൽ അസ്സപരമച്ഛനാക്കിയ ഇന്ദുലേഖയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം പരിഷ്കൃതവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഫലമാണെന്നു സമ്മതിക്കാതെ തരമില്ല. പരമ്പരാഗതമായ ബാധ്യവസുബ്രഹ്മാണ്ഡം നിരാകൃതമാകുന്നതിനും, സ്വാതന്ത്ര്യബോധവും സാമൂഹ്യാഭിമാനവും അങ്കുരിക്കുന്നതിനും, നമ്പൂതിരിമാരുടെ ജലപ്രഭുത്വം നീങ്ങുന്നതിനും, അന്ധവിശ്വാസം ഭൂരികരിക്കപ്പെട്ട് താത്പര്യചിന്ത സഞ്ചാരമാകുന്നതിനും, ആ ഗോമാംസഭക്ഷകളുടെ ഭാഷയും ആശയങ്ങളും മാത്രമേ വർത്തമാനകാലാവസ്ഥയ്ക്ക്

ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയുള്ളവെന്നു നോവലിലെ പല ഭാഗങ്ങളും വിളിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്.

എന്നാൽ യുക്തായുക്തബോധം കൂടാതെയുള്ള പാശ്ചാത്യഭൂമികളെ, പൗരസ്ത്യപ്രാദർശങ്ങളോട് അനാദരമാകട്ടെ, ഗ്രന്ഥകർത്താവിന് ഉള്ളതായി കാണപ്പെടുന്നില്ല. “ഇംഗ്ലീഷ് പഠിച്ചാലേ അറിവുണ്ടാകയുള്ളൂ—ഇല്ലെങ്കിൽ അറിവുണ്ടാകയില്ലെന്നു ഞാൻ പറയുന്നില്ല.” എന്നു ഗ്രന്ഥാവസാനത്തിൽ അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, ആംഗലഭാഷാനഭിജ്ഞരായ ചെറുശ്ശേരിനമ്പൂതിരി, ഗോവിന്ദപ്പണിക്കർ, ശങ്കരശാസ്ത്രികൾ എന്നിവർ സംസ്കൃതാശയനാദം നിമ്ബലമനസ്കരമായിട്ടാണു കഥയിൽ വർത്തിക്കുന്നത്. അവരെ ഗ്രന്ഥകർത്താവു നമ്മുടെ സ്നേഹബഹുമാനങ്ങൾക്കു പാത്രീഭൂതരാക്കുന്നു. തന്മൂലം പതുങ്ങനവർ ഏതിലെങ്കിലും പക്ഷപാതം കാണിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതു പാശ്ചാത്യമോ പൗരസ്ത്യമോ അല്ലെന്നും യഥാർത്ഥ പരിഷ്കാരത്തിൽ മാത്രമേ അദ്ദേഹത്തിനു പക്ഷപാതം ഉള്ളുവെന്നും അനുമാനിക്കാവുന്നതാണ്.

ഈ വക ആദർശങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ കഥാഗതിക്കു യാതൊരു ക്ലിഷ്ടതയും ഭവിക്കുന്നില്ലെന്നുകൂടി പ്രസ്താവിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. ഉപദേശം ഗ്രന്ഥമല്ലെങ്കിലും (ഗ്രന്ഥമായിരുന്നെങ്കിൽ കടറക്കൂടി നന്നായിരുന്നു) അതു സന്ദർഭാനുസാരവും ഇതിവൃത്തസ്വരൂപത്തിൽനിന്ന് അനുഭവ്യമാകുന്നു. ഉപദേശത്തിനായി ഇതിവൃത്തം വലിച്ചിഴയ്ക്കാതെ, ഇതിവൃത്തത്തിൽനിന്ന് ഉപദേശം താനേ പ്രത്യക്ഷമായിക്കൊള്ളുന്നതിന് അനുവദിക്കുകയാണു ഗ്രന്ഥകാരൻ ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്.

പക്ഷേ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഉത്തരർലത്തിൽ കഥാപ്രവാഹത്തെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന ഒരു ശിലാഖണ്ഡമുണ്ട്. ഇതു പതിനെട്ടാം അദ്ധ്യായത്തിലാണെന്നു വായനക്കാർ ഉൾമിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുമല്ലോ. നാടുവിട്ടുപോയ മാധവനെ, നിരവധിശ്ലേഷങ്ങൾ സമിച്ച ഗോവിന്ദപ്പണിക്കരും ഗോവിന്ദൻകുട്ടിയേനവനുംകൂടി തേടിപ്പിടിച്ചു, പൂവരങ്ങിൽ നടന്ന വൃത്താന്തങ്ങളെല്ലാം ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നു. പിറ്റേന്നാൾ മുവ്വരുംകൂടി മലയാളത്തിലേയ്ക്കു പുറപ്പെട്ടുവാൻ നിശ്ചയിക്കുന്നു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ മാധവന്റെ മനോഗതി എപ്രകാരമായിരിക്കുമെന്നു നമുക്ക് ഉൾമിക്കാമല്ലോ. താൻ പ്രവർത്തിച്ചുപോയ അവിവേകത്തെക്കുറിച്ചു പശ്ചാത്തപിച്ചും, സ്വയമർത്ഥ്യത്തെ ശപിച്ചും, ഇന്ദുലേഖയെ അകാരണമായി ശപിച്ചതിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ച അല്പജ്ഞതയിൽ ലജ്ജിച്ചും, പ്രേയസീപുനസ്സുമാഗമത്തിന് ഇനിയും വേണ്ടിവരുന്ന വിനാഴികകൾ അക്ഷമനായി എണ്ണിയും, ആയിരിക്കണം മാധവൻ ആ രാത്രികാലം കഴിച്ചുകൂട്ടിയത്. ഈ ചിന്താവേശത്തിനിടയിൽ, സമചിത്തതയും മനസ്സുപാസ്ഥ്യവും ആവശ്യമായ ഒരു വിതണ്ഡാവദത്തിനു ഗ്രന്ഥകാരൻ മാധവനെ നിയോഗിക്കുന്നു. ഈ വാദകാലാഹലം അവസരത്തിന് ഏറ്റവും അനുചിതമാണെന്നു പരിഭവിക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ല. വാദവിഷയം വിജ്ഞാനപ്രദവും ആധുനികചിന്തകന്മാരുടെ ആശയങ്ങളെ പ്രതിഫലിക്കുന്നതുമാണെന്നും അദ്ധ്യായം ആകർഷ്ടമായി ഒരു വിശിഷ്ടപ്രബന്ധമാണെന്നും സമ്മതിക്കാം. പക്ഷേ ഒരു നോവലിൽ ഈ പ്രസംഗം കഥാപോഷണത്തിനു പറ്റിയതല്ലെങ്കിൽ, അതു അധികപ്രസംഗമായി

ട്ടേ കരുതപ്പെടുകയുള്ളു. അത് 'ഇന്ദുലേഖ'യിലെ കഥാ നിർവ്വഹണത്തിന് ആവശ്യമാണോ അല്ലയോ എന്നു വി ധിക്കവാൻ ഒരു പരീക്ഷമാത്രം പോരുന്നതാണ്:—പ തിനെട്ടാം അദ്ധ്യായത്തെ ഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്നു വേർപെടു ത്തുക; അനന്തരം കഥാഗതിക്കു വല്ല സൂനതയും സംഭവി ച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നു നോക്കുക. ഇങ്ങനെ പരീക്ഷണം ചെയ്യുന്വാൾ പ്രസ്തുതാദ്ധ്യായം അനുഭവക്ഷീതമാണെന്നു കാണാറാകും. ഇതിവൃത്താ മനുഷ്യശരീരംപോലെ അവശ്യാ വശ്യങ്ങളായ അവയവങ്ങളുടെ സംഘടനമാണെന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. എന്നാൽ നിരീശ്വരമതം, കോൺ ഗ്രസ്സ് എന്നിതുകളെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രസംഗങ്ങൾ കഥാശ രീരത്തിൽ നിന്നു വിച്ഛേദിക്കപ്പെടാവുന്നവയാകയാൽ, അവ നോവലിൽ ത്യാജ്യങ്ങളാണെന്നുവന്നുകൂടുന്നു. മറെറ ല്ലാവിധത്തിലും നിർദ്ദോഷവും അഭിവന്ദ്യവുമായ ഈ കൃ തിക്കു പതിനെട്ടാമദ്ധ്യായം ഒരു കളങ്കമാണെന്നു സമമതി ക്കുകതന്നെ ചെയ്യണം.

ഇങ്ങനെയുള്ള വൈകല്യങ്ങളൊന്നും 'ശാരദാ ഒന്നാം ഭാഗത്തിൽ കാണുകയില്ല. ഈ കൃതിയിലും ഭിഷ്ണുതയുടെ ഗതി എന്നതൊട്ടുള്ള തത്ത്വപദേശങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും അവ അതതു സന്ദർഭത്തിൽനിന്നു വിദൂരവും കഥാസൂത്രത്തെ വിച്ഛേദിക്കുന്നവയുമല്ല. താക്കറെ എന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ പച്ചപ്പൊഴിം ചെയ്യാറുള്ളതുപോലെ, ചന്തുചമനവൻ കഥാ പ്രണയനം ചെയ്യുന്നതോടെ വിമർകയമ്മവും അവലം ബിച്ചു, പാത്രങ്ങളേയും സംഭവങ്ങളേയും നിരൂപണം ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ഈ ഉപപ്രസംഗങ്ങൾ കഥാഗതി യെ അനുപദം ആശ്രയിച്ചു വർത്തിക്കുന്നതുകൊണ്ട് അവ വായനക്കാർ പ്രവൃദ്ധന്മാരുടെ അക്ഷയത്രേ ചെയ്യുന്നതു്.

‘ശാരദാ’യിലെ പ്രതിപാദനസമ്പ്രദായവും ഭാഷാശീതീയും ‘ഇന്ദുജലവ’യിലെപ്പോലെ “സരളവും, ലഭ്യവും, മദ്യവും, എലത്താളവും” മറ്റും ആണമില്ലം, ആശയഗതി പൂർവ്വകൃതിയെ അപേക്ഷിച്ചു പ്രശസ്തരമാണെന്നു കാണാവുന്നതാണ്. ‘ഇന്ദുജലവ’യിൽ യുവചാര്യന്മാരുടെയും കളിക്ക് വണ്ണിച്ച ഗ്രന്ഥകാരൻ, തീക്ഷ്ണവികാരതരംഗിതമായ മനുഷ്യാവൃത്തിന്റെ നാനാവിധ വ്യാപാരങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുവാനാണ് ‘ശാരദാ’യിൽ ഒരു വെട്ടുനൂറ്. കഴിഞ്ഞുപോയ വൈഷ്ണിപ്പൻ, ഭൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന കൃഷ്ണൻ, വിംസ്രമൃഗത്തെപ്പോലെ ഉള്ള കരപ്പൻ, ഭൃഷ്ടതാപപ്രമത്തനായ പൂജയാലക്കര അച്ഛൻ, എന്നിങ്ങനെയുള്ള ദണ്ഡുപാത്രങ്ങളെ രൂപവൽക്കരിക്കുന്നതോടെ, വിശ്വസ്തനും സമർത്ഥനുമായ ശങ്കരൻ, ശുദ്ധനതിക്കാരനായ രാമൻചന്ദൻ, പരിപാവനാത്മാവായ ശങ്കരാചാര്യർ ആദിയായ സൽപാത്രങ്ങളെയും സങ്കല്പിച്ചു, ഗ്രന്ഥകർത്താവു നന്മതിനകൾ വ്യവസ്ഥിതിക്കുകയും, ലോകഗതി വിമർശിച്ചു, വായനക്കാരുടെ ധർമ്മാധർമ്മവിചാരം ഉത്തേജനം ചെയ്യുവാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

പ്രണേതാവിന്റെ അകാലനിയ്യാണത്താൽ (ഭാഗ്യഗ്രസ്തമായ ശരൽക്കാലചന്ദ്രനെന്നപ്പോലെ) അപൂർണ്ണാവസ്ഥയിലിരിക്കുന്ന ‘ശാരദ’യെക്കുറിച്ച് ഇപ്പോൾ എഴുതേണ്ടത് ഒരു നിരൂപണമല്ല, പ്രരോദനമാണ്. എന്നാലും ഈ കഥാശകലത്തിന്റെ നിരൂപണമായ മാഹാത്മ്യം അതിനെ അപ്രസ്തുതകോടിയിൽ സംശ്യാജിജ്ഞാസൻ ഇക്കരഴുതുന്നയാളെ അനുവദിക്കുന്നില്ല.

‘ശാരദാ’ ഒരു വ്യവഹാരകഥയാണെന്നു ഗ്രന്ഥകാ

രൻ ഒരിടത്തു വാചസ്പത്യമായിത്തന്നെ നമ്മെ ധരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ന്യായാധിക്രമമണ്ഡലത്തെയും അതിനെ ആശ്രയിച്ച് ഉപജീവിക്കുന്ന വശീലന്മാർ, ഗുരുസ്തന്മാർ, നാട്ടുകാളുസ്ഥന്മാർ, വ്യവഹാരകാളുസ്ഥന്മാർ, വ്യവഹാരപ്രിയന്മാരായ കുടുംബികൾ, എന്നിങ്ങനെയുള്ളവരേയും കുറിച്ചു ഉദ്യോഗകാലത്തു സഭരിച്ചിരുന്ന പരിജ്ഞാനം കഥാമാർഗ്ഗമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുവാനാണ് ചതുരമനവൻ നിശ്ചയിച്ചത്. ഒരു വ്യവഹാരം കൂടാതെ ഈ കഥ സമാപിതമാകുവാൻ പാടുണ്ടോ എന്നുള്ള കാര്യം സംശയാസ്സുമാണ്. ശാരദ എടുത്തിലെ സന്തതിയാണെന്നുള്ളതിന് അപ്രതിഷേധ്യവും പ്രത്യക്ഷമായ തെളിവ് ഒന്നും തന്നെയില്ല. അങ്ങനെയൊന്നുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ, ലോകത്തന്ത്രജ്ഞനല്ലെങ്കിലും ബുദ്ധിമാനായ രാമൻമേനോൻ അതു അറിയാതിരിക്കുകയില്ലായിരുന്നു. മിസ്റ്റർ അന്തപ്പായിയുടെ ശാരദാപുരണത്തിൽ കാണിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ രാമൻമേനവൻ, കല്യാണിയമ്മ, ശാരദ ഇവർ മുഖ്യരും ലേൻറുള്ള ഒരു ഫോട്ടോ ഉണ്ടെന്നു രാമൻമേനവൻ അറിവുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ, ശാരദ എടുത്തിലെ സന്തതിയാണെന്നുള്ളതിനു വേറെ തെളിവൊന്നും ആവശ്യമില്ല. പക്ഷേ ഇത്ര അനിഷേധ്യമായ ഒരു സാക്ഷ്യം ഉണ്ടെന്നു വിശ്വസിക്കുവാൻ ഒന്നാംഭാഗത്തിൽ ന്യായം കാണുന്നില്ല. ശങ്കുവാളുരും പാൽനൂറു ഇല്ലത്തെ ത്രിവിക്രമൻനമ്പൂതിരിയും കല്യാണിയമ്മയെ പുത്രിയോടുകൂടി കാശിയിൽവെച്ചു കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ശാരദ കല്യാണിയമ്മയുടെ പുത്രിയാണെന്നു വൈത്തിപ്പട്ടം അറിയാം. വാദിപക്ഷക്കാരനായ ശങ്കരൻറെ മൊഴിക്കു കോടതിയിൽ വലിയ വിലയുണ്ടാ

വ്യക്തികളല്ല. ഇപ്രകാരമിരിക്കെ, ഒരു വ്യവഹാരം കൂടാതെ ക്രമാനിർമ്മാണം സാധിക്കുവാൻ പ്രയാസമാണെന്നു വരുന്നു. എടുത്തിലെ പരമശത്രുവായ ഉദയന്തളി തിരുമുൽപ്പാട്ടിലേയ്ക്കു് അന്ത്യായംകൊടുക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ സന്തോഷമല്ലാതെ മറെറാന്നും ഉണ്ടാവാൻ വഴിയില്ല. മാത്രമല്ല, കഥയുടെ പല ഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യവഹാരം അത്യാസന്നമാണെന്നു പ്രതീക്ഷിക്കുവാൻ വായനക്കാർക്കു് അവകാശം ലഭിക്കുന്നുണ്ടു്. വായനക്കാരുടെ പ്രതീക്ഷയനുസരിച്ചു കാരണമായി പ്രാർത്ഥിക്കുകയെന്ന അക്രമം ചന്ദ്രമേനോൻവെച്ചപ്പോലെ രചനാകശവനായ ഒരു നോവൽകർത്താവിനു വിഹിതമല്ലല്ലോ. തന്നിമിത്തം കോടതികയറാതെ കാര്യം സഫലമാവുകയില്ലെന്നു് ഉറപ്പിക്കുവാൻ കാരണമുണ്ടു്.\* പക്ഷേ കോടതി കയറിയാൽ വേറൊരു ദുർഘടമുണ്ടു്. വ്യവഹാരത്തിൽ ഒരു കക്ഷിക്കു പരാജയം തീർച്ചയാണെന്നു തന്നെ സങ്കല്പിക്കാം. സർവ്വവന്യനും സത്യവാദിയുമായ ശങ്കുവായ്ക്കു് എടുത്തിലെ പ്രതാപം തല്ലിക്കൊല്ലാൻ വിസ്തരിച്ച ശാരദയ്ക്കു് അനുകൂലമായി സാക്ഷിപറയുകയും ശാരദയുടെ പക്ഷം ജയിക്കുകയും ചെയ്താൽ, എടുത്തിലേയ്ക്കു വലിയ അവമാനമായി. ഈ അവമാനം പരമാത്മം

\* ചന്ദ്രമേനോൻ ശാരദാ' എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്ന കാലത്തു് അദ്ദേഹത്തെ കൂടെക്കൂടെ സന്ദർശിക്കാൻ അയാലിരുന്ന ഒരു നമ്പീശൻ ഇതെഴുതുന്ന യംഭാടു പാഞ്ഞ സംഭവം ശ്രദ്ധയമാണു്. ഒരിക്കൽ നമ്പീശൻ മേനോനെ സന്ദർശിച്ചപ്പോൾ, അദ്ദേഹം തനിച്ചിരുന്നു എന്തോ ആലോചിച്ചു ചിരിക്കുന്നതു കണ്ടു. "എന്താ ചിരിക്കുന്നു?" എന്നു ആഗ്രഹം ചോദിച്ചപ്പോൾ, "എടുത്തിലെ അച്ചനെ കൂട്ടിൽ കയറി വിസ്തരിക്കുമ്പോൾ ആയാളുടെ ഭാഗം ഞാനങ്ങനെ ആലോചിക്കുകയായിരുന്നു" എന്നായിരുന്നു മറുപടി.

ത്തിൽ എടുത്തിലെ സന്തതിയായ ശാരദയ്ക്കും ബാധകമാണ്. താൻ നിമിത്തം അവമാനിതമായ മാതൃകുംബത്തിൽ ശാരദ ഒരുഗേമായി സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടാൽ തന്നെയും, അവിടെ സൈപരവാസം ചെയ്യുന്നത് എങ്ങനെയാണു്? ബലാൽ.കാരണേ എന്നവണ്ണം കടുംബപ്രവേശം ചെയ്യുന്ന ആ ബാലികയെ എടുത്തിലുള്ളവർ ഒരു ശത്രുപായിട്ടല്ലയോ പരിഗണിക്കുക? പ്രത്യുത, ശാരദയ്ക്കു വ്യവഹാരത്തിൽ പരാഭവം സംഭവിച്ചാൽ— എന്നുവെച്ചാൽ, ശാരദ എടുത്തിലെ സന്താനമല്ലെന്നു വിധിക്കപ്പെട്ടാൽ— അസത്യത്തിനു വിജയം ലഭിക്കുന്നു. ഇതു് അത്യധികദ്രസ്സുഹമല്ലയോ? ഒരുവേള, ശാരദയ്ക്കു കോടതിയിൽ പരാജയം നേരിട്ടാൽ നന്നെയും, എടുത്തിലുള്ളവർ പ്രതിപക്ഷിയുടെ പരാമർത്ഥം മനസ്സിലാക്കി, പുതിയിൽ പ്രതിബിംബിക്കുന്ന മാതൃ സാരൂപ്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞു്, സഭ്ഗുണസമ്പന്നയായ ആ ബാലികയെ എടുത്തിൽ സ്വീകരിക്കണമെന്നായിരുന്നോ ഗ്രന്ഥകാരൻ നിശ്ചയിച്ചിരുന്നതു്? ആരറിഞ്ഞു്?

പരിണാമവിമർശനത്തിൽ കൃഷ്ണൻ ഒരു ഗണനീയസ്ഥാനം ഗ്രന്ഥകർത്താവു് ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ടായിരിക്കണം. ശാരദ ഒരു മുസൽമാൻ കുട്ടിയാണെന്നുള്ള വ്യാജപ്രസ്താവം പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനു വൈത്തിപ്പട്ടരുടെ ഉപകരണമായി വർത്തിക്കുന്നതു കൃഷ്ണനാണു്. ഈ കൃഷ്ണൻ ബുദ്ധിയില്ലാത്ത ഒരു ദുഷ്ടകുട്ടനാണെന്നു ചതുരമനവൻ നടുമാടു പറയുന്നുണ്ടു്. “ബുദ്ധിയില്ലാത്ത” എന്നു പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു്, പട്ടരുടെ ഉപദേശമനുസരിച്ചല്ലാതെ സ്വയംയോ എന്തെങ്കിലും ദുഷ്ടകൃത്യം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള തന്ത്രവിദഗ്ദ്ധ

തടയാ യുഷ്തയോ അവൻ ഇല്ലെന്നും, ഭീഷണികൊണ്ടോ സാമദാനാദി ഉപായങ്ങൾകൊണ്ടോ അവനെ പാട്ടിലാക്കി പട്ടുക്കുതിരായി പ്രവർത്തിപ്പിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതാണെന്നും നാം മനസ്സിലാക്കണം. ഇപ്രകാരമായിരിക്കെ, വൈത്തിപ്പട്ടരുടെ കാപട്യകൂടും തമുടയ്ക്കുവാൻ കൃഷ്ണൻതന്നെ ഒരു ഉപകരണമായിത്തീരുക അസംഭവ്യമല്ല. പട്ടരുടെ കതന്ത്രങ്ങൾ വെളിയിൽ ചൂടിക്കുന്നതിന് ആയാളുടെ ആജ്ഞാകാരനായ കൃഷ്ണനെ നിയോഗിക്കുവാനായിരുന്നോ ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം? പട്ടർ അന്യരുടെനേർക്ക് പ്രയോഗിക്കുന്ന ആയുധംതന്നെ ആയാളുടെ നാശകാരണമായിത്തീരുന്നപക്ഷം, സ്വഭാവവും പരിണാമവും തമ്മിലുള്ള ഘേരൂഹലബന്ധം സ്പഷ്ടമാകുന്നതാണ്. ഇപ്രകാരം ചെയ്യാതെ വൈത്തിപ്പട്ടര ശിക്ഷിക്കുവാൻ മാത്രം ഒരു ജാക്സൻ:പരയേയും പേനായയയും സങ്കല്പിച്ചു കഥയോടു യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത ഒരു ബട് ഉരുടെ ലക്ഷ്യം പിഴച്ചു വെടിയേറൂ" ആ പരമഭദ്രാഹി യദുക്കളായ അപമൃതനാകുന്നതായി വിവരിക്കുവാൻ ചന്തു:മന:പൻ രീർച്ചയായും കരുതിയിട്ടില്ലായിരുന്നു. വൈത്തിപ്പട്ടരുടെ ശിക്ഷ ആയാളുടെ അധർമ്മവൃത്തിയിൽനിന്നുതന്നെ ഉരുവിക്കണം. ഭൃഷ്ത അതിന്റെ പരമാവധി പ്രാപിച്ചു, ഇരശപരണം മനുഷ്യനും തൃപോം ഭൃസ്മഹമായിത്തീരുന്നവോൾ, അതിന്റെ പ്രത്യംഘാതത്താൽ ഭൃഷ്തർ ഭണ്ഡിതനായിത്തീരുകയാണു വേണ്ടതു്. എന്നാൽ മാത്രമേ വായനക്കാർക്കു ലോകനീതിയെക്കുറിച്ചു വിശ്വാസമുണ്ടാകുകയുള്ളൂ.

ഇങ്ങനെയുള്ള സന്ദേഹങ്ങളിൽ നമുക്ക് ആധാരമായി ചില അഭ്യൂഹങ്ങളല്ലാതെ മറ്റെന്തെങ്കിലും കാര്യങ്ങളെക്കൊ

ണ്ട്; ഈ വിമർശനം ഒരു അജ്ഞാതപ്രകടനം മാത്രമാണ്. കഥാനായകൻ ആരാണെന്നുള്ളതുപോലും വിവാദവിഷയമായി തീർന്നിട്ടുള്ള സ്ഥിതിക്ക്; മറ്റുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ പൂർണ്ണമായിട്ടില്ല. എന്നാലും നായകനെക്കുറിച്ചുള്ള വാദം അടിസ്ഥാനരഹിതമാണെന്നു പറയാൻ രാമൻമേനവൻ ശാരദയെ മലയാളത്തിലേയ്ക്കു കൊണ്ടുപോയതുപറ്റിയെ യോഗ്യനായ ഒരു ഭർത്താവിന്റെ രക്ഷയിൽ സമർപ്പിച്ചു ഭാഗ്യവതിയായി കാണുന്നതിനായിരുന്നുവെന്ന് ഗ്രന്ഥത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. നായകസ്വസ്തി ചെയ്യാതെ ഒന്നാംഭാഗം അവസാനിച്ചു എന്നു വരുന്നതല്ലല്ലോ. ശബരൻ വിശ്വസ്തനും ബുദ്ധിമാനുമായ ഒരു കാര്യസ്ഥനാണ്. പക്ഷേ ആയാളെ ശാരദയുടെ ഭാവിവരനായി ഗ്രന്ഥകാരൻ നിശ്ചയിച്ചിരുന്നുവെന്നു വിചാരിക്കുവാൻ മതിയായ ലക്ഷ്യമില്ല. രാമൻമേനവൻ തീർച്ചയായും അങ്ങനെ നിശ്ചയിച്ചിട്ടില്ലതന്നെ. മാത്രമല്ല, മന്മഥോപമനായ മറ്റൊരു യുവാവിനെ ചത്തുമേനവൻ രംഗത്തിറക്കിയിട്ടുണ്ടുതാനും. കൃഷ്ണമേനോൻ, ഉൽകൃഷ്ടകലജാതനും വിദ്യാസമ്പന്നനും സുശീലനും സുദാനുമായ ഒരു യുവരത്നമാണ്. ഇത്രമാത്രം ആകാരസുഷമയും ഇരുപത്തിനാലു വയസ്സു ഉള്ള ഒരു യുവാവുമാണ് ശാരദയെ വിവാഹം ചെയ്യുകയെന്നല്ലാതെ മറ്റെന്താണ് ഇരു കഥയിൽ കരണീയമായിട്ടുള്ളതു്?

കൃഷ്ണമേനവൻ മുതലായ പാത്രങ്ങളെ വിധാനം ചെയ്തപ്പോൾ, ഗ്രന്ഥകർത്താവ് അവയ്ക്കു കഥയിൽ നിയതമായ ഒരു പ്രവൃത്തിപദ്ധതിയും കല്പിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം അനുപേക്ഷണീയങ്ങളാ

ഞന്നു മാത്രമല്ല, അവ ഓരോന്നും സവിശേഷം സജീവ  
 വുമായിരിക്കുന്നു. ചതുർമ്മന്ദിരം കല്പനാസന്താനങ്ങൾ  
 ക്ക് അനന്യദൃശ്യമായ പ്രത്യേകതയുണ്ട്. അവ നമ്മുടെ  
 പൂർവ്വസ്മരണകളെ കൂടെക്കൂടെ ഉണർത്തുന്നു. കണ്ടൻ മേന  
 വൻ, വൈത്തിപ്പട്ടർ, ശങ്കുവാർ മുതലായ പാത്രങ്ങൾ  
 ചിരപരിചിതങ്ങളായ മിത്രങ്ങളെപ്പോലെയാണു നമുക്  
 അനുഭവപ്പെടുന്നത്. വൈത്തിപ്പട്ടരെപ്പോലെയുള്ള ഒരു  
 സുഹൃദ്ദൃഷ്ടിക്കാരനെ ഇതെഴുതുന്നയാൾക്കു നല്ല പരിചയ  
 മാണു്. അപ്രകാരംതന്നെ മറ്റൊരാൾ പാത്രങ്ങളും യഥാ  
 യഥാപ്രകാരത്തിലുള്ള മനഃശ്യായുടെ പ്രതിരൂപങ്ങളാണെന്നു  
 ഉള്ള ഒരു വ്യാജോഹം സകാരണമായോ അകാരണമായോ  
 നമ്മുടെ മനസ്സിൽ ജനിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പ്രസ്തുത പാ  
 ത്രങ്ങളൊന്നും വസ്തുതയായ സാമാന്യലക്ഷണങ്ങളുടെ  
 സങ്കരമല്ല. ചില വിശേഷലക്ഷണങ്ങൾ അവയെ പ്രത്യേ  
 കവ്യക്തികളാക്കുന്നുണ്ട്. കണ്ടൻമേനവനോടു് റ്റുകദേ  
 ശസമാനരായി അനവധി നാട്ടുകാര്യസ്ഥന്മാർ ഉണ്ടായി  
 രിക്കാമെങ്കിലും, കണ്ടൻമേനവൻ ഒന്നേയുള്ളൂ. ആയാൾ  
 ക്കു പ്രത്യേകവൃത്താന്താദൃശ്യമായ ഒരു സ്വഭാവവിശേഷ  
 മുണ്ട്. ഇതാണു് ആയാളെ മറ്റു നാട്ടുകാര്യസ്ഥന്മാരിൽ  
 നിന്നു ഭിന്നനാക്കുന്നതു്. സാമാന്യലക്ഷണങ്ങൾക്കു പു  
 റമേ ഓരോ മനഃശ്യായുള്ള ഗുണവിശേഷങ്ങൾ ചതുർമ്മ  
 ന്ദിരം കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുമുണ്ടെന്നുള്ളതു് അദ്ദേഹത്തി  
 ന്റെ നിസ്തുലമായ കല്പനാചാതുര്യത്തിന്റെ പ്രത്യേക ല  
 ക്ഷണമാകുന്നു

ഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്നു പ്രശംസാർത്ഥം വേർപെടുത്തു  
 വാൻ പാടില്ലാത്തതായി, ചന്ദ്രികാപ്രവാഹംപോലെ അ

പരിഭവമായി, കഥയിൽ ആദ്യം, എള്ളിൽ എണ്ണയെന്നപോലെ, ലീനമായിരിക്കുന്ന മരൊരു ഗുണം ഉള്ളു. മനോഹരമായ ഹാസ്യപ്രയോഗമാകുന്നു. ഹാസ്യം ഏതിലാണ്, എവിടെയാണ്, എങ്ങനെയാണ്, എന്നുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾ പ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഉദ്യാനവാതത്തിന്റെ നന്മരല്ലം പോലെ അതു നമ്മുടെ മാനസസൂത്രിയങ്ങളെ ആനന്ദപരവശങ്ങളാക്കുന്നു, എന്നല്ലാതെ മരൊന്നും അതിനെക്കുറിച്ചു തീർത്തുപറയുവാനില്ല. ഹാസ്യം കഥാസപര്യപത്തോടു ഗാഢസംബന്ധമുള്ളതായതിനാൽ, ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണിക്കുന്നതു കൊണ്ടും ഫലമില്ല. വക്കീലന്മാരുടെ 'കൊളമ്പു'—അഥവാ, 'കൊളമ്പു'—മുതലായ വിവരണങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നില്ല. എന്നാലും ഒരു ദൃഷ്ടാന്തമെങ്കിലും എങ്ങനെയാണ് ഉദ്ധരിക്കാതിരിക്കുന്നത്?

“സങ്കാശഭാഗം, കച്ചവടം, കൃഷി, ഗൃഹസ്ഥവൃത്തി, വിദ്യാപരിശ്രമം, കൈവേലപ്രവൃത്തികൾ, കൃഷിപ്പണി, തീർത്ഥാടനം, പിള്ളഎടുക്കൽ മുതലായ യാതൊരു വ്യാപാരങ്ങളിലും ക്രമമായും ശരിയായും പ്രവേശിക്കാതെയും, അധികകാലം കോടതികളിൽ വ്യവഹാരകാര്യങ്ങളിൽ പരിചയിച്ച്, വ്യവഹാരത്തിൽ അത്യന്തം രസം പിടിച്ചു, ചുറ്റുംജീതമായി വല്ലസപത്തുക്കളുംതനിക്കുണ്ടായിരുന്നവയിൽ അതു വ്യവഹാരഭ്രാന്തിനാൽ നശിപ്പിച്ചു ഭിന്നസംഗ്രഹത്തിൽ നല്ല ബുദ്ധിമുട്ടോടുകൂടി, വല്ല കാര്യങ്ങളിലും മദ്ധ്യസ്ഥം പറഞ്ഞും, വ്യവഹാരങ്ങൾ നടത്തുന്നതിൽ വക്കീലന്മാരുടെ ഉപദേശാവാജ്ഞ, വല്ല മുറിവാചകങ്ങളും പഠിച്ചു ഹരിജികൾ, ഞ്ഞാരുടെ, തറവാട്ടുകാരുകൾ മുതലായതു് എഴുതുന്നതിൽ ബഹുസമർത്ഥൻ

എന്നു് അറിവില്ലാത്താളുകളെ ധരിപ്പിച്ചും, ധനപുഷ്ടിയും ജനപുഷ്ടിയും ഉള്ള തറവാടുകളിൽ കടന്നുകൂടി കുടുംബശ്ലീഘവും നാശവും ഉണ്ടാക്കിയും, നാട്ടിൽ റ്റുവഹാരങ്ങൾ വർദ്ധിപ്പിച്ചും കാലക്ഷേപം ചെയ്യുന്ന ഒരു മനുഷ്യനു ഞാൻ 'നാട്ടുകാല്യന്ഥൻ' എന്ന പേർ കൊടുക്കുന്നു. മേല്പറഞ്ഞ കരിപ്പാട്ടിൽ കണ്ടന്മേനവൻ ഈ വിധമുള്ള നാട്ടുകാല്യന്ഥനാകുന്നു.....സൂക്ഷ്മത്തിൽ വളരെ വലച്ചിലിൽ ആയിരുന്നു തന്റെ ഇപ്പോഴത്തെ സ്ഥിതി എങ്കിലും, ഒരു വെളുത്ത മുണ്ടും, തോത്തുമുണ്ടും, ഒരു ചുരൽവടിയും, പഴയ രണ്ടു ചെരിപ്പും, കാലപ്പഴക്കത്താൽ ആട്ടുത്തെ ആകൃതിയും വർണ്ണവും ഏതാണ്ടു മാറിവശായ ഒരു പട്ടുകടയും, കാല്യന്ഥതയാൽ സഹജമെന്നപോലെ ആയിത്തീർന്നിരിക്കുന്ന തന്റെ ഗംഭീരഭാവവും, ധാർഷ്ട്യാതിരേകമായ വാക്കുകളും കൂടാതെ കണ്ടന്മേനവനെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ ദുഷ്കാലത്തിലും ആരും പുറത്തു കാണാറില്ല. ധാർഷ്ട്യവും ഗർവ്വം നിമിത്തം, ഉള്ള വിലകൂടിക്കു നന്തിൽ ഇല്ലാതെ ആയിപ്പോവുമെന്നു ശങ്കിച്ച തന്റെ കഷ്ടദശയെക്കുറിച്ചും ബുദ്ധിമുട്ടുകളെക്കുറിച്ചും ആരോടും കണ്ടന്മേനവൻ പറയാറില്ല. വല്ല ശുദ്ധ മനസ്സുകളായ മനുഷ്യർ തന്റെ അപ്പോഴത്തെ സ്ഥിതിയെക്കുറിച്ചു പരിതാപപ്പെട്ടു കണ്ടന്മേനവനോടു വല്ലതും പറഞ്ഞാൽ, അതു തനിക്കശേഷം രസമാവുകയില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, ചിലപ്പോൾ ശുണ്ണിക്കൂടി കാരണമായി വരുമാറാണു്. ഇങ്ങനെയാണു് ഈ കാല്യന്ഥന്റെ പ്രകൃതം."

## ഭാഷാനോവൽ-സി.വി. രാമൻപിള്ള

ദേശീയാചാരങ്ങൾ കഥാനിർമ്മാണത്തിന് എത്രമാത്രം ഉപയുക്തങ്ങളാണെന്നു ചന്ദ്രമേനവന്റെ നോവലുകൾ വെളിപ്പെടുത്തി. എന്നാൽ ഇന്നത്തെ സാമൂഹ്യാവസ്ഥകളെപ്പോലെ തന്നെ ദേശചരിത്രവും കഥാനിർമ്മാണത്തിനു പറ്റിയതാണെന്നു തെളിയിച്ചതു സി. വി. രാമൻപിള്ളയാകുന്നു. സംസ്ഥാനങ്ങളുടേയും രാജ്യങ്ങളുടേയും സ്വരൂപണത്തിൽ സുസ്തരണീയങ്ങളായ ചില ഘട്ടങ്ങളുണ്ട്. അനേകദേശങ്ങളെ യുദ്ധംകൊണ്ടോ തന്ത്രംകൊണ്ടോ ഏകശക്തിവിധേയമാക്കി രാജ്യത്തെ റ്റുവസ്ഥാപനം ചെയ്യുന്ന ഘട്ടം അപ്രകാരമുള്ള ഒന്നാണ്. വിദേശീയാധിപത്യത്തിൽനിന്നോ അന്തർശക്തിഭൂതിൽനിന്നോ രാജ്യത്തെ സുരക്ഷിതമാക്കുന്ന ഘട്ടം വേറൊന്നു്. മഹാർഹന്മാരുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്താൽ മറ്റു ചില കാലങ്ങൾ രജതപ്രദങ്ങളാകുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെയുള്ള ചരിത്രകാലങ്ങളെ വഞ്ചിരാജ്യം തരണംചെയ്തിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട്, ഒരു കഥാകാരനു തിരുവിതാംകൂർചരിത്രം സ്വപ്നംവിളയുന്ന ഖനിയെന്നുയാണു്. ഇതു് ഖനിയുടെ അനർഘത മനസ്സിലാക്കി, അതിൽനിന്നു കഴിഞ്ഞുപോയ ലോഹത്തെ ഭാവനാപ്രവർത്തനമെന്ന രസായനപ്രയോഗംകൊണ്ടു ശുദ്ധിച്ചെടുത്തു്, ദിഗ്യാകൃതിയോടുകൂടിയ ആഭരണങ്ങളാക്കി തീർത്തുവാൻ ആദ്യമായി ചരിത്രമിച്ചതു സി. വി. രാമൻപിള്ളയാകുന്നു.

ന്നു. മാതാഭാഷവത്യുടേയും രാമവത്മാഹാരോജാവിന്ദേറ  
 യും ഭരണകാലം, പാരദേശികാക്രമങ്ങൾ, രാജ്യവിസ്തര  
 ണം, ആഭ്യന്തരകലഹം, കലാസമൃദ്ധി, അജാനപുഷ്പ  
 കേസരികളുടെ ആവിർഭാവം എന്നിങ്ങനെ പലതുകൊ  
 ണ്ടും പ്രശ്നതമാകയാൽ, സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ വി  
 ഷയവ്യാവർത്തനംതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിജ്ഞാ  
 യേയും ശ്രേഷ്ഠബോധത്തെയും നിസ്സംശയം വ്യക്തമാ  
 കുന്നുണ്ട്. |

|അസാമാന്യമായ പ്രതിഭാവിഭാവംകൊണ്ടും, വിഷ  
 യഗാംഭീർവ്വംകൊണ്ടും, മനഃശ്ചചിത്തവൃത്തികളുടെ സുര  
 ചിരമായ പ്രകാശനംകൊണ്ടും, ലോകോത്തരമായ 'മാ  
 താഭാഷവത്' എന്ന ആശ്യായിക, സ്കോട്ടിന്റെ ഏതു  
 ചരിത്രനോവലിനോടും വിക്ടർ ഹ്യൂഗോ, ഡ്യൂമ മുതലായ  
 ഫ്രഞ്ചുകന്മാകാരന്മാരുടെ ഏതു കൃതിയോടും കിടപിറ്റു  
 ന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു കേരളഭാഷാഭിമാനികൾക്ക് ഏറ്റവും  
 ചാരിതാത്പ്രജനകമാണ്. ഗദ്യസാഹിത്യത്തിനു പ്രവാ  
 രമുണ്ടായിട്ട് ഏറെക്കാലമാകുന്നതിനു മുമ്പു 'മാതാഭാഷ  
 വത്'യെപ്പോലെയുള്ള ഒരു വിശിഷ്ടഗ്രന്ഥത്താൽ അവ  
 തംസിതമായ ഒരു ഭാഷയുടെ ഭാവി ശോഭാമയമാനമാ  
 തിരിക്കുവാൻ ധാരാളം വകയുണ്ടെന്നു നമുക്കു സമാശ്ച  
 സിക്കാം.

സ്കോട്ടിന്റെ 'ഐവാനൊ' എന്ന കൃതിയാണു 'മാ  
 താഭാഷവത്'യുടെ മൂലം എന്നു ചിലർ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ള  
 തിൽ ഏതാനുപ്രായം ഇല്ലെന്നില്ല രണ്ടു നോവലുകളേയും  
 താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ ബാഹ്യമായ ചില സാമ്യങ്ങൾ  
 കാണുന്നുണ്ട്' രണ്ടും ചരിത്രപ്രധാനങ്ങളാണല്ലോ. റി

ചുവർപ്പ് സിംഹം എന്നു പ്രഖ്യാതനായ രാജശ്രോദ്ധൻ പ  
 ലസ്സീനായിൽ മുസൽമാന്മാരോടു യുദ്ധം ചെയ്തു സ്വരാജ്യ  
 മായ ഇംഗ്ലണ്ടിലേയ്ക്കു പ്രസ്യാഗമിക്കുന്ന മദ്ധ്യേ ആസ്രിയാ  
 യില ഭരണാധികാരിയാൽ ബന്ധനസ്ഥനാക്കപ്പെടുക  
 യും, അനന്തരം കാരാഗൃഹത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ടു, സ്വ  
 രാജ്യം പ്രാപിച്ചു, കനിയ്യ സഹോദരനായ ജോണിന്റെ  
 ഭർത്താക്കൾ ആരായുവാൻ അജ്ഞാതനാമാവായി സഞ്ച  
 രിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഘട്ടമാണ് 'ഐവാനോ' എന്ന  
 നോവലിന്റെ കാലം. 'മാത്താണ്ഡവർമ്മ'യാകട്ടെ, പിള്ള  
 മാരേയും തമ്പിയേയും അമർത്തുന്നതിനു ശ്രവരാജാവു പ്ര  
 ദ്ദിക്കുന്നവേഷനായി സംഗ്രാമസ്ഥാനം കൂട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്ക  
 ന്ന കാലത്തെ പുരസ്കരിക്കുന്നു. റിച്ചാർഡിനെ വഞ്ചിച്ച  
 രാജ്യം കൈവശപ്പെടുത്തുവാൻ ജോൺ ശ്രമം ചെയ്യുന്ന  
 തുച്ഛോല, യുവരാജാവായ മാത്താണ്ഡവർമ്മയെ അപായ  
 പ്പെടുത്തി കിരീടം ധരിക്കുവാൻ തമ്പിയും മോഹിക്കുന്നു.  
 ജോണിനും പത്മനാഭൻതമ്പിക്കും തമ്മിൽ സ്വഭാവത്തി  
 ല്ലാ വളരെ യോജിപ്പുണ്ട്. ചപലത, സ്രീജിതത്വം, ഭർമ്മ  
 ശ്രാന്തസരണം, നിഷ്ഠുണ്ടകത്വം എന്നിവയിൽ അവരി  
 രവരും 'അഹമഹമികയാ' വർത്തിക്കുന്നു. തമ്പിയുടെ അ  
 ഭീഷ്യപ്രാപ്തിക്കായി ആയാളെ എടുവീടർ സഹായിക്കുന്ന  
 തുച്ഛോല, ഡീകബ്രസി, ഫ്രോണ്ടിംഗുഡ് മുതലായവർ  
 ജോണിനേയും പരിഷേവനം ചെയ്യുന്നു. ജോണിന്റെ ഉ  
 പജാപോലമങ്ങൾ വിജ്ഞാപനം ചെയ്തു റിച്ചാർഡ്  
 സ്വാധികാരം പ്രതിഷ്ഠാപിക്കുന്നതുച്ഛോല, മാത്താണ്ഡ  
 വർമ്മയും തമ്പിയുടെ ആകാശക്കോട്ടകളൊക്കെ ധൂളികരി  
 ച്ചു യഥാകാലം പ്രതാപവാനായിത്തീരുന്നു.

സാമ്രാജ്യം പരിത്ര സഭാഭരണത്തിൽ മാത്രമല്ല ഉള്ളതു്. കല്പിതപാത്രങ്ങളിലും ഏറെക്കുറെ പരസ്പരാനുരൂപം കാണുന്നുണ്ടു്. മാതാഗണ്യവർമ്മയ്ക്കു് അനന്തപത്മനാഭനോടുള്ള വാത്സല്യംതന്നെയാണു് റിച്ചാർഡിനു കഥാനായകനായ ഐവാനോവിനോടും ഉള്ളതു്. കഥാനായകന്മാരുടെ ആകൃതിയിലും ഏതാനു സാമ്യമുണ്ടെന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു. പ്രവൃത്തികളിലും പ്രൗഢമല്ലാത്ത യുവനശ്രീ, അമൃതദൈവിയുടെ അകൃശമായ ഗാത്രം, കടഞ്ഞടുത്തു പോലെയുള്ള അംഗസൗന്ദര്യം, കായപുഷ്ടിയെ അതിക്രമിച്ചുള്ള പ്രസരിപ്പു്, അജയ്യമായ പരാക്രമം, അവയവലാലം, ആത്മധർമ്മങ്ങളുള്ള ഉന്മേഷം, ഭീമാനാധര്യം, മനസ്സിന്റെ അനല്പമായ ലാളിത്യം, സർവ്വദാ പ്രശോഭിക്കുന്ന തേജഃഗുണം—ഇതു വൈശിഷ്ട്യങ്ങൾ അനന്തപത്മനാഭനിലും ഐവാനോവിയുടെ സവിശേഷം കാണപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ 'ഐവാനോ' എന്ന കഥയിൽ നായകനെ റിച്ചാർഡു് പല ദർഘങ്ങളിൽനിന്നും വിമുക്തനാക്കുന്നതിനുപകരം, 'മാതാഗണ്യവർമ്മ'യിൽ അനന്തപത്മനാഭൻ യുവരാജാവിനെ പലപ്പോഴും പരിത്രാണം ചെയ്യുന്നു. ആദ്യത്തേതിൽ ശിഷ്യവത്സലത്വവും രണ്ടാമത്തേതിൽ സ്വാമിഭക്തിയും തെളിഞ്ഞുപ്രകാശിക്കുന്നു. അനന്തപത്മനാഭന്റെ അല്പനായ തിരുമുഖത്തുപിള്ളയും ഐവാനോവിന്റെ പിതാവായ 'സെഡ്രിക്' എന്ന പ്രഭുവും ഗർഭം പരസ്പരം അനുരൂപന്മാരാണ്. ഇരുവരും ശുദ്ധമനസ്സികളാണെന്നു മാത്രമല്ല, മുൻകോപം ജാത്യഭിമാനം, മഹാമനസ്സുത എന്നിവയിലും അവർ തുല്യരാണ്. തിരുമുഖത്തുപിള്ളയ്ക്കു സ്വപുത്രന്റെ ഘാതകനെന്നു കരുതപ്പെട്ടു

ട്ടിരുന്ന യുവരാജാവിനെ തുണയ്ക്കുവാൻ വൈമനസ്യം ഉണ്ടായിരുന്നതുപോലെതന്നെ, സെഡ്ഡ്രിക്കിനു നോമൻ രാജാവായ റിച്ചാർഡിനോടും മാത്സര്യമുണ്ടായിരുന്നു ശത്രുപക്ഷത്തിൽ ചേർന്ന് പുത്രനോടു സെഡ്ഡ്രിക്കിനുണ്ടായിരുന്ന ഭേദം തിരുമുഖത്തുപിള്ളയ്ക്കു പുത്രിയായ സുഭദ്രയുടെ നേർക്കാണ് തോന്നിയത്. കഥാനായികമാർതമ്മിലും വളരെ യോജിപ്പുണ്ട്. പാദുകുട്ടി റോവേനയുടെ പ്രതിരൂപമാണ്. ഇരുവരും സ്വാഭാപിങ്കളാണെന്നുതന്നെയല്ല, പ്രണയത്തിലൊഴികെ രണ്ടുപേർക്കും മനോഭാർദ്ദ്യം കറവുമാണ്. ക്രമാതീതമായ സ്നേഹം സഹിക്കുവാൻ ശക്തിയില്ലാതെ ഇരുവരും മോറാലസ്സുപെടുന്നു. സ്വഭാവമെന്തെല്ലാംകൊണ്ടും നിസ്സുപാതമതകൊണ്ടും നായികയേക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠ അനുചാരത്തിനാണ് രണ്ടു നോവലുകൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. റോവേനയേക്കാൾ റെബേക്കയ്ക്കും, പാദുകുട്ടിയേക്കാൾ സുഭദ്രയ്ക്കും ആത്മപ്രഭാവം തുലോം അധികമാണ്. റെബേക്കയുടെ സ്ഥാനപതികളായി 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ'യിൽ രണ്ടുപേരുണ്ട്. പരോപകാരതല്പരതയിലും വിശാലമനസ്സുതയിലും സുഭദ്രയ്ക്കു റെബേക്കയോടു സാമ്യമുണ്ടെങ്കിലും, നായകനോടുള്ള ഗ്രന്ഥാനുരാഗംകൊണ്ടും വിജാതീയതപംകൊണ്ടും സുഭദ്രയ്ക്കാണ് റെബേക്കയുടെ സ്ഥാനത്തിന് അവകാശം. ക്ഷതാംഗനായ അനന്തപത്മനാഭനെ മാനമടിയസ്മിയായ സുഭദ്രയെ ശ്രേഷ്ഠിച്ചു സുഖപ്പെടുത്തുന്നതുപോലെ, തുളുദസ്മിയായ റെബേക്ക മറ്റു വാനോവിന്റെ പ്രണയം വെച്ചുകെട്ടുകയും അദ്ദേഹത്തെ അക്ഷീണം പരിവരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇരുവരും നഷ്ടപ്രണയകളായി ഭവിക്കുന്നു. നോവലി

ന്റെ മറ്റു പല ഭാഗങ്ങളും 'ഐവാട'.

കാതാത സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കല  
വ്യസാവിയായ മുട്ടളിയിൽ മാൽതാഡൻപ  
ളികളിൽ മുവനായ (റോബിൻഹുഡ്) ലോ  
പ്രതിപുഷ്കനാണ്. മാങ്കോയിക്കൽ ഭവനത്ത  
ണ്ടായ യുദ്ധം 'ടോർകപിൽസ്റ്റൺ' എന്ന ഭക്തീ  
ശ്രദ്ധകരണത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. ഇദ്ദേഹം സാമ്രാജ  
പരിഗണനം ചെയ്യുന്നവർ, ബന്ധിതവരാണ് 'ഭക്തീശ  
നന്ദിനി' എന്ന കൃതിയെപ്പോലെതന്നെ, 'മാൽതാഡൻപ  
മ്'യും 'ഐവാട'വിനോട് ഒട്ടനവകപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെ  
ന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടതായിരിക്കും.

'മാൽതാഡൻപ'യിലെ വേറെ ചില ഘട്ടങ്ങൾ  
ഷെർക്സ്പിയറിന്റെ 'ലിയർ' എന്ന നാടകത്തിന്റെ  
പ്രതിബിംബനാണെന്നു തോന്നും. പ്രസ്തുത നാടകത്തി  
ലെ ഉപന്യാസകരം സുഭഗയുവാവുമായ എഡ്ഗാർ ഭ്രാന്ത  
വേഷമണിഞ്ഞിട്ടു കഥയില്ലാതെ പലതും ചെയ്യുകയും പ്ര  
ധാന പാത്രങ്ങളെ പലവിധത്തിലും സഹായിക്കുകയുംചെയ്  
യ്യാനത് ഭ്രാന്തൻ ചാനാന്റെ സാഹസങ്ങൾക്കു തുല്യമാ  
ണ്. അപ്രകാരമെന്ന സുഭഗയുടെ ഭക്തി രാജകുമാരിയാ  
യ കോർഡീലിയയുടെതുപോലെയാണെന്നു പറയുന്നതിൽ  
അസംഗത്യമില്ല. കോർഡീലിയ പിതാവായ ലിയർ  
രാജാവിനാൽ തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ടതുപോലെതന്നെ, സുഭ  
ഗയും തിരസ്കരിച്ചിട്ടുള്ളയാൽ ഉജ്ജ്വലിതയാകുന്നു. ഒടു  
വിൽ, പിതൃസമാഗമം ഉണ്ടായശേഷം, വിധിബലാൽ  
ഇരുപതും ഒമ്മരണം അനുഭവിക്കുന്നു. യുദ്ധമെല്ലാം അവ  
സാനിച്ചശേഷം കോർഡീലിയ കാരാഗൃഹത്തിൽ വെച്ച്

വൽസാഹിത്യം

പധിക്കപ്പെട്ടതുപോലെ, യുവരാജാവി  
പിന്നശേഷം സുഭദ്ര കൂടാൻപിള്ളയുടെ  
യിൽ ശലഭമായി പതിക്കുന്നു. സത്തുക്കൾ  
ചിലല്ല സമ്മാനമെന്നു രണ്ടുപേരുടേയും അനുഭ  
ഷ്യം വഹിക്കുന്നു.

ഈ താരതമ്യത്തിൽനിന്നു നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതു  
'പത്താണധവമ്' ഏതെങ്കിലും കൃതിയുടേയോ കൃതികളു  
ടേയോ അനുഭവമാണെന്നല്ല. ഏതു ഗ്രന്ഥകാരനും പ  
രോഗാതികളോട് അല്പമെങ്കിലും കടപ്പെടാതിരിക്കുകയി  
ല്ല. ഷേക്സ്പിയറിന്റെ നാടകങ്ങളിലെ കഥാവസ്തു ഇ  
റാലിയിലും ഇംഗ്ലണ്ടിലും മറ്റും പ്രചരിച്ചിരുന്ന ഇതി  
ഹാസങ്ങളാണ്. അക്കാലത്താൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ക  
ല്പനാവൈഭവത്തിനു വല്ല ഉത്തരവും ഭവിച്ചിട്ടുണ്ടോ? പാ  
ശ്ചാത്യകവികളുടെസ്ഥനായ മോർട്ട്വാലും സ്വരാജ്യ  
മായ അയോണിയായിൽ സംക്രമിച്ചിരുന്ന പരാവൃത്ത  
ങ്ങൾ സംഗ്രഹിക്കുക മാത്രമാണു ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ഒരു ഗ  
ന്ഥകാരൻ അന്ത്യരിൽനിന്നു കടം വാങ്ങിക്കുന്ന വസ്തു  
സേപ്തപുഴപോലെ പ്രതിപാദിച്ചു. കാവ്യനിർമ്മാണം ചെയ്  
താൽ, അതു ചെറുകുറുപ്പാകയില്ല. അന്ത്യരിൽനിന്നു  
സ്വീകൃതമായ 'ഭാഗങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്തു സ്വകീയമാക്കിയ  
തോ എല്ലാ ഗ്രന്ഥകാരന്മാരും കാവ്യസൃഷ്ടി ചെയ്തിട്ടുള്ള  
ത്. സി. വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ ഗുണബാധ അദ്ദേഹത്തി  
ന്റെ സ്വകാര്യസ്വത്തിന് ഉൽക്കർഷം വർദ്ധിപ്പിക്കുക  
മാത്രമേ ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ. ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യശ  
ക്തി ഭംഗമാനം ചെയ്യുന്നത്, അന്ത്യരിൽനിന്ന് ഏതു  
മാത്രം കടം വാങ്ങിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ള അന്വേഷണത്താലല്ല;

സ്വീകരിക്കപ്പെട്ട വസ്തു ഉപയോഗിക്കുന്നതിൽ എത്രമാത്രം തന്മയത്വം വരുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നാണു നാം ആലോചിക്കേണ്ടതു്. മൂലഗ്രന്ഥം ഇംഗ്ലീഷിലാണെങ്കിലും കേരളഭേദശാചാരങ്ങൾക്കും വഞ്ചിരാജ്യവരിത്രത്തിനും അനുരൂപമായ ഒരു കഥയാണു 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ'യിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതെന്ന് ആരും സമ്മതിക്കാതിരിക്കുകയില്ല. സി. വി. രാമൻപിള്ളയേപ്പോലുള്ള വിശിഷ്ടഗ്രന്ഥകാരന്മാരുടെ അപഹരണം നിസ്സാമ്യമായ ചോരവൃത്തിയല്ല, പ്രത്യേക, സാമ്രാജ്യാധിപന്മാരുടെ ആക്രമണംപോലെ പ്രഭാവോജ്ജ്വലമാണു്.

'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ'യിലെ കഥാവസ്തുവിന്റെ മൂലം എന്തായിരുന്നാലും, അതിനെ ഗ്രന്ഥകാരൻ പ്രതിപാദനരീതിയുടെ നൂതനത്വം വഴിയായി സ്വീയമാക്കിച്ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതിനു നോവലിൽ സർവ്വത്ര തെളിഞ്ഞുകാണപ്പെടുന്ന ഹൃദയമർമ്മജ്ഞത ഉത്തമ ലക്ഷ്യമാണു്. മനുഷ്യാഹൃദയത്തിന്റെ അതിസൂക്ഷ്മങ്ങളായ വികാരഭേദങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുവാൻ 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മാ'കർത്താവിന്നുള്ളതിനു തുല്യമായ പാടവം ചരിത്രകഥാകാരന്മാരിൽ സ്കോട്ടു്, ബങ്കിമചന്ദ്രൻ, ഹ്യൂഗോ, ടോൾസ്റ്റോയി എന്നിങ്ങനെ ഏതാനും ചിലർമാത്രം ഉള്ളതായിട്ടേ അറിവുള്ളൂ. വിരഹാർത്ഥമായ പാദരൂട്ടി രാമായണം വായിക്കുന്ന ഘട്ടം നോക്കുക!—“വാല്യഭാരീ ഈ സാധനങ്ങൾ മുമ്പിൽ വെച്ചിട്ടു വടക്കേ കെട്ടിലേയ്ക്കുപോയി. പാദരൂട്ടി ഗ്രന്ഥം കയ്യിലെടുത്തുവെച്ചുകൊണ്ടു കുറച്ചുനേരം ആലോചനയോടുകൂടി ഇരുന്നു. മുഖം ക്രമേണ ഭേദിച്ചുതുടങ്ങി. രക്തപ്രസാദമുള്ള മുഖമാകയാൽ കരേണ്ഡേ ചുവന്നു തുടങ്ങി. കഠിനമായ

വ്യസനംകൊണ്ടു കവിധർമ്മം വിറയ്ക്കുന്നു. നേത്രങ്ങളിൽ കണ്ണുനീർ നിറഞ്ഞു് ഓരോ തുള്ളിയായി മാറു മറച്ചിരിക്കുന്ന വസ്രുത്തിൽ വീണുതുടങ്ങി. വ്യസനം അടക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചുടഞ്ഞാലും അതു വർദ്ധിക്കുകയും ചെയ്തു. വസ്രുപുഷ്പംകൊണ്ടു നേത്രങ്ങളും മുഖവും തുടയ്ക്കുകയും, ദീർഘനിശ്വാസങ്ങൾ ഇടയ്ക്കിടെ വിടുകയും, അമർന്നു വിലാപസ്വരം ചിലപ്പോൾ ചൊട്ടിപ്പോകുകയും, ഇങ്ങനെ ആയിട്ടു സ്വപ്നംകൊണ്ടു കണ്ണുനീർവീണു മാറിടം തണുത്തപ്പോൾ ഭദ്രവും ഒട്ടു ശാന്തമായി. പെട്ടെന്നു് ഒരു യുക്തി ഉള്ളിലുദിക്കയാൽ വസ്രുകൊണ്ടു നേത്രങ്ങളും തുടച്ചിട്ടു രാമായണഗ്രന്ഥം എടുത്തു പലകുമ്പളെടുപ്പിച്ചു കെട്ടിപ്പിന്നീടു ഗ്രന്ഥത്തെ രണ്ടു കൈകളാലും എടുത്തു നേത്രങ്ങളോടുചേർത്തു്, കുറച്ചുനേരം ധ്യാനസ്ഥിതിയിൽ ഇരുന്നു. തന്റെ പ്രശ്നത്തിന്റെ ഫലം എങ്ങനെ കാണപ്പെടുന്നുവോ എന്നുള്ള ചാഞ്ചാലംകൊണ്ടുണ്ടായ കൈവിറയലോടുകൂടി ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ നൂൽകൊണ്ടു് അതിനെ രണ്ടായി വിഭജിച്ചു്, രണ്ടാമത്തെ ഭാഗത്തിൽ ആദ്യത്തെ ഓല കയ്യിലെടുത്തു ഭക്തിപൂർവ്വം കണ്ണിൽചെച്ചിട്ടു്, ഏഴു വരിയും ഏഴുക്ഷരവും തള്ളി ഇങ്ങനെ വായിച്ചു:—

‘അവാജനമഖിലകാപികലബലവുദ്ധായ്മുതി-  
 ന്നാശ്രു വജമതിനില്ലൊരു സംശയം  
 സുതസഖിവസാരജസഹിതം ഭഗശ്രീവനെ  
 സുശ്യാന്തജാലചത്തിനായയ്ക്കും ക്ഷണാൽ.’

ഇതിൽ പൂർവ്വാർദ്ധം വായിച്ചപ്പോൾ കുറച്ചു സന്തോഷം മനസ്സിൽ ജനിച്ചു എങ്കിലും ഉത്തരാർദ്ധം ആയപ്പോൾ ശ്രദ്ധേയമാ അശ്രുഭവലഭോ പ്രശ്നതാൽ കാണപ്പെടുന്ന

തെന്നു സന്ദേശമന്വീതിയിലായതിനാൽ പിന്നെയും പാ  
രുകുട്ടി പരവശയായെന്നു ഭവണ്ടു.” ഈ വർണ്ണനയിൽ  
സാല്പിയായ പാറുകുട്ടിയുടെ ഓരോ ഭാവഭേദവും ചിത്ര  
ത്തിലേഴുതപ്പെട്ടതുപോലെ നാം കാണുന്നില്ലേയാ?

സുഭദ്രയുടെ ആത്മഗതവും ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ അ  
ന്തരംഗജ്ഞതയെ അവികലമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു  
ണ്ടു്:—“ആശാൻ മുന്തിൽനിന്നു മറഞ്ഞപ്പോൾ സുഭദ്ര  
പെട്ടെന്നു നിലത്തിരുന്നു. മുഖത്തിലെ ഗാംഭീര്യങ്ങൾ മറ  
ഞ്ഞു് ആലസ്യത്തോടുകൂടി തന്റെ ഹൃദയമാർദ്ദവത്തെ  
സ്സൂടീകരിക്കുമാറു വിന്നത കലൻ്റ്, ഫാലം കരത്താൽ താ  
ങ്ങിക്കൊണ്ടു കുറച്ചുനേരം ഇരുന്നു. പിന്നീടു് എഴുന്നേ  
റു” അങ്ങോട്ടും ഇങ്ങോട്ടും നടന്നുതുടങ്ങി. “വിഷം തങ്ക  
ത്തിനല്ല. ഈ എനിക്കാണു്. താളേ എന്നു വയ്ക്കുവോ?  
ഈ ജന്തു മരിച്ചാൽ ആക്കെന്തു ചേതം? എങ്കിലും വെറു  
തെ ജീവനാശം വരുത്തുന്നതെന്തിനു്? അതുമല്ലാതെ, ഇ  
വരുടെ കയ്യാൽ മരിക്കയോ? ഇവരെ ഒന്നു പഠിപ്പിക്കാ  
തെ വിടുകയോ? ഒരിക്കലും പാടില്ല. എന്റെ ഹൃദയ  
ത്തിൽ കത്തുന്ന രീബ്രാഹ്മണനാമത്തെ ധരിക്കുന്ന ആ  
നീചൻ അറിയുന്നുണ്ടോ? മരോ വഞ്ചകൻ, തമ്പിപ്രഭു,  
അറിയുന്നുണ്ടോ? റ്റൊജയെഴുത്തുണ്ടാക്കി പട്ടഭം ‘അങ്ങുണു’  
മായി ഞങ്ങളെ വേർപെടുത്തി, എന്നു അനാഥയാക്കി.  
ഇപ്പോൾ ഇതാ കൊല്ലുന്നതിനും തുടങ്ങുന്നു. തമ്പിസിം  
ഹാസനത്തിൽ കയറി ഭരിക്കുന്നതും പട്ടർ മന്ത്രിപ്പട്ടം വ  
ഹിക്കുന്നതും ഒന്നു കാണട്ടെ. വരട്ടെ ചാകാൻ—പക്ഷേ  
അമ്മാമൻ അറിഞ്ഞാൽ എന്തു ചെയ്യുമാ? അതു വിചാ  
രിച്ചു ഭീരുവാകയോ? പാടില്ല.” ഈ സ്വഗതത്തിൽ സുഭ

ദ്രുയുടെ വിചാരങ്ങൾ, ആകാശവീഥിയിൽ കൂടി മേഘശകലങ്ങൾ പായുന്നതുപോലെ, ഒന്നിനെ മറയ്ക്കാൻ അനുധാവനം ചെയ്യുന്നത് എത്ര ഹൃദയംഗമമായിരിക്കുന്നു!

ഹൃദയസമീക്ഷണത്തിൽ ഇത്രമാത്രം ഗൃഹ്ണേത തയ്യുള്ള ഒരു ഗ്രന്ഥകാരന പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ സ്മൃതപ്രമാ യ വൈഭവമുണ്ടായിരിക്കുമെന്നുള്ളതു് അസന്ദിഗ്ദ്ധമാണല്ലോ. എന്നാൽ സ്കോട്ടിന്റെ നോവലുകളിൽ കാണുന്നതുപോലെ, പ്രധാനപാത്രങ്ങളേക്കാൾ അധികം സ്വാഭാവികമായിരിക്കുന്നത് ഉപപാത്രങ്ങളാണ്. അനന്തപത്മനാഭൻ ധീരനും തേജോരൂപനുമായ ഒരു യോഗാവാണെങ്കിലും സാമാന്യാനുഭവത്തിന് അതീതനായതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹയോഗ്യനായ ഒരാളായിട്ടാണു ഗണിക്കപ്പെടേണ്ടതു്. എന്നാൽ കാർത്യായനിയമ്മയുടെ വെളുത്തു തടിച്ച ശരീരവും, ശ്രോണീഭാരത്താൽ വട്ടംവച്ചുള്ള പദവിന്യാസവും, അന്തസ്സും, കാര്യസ്ഥതയും, വിവേകശൂന്യമായ വാത്സല്യവും, അച്ഛയേപ്പോലെയുള്ള മർദ്ദിച്ചിടും, ആപലകാലത്തിലെ അധൈര്യവും, ശുദ്ധപ്രകൃതിയും, പ്രസരിപ്പും നോവൽ വായിച്ചിട്ടുള്ള ആർക്കെങ്കിലും വിസ്മയിക്കുവാൻ കഴിയുമോ?

ശങ്ക ആശാൻ ഇതര സാഹിത്യങ്ങളിലുള്ള ഏതു കഥാപാത്രത്തോടും കിടന്നില്ലെന്നുണ്ട്. സ്കോട്ടിന്റെ 'ഗയ്യാനറിങ്ങ്' എന്ന നോവലിലുള്ള സാംസൺ (Dominie Sampson) ആശാനോടു താരതമ്യം ചെയ്യാലും, ശങ്ക ആശാൻ ഒട്ടും പോരായ്മയില്ലാ മനഃശ്ചരയും ദേവനാരേയും എന്നുവേണ്ട, ബ്രഹ്മവിഷ്ണുമഹേശ്വരന്മാരെയും കണ്ണടച്ച ശകാരിക്കുന്ന കോപിയുന്നായ ശങ്ക ആശാൻ പാദങ്ങളിഴു

ടെ സാന്തപനങ്ങൾ കേൾക്കുമ്പോൾ വൃദ്ധശപാനനക്ഷ്യാ  
 ലെ ശാന്തനാകുന്നത് എത്രമാത്രം ഹൃദയാവർജ്ജകമായിരി  
 ക്കുന്നു! കാശിവാസി നിമിത്തം വൃദ്ധൻ പററിയ ജാല്യം  
 ദുരഭിമാനത്താൽ ഗോപനം ചെയ്യുവാൻ ശ്രമിക്കുകയും,  
 ആരോടും പറയരുതെന്നു സുഭദ്രയോടു വീണ്ടുംവീണ്ടും യാ  
 ചിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ട് ആശാനോടു നമുക്ക് അ  
 നുകമ്പയല്ലാതെ വിരസതയുണ്ടാകുന്നില്ല ആശാന്റെ വ  
 ടിയും നടപ്പും ഭാഷയും നമ്മുടെ ഉററബന്ധുക്കളുടെ ആ  
 കൃതിയേക്കാൾ സുപരിചിതങ്ങളല്ലയോ? സുന്ദരയുനെക്ക  
 റിച്ചു് ആശാൻ പറയുന്നതു കേൾക്കുക:—“ശെനോ നാ  
 രായണ! ശെനോ നാരായണ! വലയതമ്പി അങ്ങത്തെ ക  
 തിര കേറണവരൊ? ഞാൻ അറിയല്ലയോ, പിടന്ന? ആ  
 ഭ്ഭാതശ്രുട്ടം! ഇയിത്തുങ്ങളെ ഇതിനകത്തു കാലൊടുത്തു വ  
 വുട്ടാൻ തമ്മതിച്ചുടാ. എവൻ പട്ടരോ? അവന്റെ പൂ  
 ണ്ണലിനെ പിടുങ്ങി വലക്കട്ടണം. എവനോ—എവനെ  
 ഞാനറിയല്ലയോ? ആ കരിങ്കള്ളൻ—തലയിലിടി വീഴി  
 ണ കരത്തവാവിനു പിറന്ന ചുടലമാടൻ—പല്ലൻ കര  
 പ്പ്—എന്തൊരു കരപ്പ്?—കന്തക്കരപ്പോ? അല്ല, വേല  
 കരപ്പ്—അവന്റെ തന്ത്യാനാണു ഓ! മററവന്റെ രേപ  
 രു പറഞ്ഞപ്പം ഒരു പിള്ള മിഞ്ഞി കരപ്പിച്ചല്ലോ. ഏ  
 ഹേ! അവന്റെ കായ്കും കമാന്നു ഞാൻ മുളിച്ചു. കരയിം  
 വിളിക്കിം വേണ്ട.” ഓമനക്കട്ടിയുടെ മുഖം മാറുന്നത് ആ  
 ശാന സഹിക്കവയ്യ. ആ വത്സയുടെ ഹൃദയശാന്തിക്കാ  
 യിട്ടാണ് “ഒന്നു നോക്കമ്പം തമ്മത്തവും കിമ്മത്തവും ഇ  
 ല്ലാതിരിക്കുന്നതു തൊക്കും” എന്ന സ്മുത്തപ്യമായ വേദവാ  
 ക്യം ആശാൻ അരുളിച്ചെയ്തതു്.

ശങ്കരൻ്റെ നിഴലെന്നു തോന്നുമാറുള്ള മറ്റൊരു വൃദ്ധനും നമ്മുടെ ശ്രദ്ധാദരങ്ങൾ സമാർജ്ജിക്കുന്നുണ്ട്. ആശാനെപ്പോലെതന്നെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ രൂക്ഷസ്വഭാവനും പരമാർത്ഥത്തിൽ ആർദ്രഹൃദയനുമായ ഹാക്കിം എന്ന വൃദ്ധൻ ഷാസുഡീനോടുള്ള വാത്സല്യം മേതുവായി, ആ യുവാവിൻ്റെ ആഗമനദന്താടെ ക്രൗഞ്ചമല്ലാം നഷ്ടപ്രായമായി ഭവിക്കുന്നു. ദ്രവ്യപുഷ്പവും മതപ്രതിപത്തിയും വൃദ്ധൻ കലശലാണെങ്കിലും, വാത്സല്യമാണു മുന്നിട്ടുനില്ക്കുന്നത്. ഈ വികാരങ്ങളുടെ മാത്സര്യത്തിൽ അനുസ്മര്യമെന്തെന്നു നിശ്ചയമില്ലാതെ വൃദ്ധൻ ഗ്രന്ഥപ്രജ്ഞനായി കഴങ്ങുന്ന ഘട്ടങ്ങൾ ഗ്രന്ഥകാരൻ ഏറ്റവും സാരസ്വത്തോടെ വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്.

ഇത്രമാത്രം ഗുണോല്ക്കർഷണം പ്രകടിപ്പിച്ചു, നമുക്കു ദിവ്യമായ ആനന്ദത്തെ പ്രദാനംചെയ്യുന്ന ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിൻ്റെ സ്മരണകൾ ആരായുന്നത് കൃതപ്ലുതയാണെന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു. (എന്നാലും സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ ഗുണപ്രഭാവത്തിൽ ദർശനീയമല്ലാത്ത മാലിന്യം ഇതരഗ്രന്ഥകാരന്മാരുടെ കൃതികളിലാണു് ഉള്ളതെങ്കിൽ അവയെ വിലക്ഷണങ്ങളാക്കുന്നതിനു മതിയാകുകൊണ്ടു്, ദോഷാനുപേക്ഷണം സാധ്യവാണെന്നു സമാധാനപ്പെടാം.)

ആദ്യംതന്നെ, കഥയുടെ റ്യാപ്തിയെക്കുറിച്ച് ഒന്നോലോചിച്ചുനോക്കുക. ഡെമ്മി 360 ഭാഗങ്ങളുള്ള ഒരു പുസ്തകത്തിൻ്റെ പരിധിക്കുള്ളിൽ സാഗ്രഹിക്കത്തക്ക ഒരു കഥാവസ്തുവല്ല 'മാത്യാണ്ഡവർമ്മ'യിൽ ഉള്ളതു്. കഥാവലനം അത്യധികം കൃത്രിമവും സംഭവങ്ങൾ അതിബഹുലങ്ങളുമാണു്. യുവരാജാവായ മാത്യാണ്ഡവർമ്മയുടെ ച

രിത്രം, നായികാനായകന്മാരായ പാദുകുട്ടിയുടേയും അനന്തപത്മനാഭന്റേയും അനുഭവങ്ങൾ, സുഭദ്രയും ബീറാം വാനം തമ്മിലുള്ള ബന്ധം, സുന്ദരയുടേറയും കോടായിയുടേയും പൂർവ്വചരിത്രം, സുഭദ്രയുടെ മാതാവിന്റെ വൃത്താന്തം, ഹാക്കീമിം കുടുംബവും, — എന്നിങ്ങനെ ഭിന്നഭിന്നങ്ങളായ കഥകളുടെ ഒരു സംഹിതയാണു നോവലിൽ കാണുന്നത്. ഈ അംഗങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഗ്രന്ഥകർത്താവ് അനല്പമായ ചാതുര്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്: വാസ്തവംതന്നെ. പക്ഷേ അവ സംയോജിപ്പിച്ചതുടങ്ങിയപ്പോൾ പ്രണതാവ് ആദ്യം നിശ്ചയിച്ച പരിധിക്കുള്ളിൽ അവ ഒരുക്കുവാൻ സാധിക്കാത്തതുകൊണ്ടോ എന്തോ, വിഭോചനഘടകം വളരെ തിടുക്കത്തിലായിപ്പോയിട്ടുണ്ട്. കഥാബന്ധം അവധാനത്തോടെ അഴിക്കുന്നതിനു പകരം, ഗ്രന്ഥവിസ്തരം ഭയന്നിട്ടെന്നു തോന്നുമാറ്, അദ്ദേഹം ബലപ്പെട്ടു കഥ ഉപസംഹരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നതായിട്ടാണു കാണുന്നത്. സുന്ദരയുടേറ പൂർവ്വചരിത്രം കഥാഗതിയിൽ ക്രമാനുക്രമേണ വിശദമാക്കുന്നതിനു പകരം, ഗ്രന്ഥാവസാനത്തിൽ ഹാക്കീമിനെക്കൊണ്ടു കഥയെല്ലാം ഒരുവിധം പറയിപ്പിച്ചു ഗ്രന്ഥകർത്താവ് കൃതകൃത്യനാകുന്നു. സുഭദ്രയുടെ പൂർവ്വവൃത്താന്തം ഇനിയും സംശയാസ്പദമായിട്ടാണു് ഇരിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ അറിവിൽപെട്ടിടത്തോളം, സുഭദ്രയുടെ ഭർത്താവ് ഉചിതജ്ഞാനം ദ്രവ്യമനസ്സനം ഉലാരശീലനുമായ ഒരു യുവാവാണു്. തമ്പിയുടെയും സുന്ദരയുടേറയും കൃത്രിമങ്ങൾമൂലം ഭയപ്പെട്ടോ ചഞ്ചലചിത്തനായോ നാടുവിട്ടുപോകത്തക്ക ജളതപം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടെന്നു വിശ്വസിക്കുവാൻ പ്രയാസമാണു്.

ഈ വൃത്താന്തങ്ങളെയെല്ലാം യഥാവിതം പ്രതിപാദിച്ച വിശ്വാസയോഗ്യമാക്കിത്തീർക്കാൻ ഗ്രന്ഥത്തിന് ഇപ്പോഴുള്ള സ്ഥലം നാനുഭവിക്കുന്നില്ല. ഇപ്പോഴുള്ളതിന്റെ ഇരട്ടിവിസ്താരമുള്ള ഒരു പുസ്തകത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടേണ്ട കഥാവസ്തുവാണു 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ'യിൽ ഒരു ക്കിയിരിക്കുന്നത്.

മാത്രമല്ല, ചില സംഭവങ്ങളുടെ സ്വഭാവം 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ'യെപ്പോലെയുള്ള ഒരു ശ്രേഷ്ഠഗ്രന്ഥത്തിൽ അപലപനീയമാണെന്നും സമ്മതിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ആകസ്മികമായ സംഭവസംഭോഗം ക്ഷണികമായ ഒരു വിസ്തൃതത്തെ മാത്രമേ ഉളവാക്കുകയുള്ളൂ. ഭംഗമുള്ള വേലുക്കുറുപ്പിന്റെ രേദ്രതയിൽനിന്നു ചടച്ചിമാർത്താണ്ഡൻപിള്ള ഭ്രാന്തൻപാന്നാറെ രക്ഷിക്കുന്നത് ഇതിനു ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. മാർത്താണ്ഡൻപിള്ള ആ സ്ഥലത്തു് ആ സമയത്തു സന്നിഹിതനായതിന്റെ കാരണം വേണ്ടുവോളം വിശ്വാസയോഗ്യമായിട്ടില്ല. അതുപോലെതന്നെ, ശങ്കരച്ചാർ വേലുക്കുറുപ്പിന്റെ ഉദ്യമം നിരോധിച്ചു്, മാർത്താണ്ഡവർമ്മയെ രക്ഷിക്കുന്ന ഘട്ടം അനുവാചകരിൽ അവിശ്വാസം ജനിപ്പിക്കുന്നു. വേലുക്കുറുപ്പു വാളയത്തി, ശങ്കരച്ചാരുടെ ആഗമനം ഭീഷ്മിച്ചുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിൽ പിടിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നോ എന്നു തോന്നും. ഭ്രാന്തൻപാന്നാന്റെ ചില പ്രയോഗങ്ങൾ അനുഭവസീമയെ അതിക്രമിച്ചു കേവലം വിസ്തൃതചരങ്ങളായി കാണപ്പെടുന്നു. സുഭദ്രയുടെ ദുരന്തം ഏറ്റവും ഉചിതവും കരുണരസാത്മകവുമാണെങ്കിലും, മരണവൃത്താന്തം വിശ്വാസാർഹമാണോ എന്നു സംശയമുണ്ടു്. യുവരാജാവു കടമൺപിള്ള മുതലാ

യവരെ തോല്പിച്ച ബന്ധനത്തിലാക്കിയശേഷം, സ്വന്തം സുകുമാരൻ വെടിഞ്ഞു രാജപക്ഷത്തെ സഹായിച്ചു സുഭദ്രയുടെ കാര്യം തീരെ വിസ്മരിച്ചതെന്തുകൊണ്ടാണ്? ആ മഹാമനസ്സിനെയെ രക്ഷിക്കുവാൻ യാതൊരു സന്നാഹവും ചെയ്യാതിരുന്നത് ഉചിതമോ? കടമൺപിള്ളയെ ബന്ധനവിമുക്തനാക്കിയാൽ, പ്രതികാരമുള്ളവായ ആ യാളുടെ ഖഡ്ഗം സുഭദ്രയുടെ രക്തത്തെ രാൽക്ഷണം പാനം ചെയ്യുമെന്നു മാതാംഗ്യവമ് ആലോചിക്കാത്തതെന്തുകൊണ്ട്? കടമൺപിള്ളയെ വിട്ടയച്ചശേഷംമാത്രമേ, അദ്ദേഹം സുഭദ്രയുടെ കാര്യം സ്മരിച്ചുള്ളൂ എന്നു സമാധാനപ്പെടുവാൻ നിവൃത്തിയില്ല.

എന്നാൽ ഇങ്ങനെയുള്ള വൈകല്യങ്ങളെല്ലാം 'ഹൃദ്യ ബാഹ്യത്തിലെ പായൽപോലെ' 'മാതാംഗ്യവമ്'യിൽ നിസ്സാരങ്ങളായി ഗണിക്കപ്പെടാവുന്നതാണ്. പല നോവൽപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലുമുള്ള ഗുണങ്ങൾ ഈ ഒരു നോവലിൽ സമഗ്രമായി പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. 'ഡിററക്ടീവ്' നോവലുകളിലുള്ള രസം ചെമ്പകശ്ലേഠിയിലെ മോഷണവൃത്താന്തവും തത്സംബന്ധമായി സുഭദ്ര ശേഖരിക്കുന്ന തെളിവുകളും നമ്മിൽ ഉല്ലാഭിപ്പിക്കുന്നു. ചരിത്രനോവലുകളിലെ പ്രൗഢിയും ഗാംഭീര്യവും പ്രതിപാദ്യവിഷയമായ കാലത്തിൽനിന്നുതന്നെ സിദ്ധമാവുന്നു. സാമുദായികനോവലുകളിലെ അനുഭവരസികതയും തന്വിയുടെ ആഗമനം പ്രമാണിച്ചു കാർത്ത്യായനിയമ്മ ചെയ്യുന്ന സല്കാരസന്ദർഭം മുതലായ ഘട്ടങ്ങളിൽ സുലഭമാണ്. സദാചാരമാതൃകകളും ഉൽകൃഷ്ടാദർശങ്ങളും നോവലിൽ പല ഭാഗങ്ങളിലും വ്യഞ്ജിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഗുണികൾക്ക് ഇഹത്തിൽ എ

പ്ലോഴും അഭീഷ്ട സിദ്ധിയുണ്ടാകയില്ലെന്നുള്ളതിനു സുഭദ്രയുടെ മരണത്തേക്കാൾ മർദ്ദസ്പർശകായ ഉദാഹരണം ഏതുനോവലിലാണ് ഉള്ളത്? ഇങ്ങനെയുള്ള ഗുണവിശേഷങ്ങളാൽ അഭിരാമമായ ഈ ഗ്രന്ഥം വായിക്കുന്ന ഒരുവനു കേരളഭാഷയോടുള്ള ബഹുമാനാദരങ്ങൾ പതിന്മടങ്ങു വർദ്ധിക്കുമെന്നുള്ളതിൽ പക്ഷാന്തരമില്ല.

‘മാർത്താണ്ഡചർമ്മ’നിർമ്മിച്ചശേഷം ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ചിത്തവൃത്തിക്ക് ഒരു വ്യത്യാസം വന്നിട്ടുള്ളതായി കാണുന്നു. ‘യമരാജാ’തൊട്ടുള്ള കൃതികളിലെ പദപ്രയോഗം സാധാരണനാടക ദർശനവും പ്രതിപാദനം കൃഷ്ണറവുവുമായ മാന്മൂലവുമാണെന്നുള്ള ആക്ഷേപം ഈ വിശിഷ്ടഗ്രന്ഥങ്ങളെ വായിക്കുന്നതിൽ പലരേയും പരാജയമാക്കിത്തീർത്തിട്ടുണ്ട്. “ശങ്കരജടയിൽ പ്രശോഭിച്ചു വളർന്നിട്ടുള്ള ശശാങ്കശകലത്തിന്റെ ദർശനത്താൽ ശിഥിലമാക്കപ്പെട്ട വിഭ്രമം പുനസ്സുപരൂപീകരണം ചെയ്യുന്നതിനുമുമ്പു ശംഖമുദ്രാങ്കിതമായ ചെറുവേത്രം ധരിക്കുന്ന ഒരു പുരുഷൻ സരസ്വീരം പ്രവേശിച്ചു” അത്യാദരഭാവത്തോടെ നിലകൊണ്ടു.”—

ഇപ്രകാരമുള്ള വാക്യങ്ങളിൽ ഒരു ചടചടാരവമല്ലാതെ, അർത്ഥപുഷ്ടിയാകട്ടെ, ഗാഢീയ്യാകട്ടെ, സാധാരണനാടകങ്ങളുവേണ്ട അസാധാരണക്കേവേലും ഗോചരമാകുന്നില്ല. സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ പ്രൗഢതമമായ ആശയഗതിക്ക് ഈ ഭാഷാരീതിയൊഴികെ മറ്റെന്തെങ്കിലും അനൗപമമാകയില്ലെന്നുള്ള വാദം പൂർവ്വോക്തമായ ആക്ഷേപത്തെ നിശ്ശേഷം പരിഹരിക്കുന്നില്ല. സ്വരം താഴ്ന്നതെ അത്യുച്ചത്തിൽ കണ്ഠക്ഷോഭം ചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രാസംഗികൻ ശ്രോതാക്കളെ അചിന്ദേണ സാവജ്ഞരാക്കിത്തീർക്കും. അപ്ര

കാരംതന്നെ ദീർഘമായ ഒരു കഥയിൽ പ്രതിപാദ്യവസ്തുവിന്റെ ഗുണലഘുത്വങ്ങൾക്കനുസൃതമായി ഭാഷാരീതിഭേദപ്പെടുത്താതിരുന്നാൽ, കഥ രസത്തുമായിഭവിക്കും. ഏകശ്രുതിയുടെ അനുസൃതമായ ആവർത്തനം നിദ്രയസമാഹൃതമാക്കുമെന്നുള്ളത് ഏവർക്കും അനുഭവജ്ഞാതമാണല്ലോ. സംസ്കൃതപദങ്ങൾ കറെ അധികമായിപ്പോയി എന്നല്ല 'ധർമ്മരാജാ' മുതലായ കൃതികളെക്കുറിച്ചുള്ള ആക്ഷേപം. ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ ആശയങ്ങൾ അണുപോലും ലോപംകൂടാതെ സൂക്ഷ്മമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ ഉതകുന്ന മാർഗ്ഗം ഏതാണോ, അതാണ് അനുകരണീയമായ ഭാഷാരീതി. ഈ മാനദണ്ഡമനുസരിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ, 'ധർമ്മരാജാ'യിലെ ഭാഷ വിഷയസ്വഭാവത്തെ ഈഷദ്ഭേദംകൂടാതെ അനുവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ഭാഷാരീതി ഒരു ഇരുമ്പുകൂടംപോലെ നിഷ്പന്നവും അഭേദകവുമായതുകൊണ്ട്, ഭാഷ ആശയത്തെ അനുഗമിക്കുന്നതിനു പകരം, ഭാഷയ്ക്കുവേണ്ടി ആശയം പലപ്പോഴും ബലികഴിക്കുകയോ അലങ്കാരമാക്കുകയോ ചെയ്യേണ്ടതായി വന്നിട്ടുണ്ട്.)

(എന്നാൽ ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ ചിത്തവൃത്തിക്ക് ഒരു ഭാവവ്യത്യാസം വന്നിട്ടുണ്ടെന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞതു ഭാഷാരീതിയെ മാത്രം ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടല്ല) അദ്ദേഹത്തിന്റെ അന്തഃശ്ചക്ഷുസ്സിനും സാരതരമായ ഒരന്തരം വന്നുപോയതായി ദൃശ്യമാകുന്നു.) ഈ ഭാവഭേദം വിശദമാക്കുവാൻ ഒരു ദൃഷ്ടാന്തമെടുക്കാം. പുരാതന യവനരാജ്യത്തിലെ ശില്പകാരന്മാരുടെ കരകൗശലസ്മാരകങ്ങളായ ചില മനുഷ്യപ്രതിമകൾ ഇന്നും പരിഷ്കൃതലോകത്തെ വിസ്മയപര

തന്ത്രമാക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പ്രതിമകളെ അവധാനപൂർവ്വം പരിശോധിക്കുന്ന പക്ഷം, മനുഷ്യാകൃതിയെ അത്യന്തമായി അനുകരിച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടാണ്, അവയ്ക്ക് ഇത്രമാത്രം മാഹാത്മ്യം പിരിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു കാണാവുന്നതാണ്. ഒരു സാധാരണമനുഷ്യന്റെ ഉയരം, വണ്ണം, അവയവഘടന ആദിയായവർത്തുമാതായി ഒരു ശിലാഖണ്ഡത്തിൽ പകർന്നതിൽ യവനശില്പികൾ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള കരകൗശലം ആശ്ചര്യപ്രദമാണെന്നു പറയേണ്ടു. അവർ ഉല്പരിച്ചതു പ്രകൃതിയെ യാവച്ഛക്യം അനുകരിച്ചു, അവരുടെ പ്രതിമകൾക്ക് അനുകൃതമാതൃകയോടു സാത്മ്യം വരുത്തുവാനായിരുന്നു. ഇനി വേറൊരുതരം ശില്പകാരന്മാരുണ്ട്. പ്രാചീനനന്ത്യയിൽ ബുദ്ധമതം പ്രബലമായിത്തീർന്ന കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന ശില്പകാരന്മാർ നിർമ്മിച്ച ഗൗതമബുദ്ധന്റെ പല പ്രതിമകളും ഇന്നും കാണാവുന്നതാണ്. ഈ പ്രതിമകളാകട്ടെ, മുപ്പതും നാല്പതും അടി ഉയരവും അതിനനുരൂപമായ വണ്ണവും ഉള്ളവയാകുന്നു. ബുദ്ധശില്പകാരന്മാർ പ്രകൃതിയെ അനുകരിക്കുവാനല്ല, പ്രത്യേകം, അതിശയിക്കുവാനാണ് ഒരുമ്പെട്ടത്. അവരുടെ അന്തർനേത്രം ഗൗതമന്റെ ചിത്തവ്യാപൃതിക്ക് അനുസൃതമായ കായവിസ്തൃതിയെ ദർശിച്ചതുകൊണ്ട്, ആറടിയിലധികം ഉയരമില്ലാത്ത ബുദ്ധനെ നാല്പതടി ഉയരത്തിൽ അവർ കാണുമാറായി.

ഗ്രീസിലെ ശില്പികൾ പ്രകൃതിയെ അനുകരിച്ചു; ബുദ്ധശില്പികളാകട്ടെ അതിനെ ബൃഹത്കരിച്ചു. ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരു വ്യത്യാസമാണ് 'മാസ്റ്റാഡവർമ്മ', 'ഡർമ്മരാജാ' എന്നീ കൃതികൾക്കു തമ്മിലും കാണുന്നത്. ഒപി

തീയക്രതിയിലെ കല്പിതപുരുഷന്മാർ മാനുഷ്യരൂപഭാവം അതിക്രമിച്ചുള്ള ഒരു നിലയിൽ ആരൂഢനാരായിരിക്കുന്നു. ഹരിപഞ്ചാനനന്മാരുടെ കലാപസംരംഭങ്ങളായ ആഗ്നേയാസ്ട്രങ്ങളടക്കം പ്രതിശമനമായി രാജപക്ഷത്തുനിന്നു പുറപ്പെട്ടുനവാരണാസ്ട്രങ്ങളും അമാനുഷികസാഹസങ്ങളും, ദേവാസുന്മാർ, രാമരാവണന്മാർ, കൗരവപാണ്ഡവന്മാർ എന്നിവരുടെ യുദ്ധങ്ങളെയാണു നമ്മെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നത്. രാജഭക്തന്മാർ ദേവന്മാരോപ്പോലെയും, രാജദ്രോഹികൾ അസുരന്മാരോപ്പോലെയും കഥയിൽ വർത്തിക്കുന്നു. ഇന്നു നാം കാണുന്ന വഞ്ചിരാജ്യനിവാസികളുടെ പ്രചിതാമരന്മാരാണു കഥയിൽ നടമാടുന്നതെന്ന് ആക്കെങ്കിലും തോന്നുന്നുണ്ടോ? പ്രാചീനകവികളാൽ പ്രകീർത്തിതനരരായ ദിവ്യപുരുഷന്മാരോണു 150 വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് തിരുവിതാംകൂറിൽ ജീവിച്ചിരുന്നതെന്നു തോന്നും. ഈ ഭാവന ദൃശീകരിക്കുവാനു എന്ന് തോന്നുമാറ് കഥാപുരുഷന്മാരെ ഭീഷ്മാദികളായ പാണ്ഡവപുരുഷന്മാരോടാണു ഗ്രന്ഥകർത്താവു താർതൃ്യം ചെയ്യുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം കഥാപാത്രങ്ങളെ നമ്മുടെ പരിചയവക്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുവാനല്ലെന്നും, പ്രത്യേക, അവായ ആരാധ്യപീഠത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചുധൂപാർച്ചനാകൊണ്ടു പ്രസാദിപ്പിച്ചു പൂജിക്കുവാനായിരുന്നു എന്നും വിചാരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.)

ഈ സംഗതിയിൽ സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ ഗുരു 19 ധർമ്മരാജത്തിലെ പ്രസിദ്ധ ഗദ്യകാരനും ലോകോ

---

\* അന്നത്തെ നായർപടയാളികളെത്തന്നെയാണു നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലുകളിലും വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് ഭ്രമിക്കണം.

പദേഷ്ടാച്യമായ കാർലൈൽ ആയിരുന്നു എന്നാണു തോന്നുന്നത്. കാർലൈലിന്റെ മതത്തിനു 'വീരാരാധനം' എന്നു പേർ പറയാറുണ്ട്. ലോകാഭിവൃദ്ധിയുടെ ഹേതുഭൂതന്മാർ ഓരോ കാലത്തിലും ദേശത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന മഹാനാരാണനാത്രേ കാർലൈലിന്റെ സിലാന്തം. ജനബാഹുല്യത്തിനു ഈ മഹാനാരെ കണ്ടറിഞ്ഞു്, അവരുടെ നിർദ്ദേശങ്ങൾ ശിരസാ വഹിച്ചു് അനുവർത്തിക്കുക മാത്രമേ വേണ്ടതുളളൂ. യാതൊരിടത്തു് ധർമ്മം ക്ഷയിച്ചു് അധർമ്മം പ്രബലപ്പെടുന്നുവോ, അവിടെ ദിവ്യപുരുഷന്മാർ അവതീർന്നു് സമുദായത്തെ സമുദ്ധാരണം ചെയ്യുമെന്നുള്ള ഗീതോപദേശം ഈ സിലാന്തത്തെ അനുക്രമിക്കുന്നുണ്ടു്. അപ്പുണ്ണിതന്നെ വഞ്ചിരാജ്യത്തിൽ അന്തർദ്വീപുവും വിദേശീയാധിപത്യവും അത്യാസനാചാര്യരികൾ, ധർമ്മരാജാ, കേശവപിള്ള എന്നിവർ രാജ്യരക്ഷയ്ക്കായി ഭരണമണ്ഡലത്തിൽ ആവിർഭവിച്ചു. രാക്ഷസവധത്തിനായി ദേവന്മാർ കപികളായും, അനന്തരം കംസാഭികളുടെ നിഗ്രഹത്തിനായി യാദവന്മാരായും ജനിച്ചതുപോലെ, മുൻചൊന്നവരുടെ പാർവ്വതേവകന്മാരും ചരന്മാരും അതതുസ്ഥാനങ്ങളിൽ ഉദയംചെയ്തു. ഇപ്രകാരമാണു വഞ്ചിരാജ്യം അതിന്റെ ഭാരണസന്ധിയിൽനിന്നു വിമുക്തമായതു്. ('ധർമ്മരാജാ', രാമരാജാബാഹദൂർ' എന്നീ ആഖ്യായികകളിൽനിന്നു് അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന ജനസാമാന്യത്തിന്റെ ജീവിതരീതിയെപ്പറ്റിയോ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളെപ്പറ്റിയോ നമുക്കു യാതൊന്നും ഗ്രഹിക്കുവാൻ നിർദ്വഹമില്ല. ഗ്രന്ഥകാർന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ അക്കാലത്തെ ചരിത്രം ചില അവതാർപ്പുരുഷന്മാരുടേയും അവരുടെ പ്ര

തിയോഗികളുടേയും ജീവചരിത്രസംഗ്രഹമാണ്; ജനതീയുടെ സ്ഥിതി പ്രസ്താവയോഗ്യം പോലുമല്ല.)

സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ ചരിത്രാവലോകനം ഇ പ്രകാരമായിരുന്നാലും, രാജഭക്തിയുടെ നാനാമുഖമായ ബഹിഃസ്ഫുരണങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമാനം ചെയ്തു തന്മയത്വസമന്വിതമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹം അന്യാഭൂതമായ സാഹ്യദയത്വം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയബോധം എന്നും സ്വരാജ്യസ്നേഹം എന്നും ഇപ്പോൾ ധ്വംസിക്കപ്പെട്ടുവരുന്ന വികാരങ്ങൾ അക്കാലത്തു ബീജാവസ്ഥയിലായിരുന്നു. രാജ്യത്തിന്റെ ഭൗട്ട്യന്തരൈക്യത്തേയും സാമുദായികബോധത്തേയും അന്നു പരിപാലിച്ചിരുന്നതു രാജകുടുംബംതൊട്ടുള്ള ഭക്ത്യാദരങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു. ഈ മനുഷ്യസ്ഥിതി സൂക്ഷ്മമായി അനുസന്ധാനം ചെയ്ത്, അതിന്റെ പ്രവൃത്തിപരമായ ധ്യാപനങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നതിലാണു ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ സർവ്വശക്തികളും പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. രാജഭക്തി എന്താണെന്നു ഗ്രഹിക്കണമെങ്കിൽ, 'ധർമ്മരാജാ', 'രാമരാജാബഹദൂർ' എന്നീ കൃതികൾ വായിക്കണം. ഈ ഭക്തി ചിലരെ ജുംഭിതവീര്യന്മാരും മറ്റു ചിലരെ ത്യാഗികളും, ചപലചിത്തരെപ്പോലു ആദരണീയന്മാരും ആക്കിച്ചെയ്യുന്നു രാജഭക്തിയുടെ ഉൽകൃഷ്ടാവസ്ഥകൾ ധരിക്കുന്നതിനു കേശവപിള്ളയുടേയും കേശവനുണ്ണിത്താടന്റെയും സ്വഭാവങ്ങൾ അത്യന്തോപയുക്തങ്ങളാണു്. നമ്മുടെ ബഹുമാനം തുല്യമായി അർഹിക്കുന്ന ഈ പാത്രങ്ങൾ പരസ്പരം വിരോധികളായി വർത്തിക്കുന്നതും, അഹേതുകമായ ഈ മാത്സര്യം ലോകതന്ത്രാനഭിജ്ഞനായ ഉണ്ണിത്താന്റെ കാരാഗ്രഹവാസ

ത്തിൽവെച്ചു മുഖ്യാം പ്രാപിക്കുന്നതും, വണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതു ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ലോകചരിയത്തെ പ്രത്യേകം അഭി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. മാമാവെങ്കിടനെപ്പോലെയുള്ള മാധവ്യ ന്മാരുടെ രാജഭക്തിയാവട്ടെ, ഉപദേശങ്ങൾ, ശുപാർ കൾ, സമയം നോക്കാനുള്ള വിദ്യാധരപ്രയോഗം, ഇത്യാദി കൗശലങ്ങൾകൊണ്ടു മഹാരാജാവിനെ നിരന്തരം ശല്യപ്പെടുത്തുന്നതിലാണു പ്രകടിതമാകുന്നത്.)

(രാജഭക്തിയെ സ്പഷ്ടമാക്കിയ തൂലികയ്ക്കു രാജദ്രോഹത്തേയും വിശദമാക്കുവാൻ സാമർത്ഥ്യമുണ്ട്. പ്രതിക്രിയേ ള്ളു, അധികാരപ്രമത്തത, ഭ്രമോഹം, നൈരാശ്യം എന്നി തുകൾ വെട്ടുവെറുവായും ഒത്തുചേർന്നും ഉപജാപത്തിനു പ്രേരകങ്ങളാകുമെന്നു ലോകചരിത്രം തെളിയിക്കുന്നു. രാജ്യത്തെ ഒന്നാകെ ഇളക്കിമറിക്കുവാൻ പോരുന്നതായിരുന്ന ഉഗ്രശാന്തന്മാരുടെ തന്ത്രപ്രയോഗം, അഭിനവരാവണനായ ചന്ദ്രക്കാരന്റെ ഉന്മത്തത എന്നിങ്ങനെയുള്ള സമാധാനവിരുദ്ധങ്ങളായ വൃത്തികൾ വ്യവച്ഛേദിച്ചു് ഓരോന്നിന്നും അനുരൂപമായ പ്രവൃത്തിമാർഗ്ഗം നിർദ്ദേശിക്കുന്നതിൽ സി. വി. രാമൻപിള്ള ദത്തശ്രദ്ധനായിരുന്നു എ ന്നു പ്രത്യക്ഷമാണ്. )

{ 'യമ്മരാജാ' എന്ന കൃതിയിൽ തിരുവിതാംകൂറിനെ അച്ഛാദനം ചെയ്യുന്ന ദമഘപടലങ്ങൾ, നാം ഭയവിഹ്വലരായി പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്ന സംഭവങ്ങൾക്കു നിമിത്തമായി ഭവിക്കാതെ, ക്ഷണേന വിച്ഛിന്നങ്ങളായിത്തീരുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. } എന്നാൽ 'രാമരാജാ ബഹദൂറി'ൽ നമ്മുടെ പ്രതീക്ഷയ്ക്കൊത്തവണ്ണമുള്ള ഒരു മഹാവിപത്തു വഞ്ചി രാജ്യത്തിനു നേരിടുന്നു. ഹൈദരിന്റെ അഭിലാഷം സ

ഫലമാർക്കുവാൻ പുറപ്പെട്ട ടിപ്പുസുൽത്താൻ, ധർമ്മസമര നയങ്ങൾ പരിത്യജിച്ചു്, രാമവർമ്മമഹാരാജാവിനേയും അവിടുത്തെ മന്ത്രിപ്രധാനനേയും ചാരന്മാർവഴി ഗ്രന്ഥമായി നിഗ്രഹിക്കുവാൻ ഉദ്യമിക്കുകയും, ഈ ശ്രമങ്ങൾ വിഫലമായിത്തീർന്നതിനാൽ ബലംതന്നെ പ്രയോഗിക്കുവാൻ തീർച്ചപ്പെടുത്തി സേനാസന്നാഹരത്തോടെ പ്രയാണംചെയ്തു രാജ്യത്തിന്റെ ഉത്തരപരിധിയെ ഘോരഘോരം മർദ്ദിക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ തിരുവിതാംകൂറിന്റെ ഭാഗ്യവിശേഷത്താലും, ദിവാൻജിയുടെ രക്ഷോപകരണങ്ങളാലും, സന്ദർഭാനുകൂലമായി ഉണ്ടായ ഒരു വെള്ളപ്പൊക്കത്താലും, ആപട്ടശ നീങ്ങുകയും രാജ്യത്തിൽ സമാധാനം പുനഃസ്ഥാപിതമാകയും ചെയ്തു. വിഷയഗാംഭീര്യവും ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ സ്വതസ്സിലുമായ ഗാംഭീര്യവും തമ്മിൽ സമ്മേളിച്ചപ്പോൾ, മാനസികളോ സമുദ്രങ്ങളോ പരസ്പരം വരണം ചെയ്യാതെന്നതുപോലെയുള്ള ഒരു ആനുകൂല്യം കഥയ്ക്കു ലഭ്യമായിട്ടുണ്ട്. യുദ്ധം, ജലപ്രവാഹം ഇത്യാദി വസ്തുതകൾ വിവരിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിലാണു രാമൻപിള്ളയുടെ ഭാഷയും മനോവൃത്തിയും ഏറ്റവും സമൃദ്ധിപിതമായിരിക്കുന്നത്.

‘ധർമ്മരാജാ’യിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ ‘രാമരാജാ ബഹദൂർ’ലും പുനരാവിർഭവിക്കുന്നു. കഥാഘടകങ്ങൾ അനേകമുണ്ടെങ്കിലും അവയെ യഥോചിതം സംയോജിപ്പിച്ചു കഥയ്ക്കു് ഐകാഗ്ര്യം വരുത്തുവാൻ ഗ്രന്ഥകാരൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. പൂർവ്വകഥയിലെ ചന്ദ്രശാഹനായ ഗൗണ്ഡൻ, പെരിഞ്ചേക്കോടൻ—അഥവാ പറപ്പാണ്ട—കണ്ണീരവരായർ, ചൊക്രാഡുണ്ഡിയാ, റ്റൊജ അജിത

സിംഹനായ മാധവനായ്ക്കൻ, എനീ രാജദ്രോഹികൾ; കണ്ടെങ്കട്ടിപ്പിള്ള, കല്ലറയ്ക്കൽപിള്ള, കുറുപ്പ്, കേശവന്നുണിത്താൻ, അഴകുറ്റാർ ആദിയായ രാജഭക്തന്മാർ; രാമവർമ്മരാജാവ്, ടിപ്പുസുൽത്താൻ, കേശവപിള്ള, അജിതസിംഹൻ മുതലായ ഭരണധൂരന്ധരന്മാർ; എന്നിങ്ങനെയുള്ള കഥാഘടകങ്ങളെ പരസ്പരം കൂട്ടിയിണക്കി കഥ ഏകാഗ്രതാക്കുവാൻ ഗ്രന്ഥകാരൻ പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഘടനാചാതുര്യം 'മാതാഗണ്ഡവർമ്മ'യുടെ ഘടനയെപ്പോലും അതിശയിക്കുന്നുണ്ട്. 'മാതാഗണ്ഡവർമ്മ'യിലെ സുലൈഖായപ്പോലെ, അഥവാ ദുർഗ്ഗശനനിനിയിലെ അയിഷായപ്പോലെ 'രാമരാജാ ബഹദൂരി'ലും നായകൻ ഗ്രൗമായി പ്രണയാദാനം ചെയ്ത ഹതാശയായിത്തീരുന്ന ഒരു ദേവകിഷ്ടിയെ ഗ്രന്ഥകർത്താവു സങ്കല്പിച്ചിട്ടുള്ളതു കഥയുടെ രസനിഷ്ഠിതമാകുമാറുമാകുന്നു. കഥാനായികയായ സാവിത്രി സി. വി. രാമൻചിള്ളയുടെ മറ്റു നായികമാരെപ്പോലെല്ല. പാറക്കുട്ടി, മീനാക്ഷി, അമ്മിണിക്കുട്ടി എന്നിവർ പ്രകൃത്യാ സാധുപികളും ശമുന്ദ്രപ്രയാനകളുമാകുന്നു. സാവിത്രിയാകട്ടെ, പുരുഷതപം മുനീട്ടുനില്ക്കുന്ന ഒരു വീരസതീയാണു്.

അഭിമാനികളായ ശുദ്ധാത്മാക്കൾക്കു ലോകജീവിതം പ്രായേണ ഭക്തശത്രുയിഷ്ടമാണെന്നുള്ളതിനു കേശവന്നുണിത്താന്റെ അനുഭവം സാക്ഷ്യംവഹിക്കുന്നു. ദുസ്സഹമായ ധർമ്മസങ്കടമനുഭവിക്കുന്ന ഉണ്ണിത്താനോടോ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദുസ്സങ്കയ്ക്കു പാത്രീഭൂതയായ മീനാക്ഷിയമ്മയോടോ, ആരോടാണു നമുക്കു് അധികം സഹതാപം തോന്നുന്നതെന്നു പറയുവാൻ പ്രയാസം. പക്ഷേ ഒരു കാര്യം

കഥയിൽ സന്ദിശമായിട്ടാണിരിക്കുന്നത്. സാവിത്രിയിൽ പിതൃക്കൂയ ഒട്ടുംതന്നെ ഇല്ലാത്തതാണ് ഉണ്ണിത്താന്റെ സന്ദേഹമേതുകൂളിൽ പ്രധാനമെന്നും, മീനാക്ഷിയുടെ ധർമ്മഭ്രംശത്തിന്റെ കാരണം ഉണ്ണിത്താൻ ആരിലാണ് ആരോപിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നും, അകാരണമായി ഭർത്താവിനാൽ സംശയിക്കപ്പെട്ടതുമൂലം ആ നിതാന്തപതിവ്രത ആസന്നമരണയായിരിക്കുന്നു എന്നും, നാട്ടിലും വീട്ടിലും പാരപക്ഷ്യസ്സിനെ വ്യാപരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ദിവാൻജി ക്കു നല്ലവണ്ണം അറിയാം. സാവിത്രിയിൽ പ്രതിബിംബിക്കുന്നതു ഹരിപഞ്ചാനനനാമധാരികളായ ഉഗ്രശാന്തന്മാരുടെ മുഖക്കൂയ ആണെന്നും അദ്ദേഹം ധരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നിട്ടും ഉണ്ണിത്താൻ പരമാർത്ഥം ഗ്രഹിപ്പിക്കാതെ ആ പരമശുദ്ധനെ ഒരു വ്യാഴവട്ടത്തിലധികം ശങ്കാധീനനാക്കി കഷ്ടപ്പെടുത്തുകയും, മീനാക്ഷിയെ മുതലുകുത്തംവരെ ആനയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ മഹാശയനായ രാജാകേശവദാസൻ എന്തു കൃതാർത്ഥതയാണുണ്ടാകുന്നതെന്നു മനസ്സിലാകുന്നില്ല. സാവിത്രിയുടെ ജനനമുതൽ മൈസൂർ വ്യാപ്രത്തിന്റെ പ്രത്യാഗമനംവരെ ദിവാൻജി പരമാർത്ഥം മറച്ചുവെച്ചതിന്റെ ആവശ്യമെന്തു? ഉഗ്രശാന്തന്മാരുടെ രഹസ്യം ഉണ്ണിത്താൻ ധരിപ്പിക്കുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദുഷ്ടകാനിവാദനത്തിന് അത്യാവശ്യമാണെന്നു മഹാരാജാവിനു ബോദ്ധ്യമാകയാൽ, കൃപാനിധിയും ഭക്തവത്സലനുമായ അവിടുന്ന് അതിന് അനുമതി നൽകമായിരുന്നില്ലേ? ഈ പ്രശ്നങ്ങൾക്കു വിശ്വാസയോഗ്യമായ സമാധാനം കഥയിൽനിന്നു ലഭിക്കുന്നില്ല.)

‘ധർമ്മരാജാ,’ ‘രാമരാജാ ബഹദൂർ’ എന്നീ കൃതികളു

ടെ മദ്യം, (ആംഗലഭാഷയിൽ പറയുംപോലെ) 'ഭിവാകരസ്സൾം ലഭിച്ചു' ഒരു അപൂർണ്ണസൂചിയാണ് ഇനി വിചിന്ത്യമായിരിക്കുന്നത്.

രണാങ്കണത്തിൽ ആയോധനസന്നദ്ധരായി നിന്നിമേഷരായി നില്ക്കുന്ന യോദ്ധാക്കളുടെ ശതയുപരാക്രമങ്ങളെ പ്രചലിപ്പിക്കുന്ന കാഹളാഘോഷം എവിടെ? പൂനിലാവു പരക്കുന്ന നിശാവേളയിൽ മണിമേടയിലെ ജാലകത്തിലൂടെ മുഴുവായ കരപല്ലവത്താൽ മീട്ടാപ്പടുന്ന തന്ത്രീയിൽനിന്നു വഴിഞ്ഞൊഴുകുന്ന ദിവ്യനാദം എവിടെ? 'മാത്താണധവന്ദ്യ', 'ധമ്നരാജാ' മുതലായ പ്രൗഢകാവ്യങ്ങൾ പാരായണാചെയ്യശേഷം, 'ഇന്ദുജലവ' തുടങ്ങിയ ലളിതകാവ്യങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ, ഈ ധ്വനികളേറ്റം നമുക്കു സുജ്ഞായമാണല്ലോ. എന്നാൽ 'പ്രേമാമൃതം' വായിക്കുകയോ ശ്രവിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന ഒരുവന്റെ കണ്ണുകളിൽ ആ കാഹളശബ്ദംതന്നെ അനവരതം പരിഗർജിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ശാന്തരസം സ്പർശിക്കേണ്ടതായ സ്ഥലത്തിലും സന്ദർഭത്തിലും, പെട്ടെന്നു ദിങ്മുഖങ്ങളെ കമ്പിതമാക്കുമാറുള്ള ഒരു പടഹർഷ്യാപനിനാടം കേൾക്കുന്നതായാൽ, അതു് അസഹ്യമായിട്ടേ നമുക്കു തോന്നുകയുള്ളൂ. അതുപോലെതന്നെ ആധുനികസമുദായസ്ഥിതികളെ പശ്ചാത്തപിച്ചു നിത്യപരിചിതങ്ങളായ വസ്തുതകൾ പ്രതിപാദിക്കുവാൻ ഒരുമ്പടന്ന ഒരു നോവലിൽ, വിസ്മയജനകവും അനുഭവാതീതവുമായ സംഭവപരമ്പരയും, ഇതിഹാസപുരുഷനാരെന്നു തോന്നിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും, ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ ഉത്തരാഗമായ മനോഭാവവും, പ്രൗഢിയും, ഭാഷാരീതിയുടെ കാർഷ്ഠ്യവും അനുചിതമാണെ

ന്നു എങ്ങനെ സമ്മതിക്കാതിരിക്കും? ചരിത്രനോവലിന്റെ ജനയിതാവായ സ്കോട്ട്, ചരിത്രവിഷയങ്ങൾ പുറസ്തരിച്ചു പ്രൗഢമായും ഗഹനമായും പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, സ്വരാജ്യമായ സ്കോട്ട്‌ലണ്ടിലെ ആചാരങ്ങളും ജീവിതസമ്പ്രദായവും വർണ്ണിക്കുന്ന അവസരങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം ചരിത്രാഖ്യായികാകാരന്റെ ഉന്നതപീഠത്തിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിവന്ന് അത്യന്തം ലളിതമായും സ്വാഭാവികമായും അവ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചരിത്രനോവലുകൾ അന്യാദൃശംതന്നെ; സംശയമില്ല. എന്നാൽ സ്കോട്ട്‌ലണ്ടിനേയും തദ്ദേശീയരേയും വർണ്ണിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങൾ അവയേക്കാൾ ഗുണഭൂയിഷ്ടങ്ങളാണെന്നു പല നിരൂപകന്മാരും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ബങ്കിമചന്ദ്രന്റെ ചരിത്രനോവലുകളേക്കാൾ ഒട്ടും താണുപടിയിലല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാമുദായികനോവലുകൾ ഗണിക്കപ്പെടുന്നത്. 'ആനന്ദം'ത്തിനോ 'ദുർഗ്ഗേശനന്ദിനി'ക്കോ, ഏതിനാണു ശ്രേഷ്ഠത എന്നു ചോദിച്ചാൽ ഉത്തരം സന്ദിശമായിരിക്കും. എന്നാൽ 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മാ'കർത്താവ് ഒരു സാമുദായികനോവലഴുതാൻ തുനിഞ്ഞപ്പോൾ, വിഷയഭേദമനുസരിച്ചുള്ള പ്രതിപാദനരീതി അദ്ദേഹത്തിനു കൈവന്നില്ല. പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ബുദ്ധിക്ക് ഒരേ പലതിയിൽ ചരിക്കുവാൻ മാത്രമേ പാടവമുള്ളൂ എന്നും, നാനാവിഷയങ്ങളെ ഹൃദയംഗമായി പ്രതിപാദിക്കുവാൻ ആവശ്യമായ ബുദ്ധിവൈഭവവും പ്രയാഗവൈചിത്ര്യവും അദ്ദേഹത്തിനു വശംഗതമല്ലെന്നും ഉള്ള ആക്ഷേപത്തിനു 'പ്രേമാമൃത'ത്തിന്റെ പുറപ്പാട് അവകാശം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. കർത്വായനീയമ്മയുടെ സല്ലാഹിതം

ത്തെ വണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ പ്രകടിതമായിരിക്കുന്ന ചാതുര്യവും സഹൃദയരഞ്ജനയും 'പ്രേമാമൃത'ത്തിൽ നഷ്ടപ്രായമായിത്തീർന്നത് എന്തുകൊണ്ട്?

നോവലിന്റെ മുഖവുരയിൽ നിന്നു കർത്താവിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. ".....പ്രസിദ്ധ ഇംഗ്ലീഷ് ഗ്രന്ഥകർത്രിയായ മിസ്സ് മേരി കാറല്ലിയുടെ 'വെൺഡെ റാ' എന്ന സാമുദായികകഥ വായിപ്പാൻ സംഗതിയായി. ആ വിദൂഷി ലോകത്തിലെ ദുർവൃത്തികൾ സ്രീചാപലുജ്ജ്വലമാണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടുകൊണ്ട്, ഒരു പ്രഭുവിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യയിൽനിന്നുണ്ടായ ഭർതൃദ്രോഹവും, സ്നേഹിതനിൽനിന്നുണ്ടായ മിത്രദ്രോഹവും, പാതകിയായ ഭാര്യയ്ക്കും വഞ്ചകനായ സ്നേഹിതനും നേരിട്ട ശിക്ഷകളും വിഷയമാക്കി, ആ കഥ രചിച്ചിട്ടുള്ളതായി കണ്ടു. അതിലെ അസ്ഥിവാരപ്രമാണത്തെ നിഷേധിച്ചുള്ള ഒരു കഥ എഴുതുവാൻ അനാദരിച്ചുകൂടാത്തതായ ഒരു നിർബന്ധം ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തു. അതിന്റെ ഫലമായി ഈ പുസ്തകം പുറപ്പെടുവിക്കണം" എന്നു ഗ്രന്ഥകർത്താവു പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ഇതിൽ നിന്നു നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതു സ്രീചാപലും മാത്രമല്ല ലോകത്തിലെ ദുർവൃത്തികളുടെ ഹേതു എന്നും, പ്രത്യേക, പരദൂഷചാപലുജ്ജ്വലമായ ദുർവൃത്തികളും സുചരാണെന്നും ആകുന്നു. ഈ മൂലതത്വത്തെ ആസ്പദമാക്കിട്ടായിരിക്കണം മണികണ്ഠൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ ഗ്രന്ഥകർത്താവു രംഗപ്രവേശം ചെയ്യിക്കുന്നത്. കഥയിൽ, ശിഷ്ടരെ ചീഡിപ്പിക്കുന്ന ദുർവൃത്തനായും കനയങ്ങളുടെ ആവാസരംഗമായും ഇതരകഥാപാത്രങ്ങളെ ആവരണംചെയ്യുന്ന വിഷധൂമം ഉഭയിരിക്കുന്നവനായും

വർത്തിക്കുന്നതു മണികണ്ഠനാണല്ലോ. ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം എത്രകണ്ടു സഫലമായിട്ടുണ്ടെന്നു വായനക്കാർ വിധിക്കട്ടെ. എന്നാൽ കഥയുടെ 'അസ്ഥിവാദപ്രമാണ'ത്തിന് അദ്ദേഹം ക്രമത്തിലധികം പ്രാധാന്യം നല്കുവാൻ ക്ലേശിക്കുന്നതായി കാണപ്പെടുന്നു. മണികണ്ഠൻ നീചനം നിന്ദ്യനമാണെന്ന് അനമാനിക്കേണ്ട ഭാരം വായനക്കാർക്കാണ് ഉള്ളതു്. ഗ്രന്ഥകർത്താവിന് ഇക്കാര്യത്തിൽ സൂത്രധാരന്റെ ധർമ്മം മാത്രമേ കരണീയമായിട്ടുള്ളൂ. അദ്ദേഹം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നടപടികൾ നിഷ്പക്ഷബുദ്ധ്യ്യാ പ്രകാശിപ്പിക്കുകയാണു വേണ്ടതു്. അവ പരിശോധിച്ചു വിധികല്പിക്കേണ്ട കർത്തവ്യം വായനക്കാർക്കു വിട്ടുകൊടുക്കേണ്ടതാണ്. പക്ഷേ സി. വി. രാമൻപിള്ള മണികണ്ഠന്റെ സ്വഭാവവും വ്യാപാരങ്ങളും വർണ്ണിക്കുന്നതുകൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെടാതെ, കഥയുടെ 'അസ്ഥിവാദപ്രമാണ'ത്തെ വായനക്കാർ വിസ്മരിച്ചേക്കുമെന്നു ഭയന്നിട്ടോ എന്തോ, ധർമ്മം ധർമ്മപ്രസംഗം ചെയ്യുകയും, ദോഷാംശങ്ങൾ പര്വ്വതീകരിച്ചു് ആകപ്പാടെ മണികണ്ഠനെ ഒരു ബീഭത്സസ്വരൂപമാക്കിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇംഗ്ലീഷുചിത്രാഭ്യാസം സിദ്ധിച്ച യുവാക്കന്മാരും പഴയസമ്പ്രദായത്തിലുള്ള ഉദ്യോഗസ്ഥപ്പരിഷകളും തമ്മിൽ സംഗമം ചെയ്യുന്ന ഒരു ഘട്ടമാണല്ലോ കഥയുടെ കാലം. എന്നാൽ മണികണ്ഠനെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രസ്താവങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ, ഏതാനും കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പു ജീവിച്ചിരുന്ന ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥനാണോ ആയാൾ, അഥവാ രാവണനോ ഭയ്യോധനനോ വഞ്ചിനാട്ടിൽ പുനരവതാരം ചെയ്തവോ, എന്നു ശങ്കിക്കുവാൻ സംഗതിയുണ്ടു്.

അതുകൊണ്ടുതന്നെ മറ്റൊരു സൃഷ്ടി പങ്കിടുന്നില്ലെന്നു പറയാം. ഈ പങ്കിടൽ ആരാണ്? ആരോടൊത്തു കൃഷ്ണമേന വനാണെന്നു വായനക്കാർ മന്ത്രിക്കുന്നുണ്ടായിരിക്കാം. ആരോടൊത്തു കൃഷ്ണമേനവൻ എന്നൊരാളെക്കുറിച്ചു നാം കൂടെക്കൂടെ കേൾക്കുന്നുണ്ട്. ആയാൾ ഒരുവലിയ ജന്മിയും സമുദായനേതാവും സ്വാതന്ത്ര്യപ്രസ്തുവും പരിഷ്കൃതശയനമാണ്. എന്നാൽ ആയാൾ പങ്കിടുന്നില്ലെന്നായി നാട്ടിൽ തെങ്ങിനടക്കുന്നതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യമെന്താണ്? കഥാഗതി ദർശനമാക്കുന്നതിനും പരിണാമമൂലം പാലിക്കുന്നതിനുംവേണ്ടിമാത്രം ഒരു കഥാപാത്രത്തെ കൃത്രിമവേഷം കെട്ടിച്ച് അരങ്ങത്തിറക്കുന്നതു ബാലിശമായ വിനോദമാണ്. കൃഷ്ണമേനവൻ പ്രച്ഛന്നവേഷനായി സഞ്ചരിക്കുവാൻ സാരമായ കാരണമെന്തെങ്കിലും കൂടിയേ കഴിയൂ. പക്ഷേ അങ്ങനെ ഒരു കാരണം കഥയിൽനിന്ന് അനുഭവമല്ല. അഥവാ നമുക്ക് ഉഴവിക്കുവാൻപോലും പാടില്ലാത്ത എന്തെങ്കിലും ഒരു കാരണമുണ്ടെന്നിരിക്കട്ടെ. പങ്കിടുന്നില്ലെന്ന് തിരുവനന്തപുരത്തെങ്ങും ചുറ്റിനടന്നിട്ട് ആയാൾ ആരാണെന്ന് ആർക്കും മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയാതിരുന്നതു സംഭവ്യമാണോ? ആരോടൊത്തുകൃഷ്ണമേനവൻ സർവ്വജനവിദിതനും യുവാക്കന്മാരുടെ പൂജനീയപുരുഷനും, കറേക്കാലം ഒരു ഉയർന്ന ഉദ്യോഗം ഭരിച്ചിട്ടുള്ളവനുമായ ഒരാളാണ്. ആയാൾ മണികണ്ഠരുടെ സഹപാഠിയാണ്; ബി. എ. സംഘത്തിന്റെ മാതൃകാപുരുഷനാണ്. ഇപ്രകാരമിരിക്കെ ആയാൾ പങ്കിടുന്നില്ലെന്നായി നടക്കുമ്പോൾ ആരും ആയാളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞില്ലെന്നു വിചാരിക്കുന്നതെങ്ങനെ? പങ്കിടുന്നില്ലെന്ന് ഒളിച്ചും മാറിയും അ

ല്ല നടക്കുന്നത്. ആയാൾ സാർവ്വത്രികനാണ്. കൃത്രിമമായ ശൂശ്രൂവോ, താടിയോ, കാഷായവസ്ത്രമോ ഒന്നുംതന്നെ ആയാൾ ധരിക്കുന്നതായി നാം കാണുന്നില്ല. ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ പണിക്കരുടെ മുഖത്ത് അസാമാന്യമായ ഒരു തേജസ്സു സ്പർശിക്കുന്നുണ്ടെന്നു ഗ്രന്ഥകർത്താവു പറയുന്നു. ഈ ഭാവവ്യത്യാസം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന നിമിഷത്തിൽ പണിക്കർ ആരംഭിക്കാത്ത കൃഷ്ണമേനവനായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. കഥയുടെ അവസാനത്തിൽ പണിക്കർ രാഘവൻകർത്താവിന്റേയും അമ്മിണിക്കുട്ടിയുടേയും സന്നിധിയിൽ വെച്ച്, താൻ ആരംഭിക്കാത്ത കൃഷ്ണമേനവനാണെന്നു സാഹസകാരം ഉദീരണം ചെയ്യുമ്പോൾ ആയാൾ ബാഹ്യമായ യാതൊരു കൃത്രിമവേഷവും ഉപേക്ഷിക്കുന്നതായി കാണപ്പെടുന്നില്ല. "ഒടുവിലത്തെ ഘോര്യത്തോടെ കർത്താവു പണിക്കരുടെ മുഖത്തു നോക്കിയപ്പോൾ, ഘോര്യത്തിന്റെ ഉഭയം നിലയും സ്വഭാവവും ചൊടുന്നനവെ പകർന്നുപോലെ കർത്താവിനു തോന്നി." ഈ രൂപാന്തരം എങ്ങനെ സംഭവിച്ചു? മുഖഭാവഭേദംകൊണ്ടും സ്വരഗംഭീര്യംകൊണ്ടും മാത്രം പങ്കിപ്പണിക്കരായി ചമയുവാൻ വിട്ടവായത്തവും ഇംഗ്ലീഷ് അറിഞ്ഞുകൂടാത്തതുള്ള നാട്യവും ഒഴികെ, വിശേഷവിധിയായി യാതൊരു തന്ത്രവും കൃഷ്ണമേനവൻ പ്രയോഗിക്കുന്നില്ല. എന്നിട്ടും ആയാളെ ആരും തിരിച്ചറിയാതിരുന്നത് ആശ്ചര്യകരംതന്നെ.

പങ്കിപ്പണിക്കരുടെ ആകൃതിപോലെതന്നെ, ആയാളുടെ പ്രവൃത്തികളും വായനക്കാരിൽ അവിശ്വാസംജനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മണികണ്ഠരോടുള്ള ആയാളുടെ പെരുമാറ്റം നോക്കുക. മാനിക്യനായ മണികണ്ഠൻ ഒരു ജനദ്രോഹിയും

സ്വാമിദ്രോഹിയും ദൈവദ്രോഹിയും ആണെന്നും, തൃക്കണ്ണപുരം മഹാക്ഷേത്രത്തിലെ ഭണ്ഡാഗാരം കവർന്ന് ഈ നീചനാണെന്നും, മോഷ്ടിക്കപ്പെട്ട രത്നങ്ങൾ ആയാളുടെ കൈവശം ഉണ്ടെന്നും, അവ വില്പനവാൻ മദ്രാസിലുള്ള ഒരു രത്നച്ചാപാരക്കമ്പനിയുമായി ഡോക്ടർ ഗണേശൻ മുഖേന ആലോചിച്ചുവരുന്നുണ്ടെന്നും പങ്കിപ്പണിക്കു കഥാരംഭത്തിൽതന്നെ അറിയാം. എന്നിട്ടും, ട്രഷ്യൂരിക്കു യുക്തം ശിഷ്ടരക്ഷയുക്തം സന്നദ്ധനായി ചാടിപ്പുറപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ആംക്രോസ്തു കൃഷ്ണമേനവൻ, അഥവാ പങ്കിപ്പണിക്കർ, മണികണ്ഠരുടെ 'നിധീശ പം' വെളിപ്പെടുത്തി, ആ ഉന്മത്തനെ നാട്ടിൽനിന്നു നിഷ്കാസനം ചെയ്യുവാൻ ശ്രമിക്കാതിരുന്നത് എന്തുകൊണ്ട്? അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നതിനു പകരം, കടലും ചാടിക്കടന്നു ബാരിസ്റ്റർപരീക്ഷ ജയിക്കുവാൻ പുറപ്പെട്ടത് ആ മഹാനഭാവൻ ഉചിതമായ പ്രവൃത്തിയോ? അതും പോരാഞ്ഞിട്ട് അനാഥയായ പാദ അമ്മയെ മണികണ്ഠാരക്കൊണ്ടു സംബന്ധം ചെയ്യിക്കുവാൻ ഉത്സാഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിന്റെ കാരണം വേണ്ടുവോളം വിശദമായിട്ടില്ല. പാദഅമ്മ വിവേകശൂന്യയായ ഒരു സ്ത്രീയാണെന്നും, മണികണ്ഠരുടെ തന്ത്രങ്ങളോടു മല്ലിട്ട് ആത്മാഭിമാനം സരേക്ഷിക്കുവാൻ അശക്തയാണെന്നും ആയാളുടെ ഇംഗിതത്തിനു വഴിപ്പെടാതെ പക്ഷം ആയാളിൽ നിന്നുണ്ടായേക്കാവുന്ന ആസുരോല്പാദങ്ങളെ തടുക്കുവാൻ ദരിദ്രയായ ആ സ്ത്രീക്കു കഴിവുണ്ടാകയില്ലെന്നും ഉള്ളതു വാസ്തവംതന്നെ. പക്ഷേ, പാദഅമ്മയുടെ കുടുംബത്തിന്റെ സംരക്ഷണം പങ്കിപ്പണിക്കർ ആരും ആവശ്യപ്പെടാതെതന്നെ ഭരമേററിരിക്കുന്ന സ്ഥിതി

തികൾ, വഞ്ചകനും ധൂർത്തനുമായ മണികണ്ഠനെക്കൊണ്ടു സംബന്ധം ചെയ്തിക്കാതെ ആ കുടുംബത്തെ രക്ഷിക്കുവാൻ വേറെ മാർഗ്ഗമൊന്നും ഇല്ലായിരുന്നോ? പാദുസമ്മയുടെ മുഖ്യക്ഷേമം ഭാരിദ്രുമായിരുന്നു. ഭാരിദ്രുത്തിൽ നിന്ന് അവരെ മോചിപ്പിക്കുവാൻ പണിക്കർക്കു ശേഷിയും മനസ്സും ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നുള്ളതിന് ആയാൾ കഷ്ടപ്പെട്ടു പണസ്സഞ്ചിതനെ പ്രസ്തുതസാക്ഷ്യമാണ്. ഒരു ആപത്തിൽനിന്നു രക്ഷിക്കുവാൻവേണ്ടി അതിനേക്കാൾ ഭയങ്കരമായ മറ്റൊരു വിപത്തിൽ നിരാശ്രയമായ ആ കുടുംബത്തെ 'കണ്ണിൽ ചോരയില്ലാതെ' പണിക്കർ അകപ്പെടുത്തിയതു് എന്തു ലാഭമുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്? മണികണ്ഠന്റെ സംബന്ധമാണല്ലോ പാദുസമ്മയുടേയും പുത്രിയുടേയും കഷ്ടദശയ്ക്കു ഫേതുവായിത്തീർന്നതു്. ഉപകർത്താവായിത്തീരുവാൻ പാപപ്പെട്ട പണിക്കരാണ് അതിനു കാരണഭൂതൻ. അല്പജ്ഞനും, വിടുവായനമായ ഒരാളാണു ഈ അമ്പലം പ്രവർത്തിച്ചതെങ്കിൽ, അതു വിശ്വാസയോഗ്യമായേക്കാം. എന്നാൽ മണികണ്ഠന്റെ ഭക്തകൃത്യങ്ങളെല്ലാം സൂക്ഷ്മമായി ഗ്രഹിച്ചിരുന്ന ആരുംകൂടാത്ത കൃഷ്ണമനോൻ, തന്നെ ശരണംപ്രാപിച്ച കുടുംബത്തെ തിന്മയിൽനിന്നൊഴിക്കുവാൻ തിന്മയോടു സഖ്യംചെയ്തതു് ഒട്ടും പന്തിയായില്ല. പാദുവമ്മയേയും പുത്രിയേയും ദ്രോഹിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നപക്ഷം 'നിധീശതപം' ഉടൻ വെളിച്ചത്താക്കുമെന്നു മണികണ്ഠനെ ഭയപ്പെടുത്തിയിരുന്നെങ്കിൽ, ധൂർത്തനെങ്കിലും നയജ്ഞനായ ആ ഉദ്യോഗപ്രമത്തൻ അടങ്ങിപ്പാർക്കുമായിരുന്നു എന്നു വിചാരിക്കുവാൻ ന്യായമുണ്ടു്. അതിനുപകരം അവരെ ആ മഹാപാപിയു

ടെ അധീനത്തിലാക്കുവാൻ രാപ്പകൽ പണിപ്പെട്ടു്, ഉദ്ദിഷ്ട കാര്യം സാധിച്ചശേഷം ശീമയിലേയ്ക്കു കടന്നുകൂടത്തതു സാഹസമാണെന്നു പറയേണ്ടു.

കഥാഘടനം ആകെക്കൂടി അതിവിരളമാണെന്നു സമ്മതിക്കാരെ നിച്ചുത്തിയില്ല. രാഘവൻകർത്താവിന്റെ വിവാഹത്തിനുശേഷമുള്ള കഥയുടെ മർമ്മം തുറന്നുമായ ഒരു അന്യമാശങ്കയെ അത്രേ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നത്. തെക്കൻസമ്പ്രദായമനുസരിച്ചു ജാമാതാവിനു് അമ്മായിയമ്മയെ കണ്ടുകൂടുന്നുള്ള ആ വാരം എങ്ങനെയുമാകട്ടെ. രാഘവൻകർത്താവു പാറുവമ്മയെ ഒരിക്കലെയ്തിലും കണ്ടിട്ടില്ലെന്നും അതുകൊണ്ടാണു പാറുവമ്മയെ മണികണ്ഠരോടുകൂടി കണ്ടപ്പോൾ അമ്മിണിക്കുട്ടിയാണെന്നു ശങ്കിച്ചതും സ്വഭാവ്യയുടെ പാതിവ്രത്യത്തിൽ അവിശ്വാസം ജനിച്ചതും എന്നും തല്ലുകാലം സമ്മതിക്കാം. എന്നാൽ ഇതിൽ വേറൊരു അജ്ഞതപടുംകൂടി അന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പാറുഅമ്മയെ മണികണ്ഠൻ സംബന്ധം ചെയ്തിരിക്കുന്ന വൃത്താന്തം രാഘവൻകർത്താവു കേൾക്കുകപോലും ചെയ്തിട്ടില്ലെന്നു് എങ്ങനെയാണു വിശ്വസിക്കുക? തിരുവനന്തപുരം ഒട്ടേക്കു പ്രസിദ്ധവും കർത്താവിന്റെ മിത്രങ്ങളായ വില്വജിഹ്വൻ മുതൽപേരുടെ നിത്യസംഭാഷണവിഷയവുമായ ഈ സംഗതി കർത്താവു് ഒരാൾമാത്രം അറിയാതിരുന്നതായി സങ്കല്പിക്കേണ്ടിവരുന്നു. അമ്മിണിക്കുട്ടിയെ സംബന്ധംചെയ്യുവാൻപോകുന്ന വാർത്ത മണികണ്ഠരെ അറിയിച്ചപ്പോൾ, ആ കപടമിത്രം കർത്താവിനോടു പറയുന്നതു ശ്രദ്ധിക്കുക.

“മണികണ്ഠൻ:—(ചുണ്ടുകൾ കോട്ടി, മൂളം ഇട്ടു്

എഴുന്നേറ്റു കർത്താവിന്റെ കൈകൾ പിടിച്ചു കല്പിക്കി) മഞ്ജുളമോ! മധുരമഞ്ജുളം! ഭാഗ്യവാന്മാരുടെ കാലിൽ തടയുന്നതല്ലാം നിധിയായിരിക്കും. അനുജന്റെ നൃത്തിലൊന്നു കാണാൻ തിടുക്കമായി. ഹേ! (ഒരു കണ്ണടച്ചുകൊണ്ട് ആലോചിച്ചു) മാതൃശ്ലേരി! (രണ്ടു കണ്ണുമടച്ചു) മാതൃശ്ലേരി! (കണ്ണുകൾ തുറന്ന്) നീക്കൂ. മാതൃശ്ലേരി എന്നല്ലേ വീടുപേര്? അവിടെ—ശരി ശരി! അവിടെ നമ്മുടെ ഒരു തുറസ്സാൻ മകളുണ്ട്. കുട്ടിക്കാലത്തുണ്ടാണു നാം കണ്ടിട്ടുണ്ട്.”—

മണികണ്ഠൻ ഈ കാവ്യം പ്രയാഗിക്കുവാൻ മുതിർന്നു താനും മാതൃശ്ലേരിഭവനവും തമ്മിലുള്ള വേഴ്തിരാഘവൻകർത്താവിന് അജ്ഞാതമാണെന്നു നല്ല ഉറപ്പുണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ടാണ്. പക്ഷേ കർത്താവിന്റെ ഈ അജ്ഞത സംഭാഷണമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

കഥാനായകനായ രാഘവൻ കർത്താവിനെക്കുറിച്ചു വായനക്കാരിൽ ജനിക്കുന്ന അഭിപ്രായം ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ഉദ്ദേശ്യത്തിനു നേരേ വിപരീതമാണ്. കർത്താവിന്റെ ചിത്തം കാമദേവൻ അപ്രാപ്തമായിരുന്ന ഒരു ഭർത്താമാണെന്നും അദ്ദേഹം പരിഷ്കൃതശയനം വിവാഹദേവഷിയും ശ്രീകണ്ഠമഷിയും ആണെന്നും മറ്റുമുള്ള പ്രശംസാപത്രങ്ങൾ ഗ്രന്ഥകാരൻ കൂടെക്കൂടെ നല്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കർത്താവിന്റെ പ്രവൃത്തികളിൽനിന്ന് ഉച്ചരിക്കാവുന്നിടത്തോളം, ആയാൾ ചപലനും അസ്ഥിരമനസ്സുമായ ഒരു വിടപ്രളഭ ആണെന്നത്രേ കരുതേണ്ടതു്. നായകന്റെ അനുരാഗോല്പത്തി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്ന ഘട്ടം നോക്കുക. അമ്മിണിക്കുട്ടി രാജപാതയിൽകൂടി നടന്നുചോകുന്നു. ക

കർത്താവിന്റെ ശക്തി അവൾ പോയ വഴിയെ വന്നെത്തുന്നു. അവളുടെ പിൻഭാഗം കർത്താവിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ വിഷയമാകുന്നു. തൽക്ഷണം കാമോദ്ദീപനമുണ്ടാകുന്നു. കർത്താവ് അവളെ സാവധാനം അനുധാവനം ചെയ്യുന്നു. കാമപാരവശ്യം വർദ്ധിക്കുന്നു. “വികസിച്ചുവരുന്ന ചെന്താമരയുടെ തണ്ടോടു ചേർന്ന് പുഷ്പപൂഷ്പത്തിന് തുല്യമായുള്ള പാർശ്വീകളെ അനുപദംവെച്ച് ലളിതഗമനം ചെയ്യുന്ന ഒരു അപൂർവ്വരത്നയാമം കർത്താവിന്റെ നേത്രവീഥിയിൽ ഗോചരമാകുന്നു. ഭൂസ്തർശം 'ചെയ്യമാറു' താഴ്ന്നിടത്തു, നിരംബരത പ്രസംഹിതമാക്കുമാറു ചുറ്റിയും ഉടുത്തിട്ടുള്ള പൂഷ്പത്തിൽ കസവുരേഖയോടുകൂടിയ മുറിക്കടിയായി പാദഗതിക്ക് ഇടയിൽ അല്ലാല്ലം ഉത്തമവോൾ കാണുമാറാകുന്ന മുഴുകാലുകളെ കേതകീടളത്തിന്റെ പിൻഭാഗത്തോടു ഉപമിപ്പാൻ കർത്താവിന്റെ മനസ്സു സരസാശയപ്രചുരമായി വികസിക്കുന്നു.” അവൾ ഒരിക്കലേക്കിലും തിരിഞ്ഞുനോക്കിയില്ല; അവളുടെ മുഖം കർത്താവു കണ്ടിട്ടില്ല. കേവലം അപരിചിതയായ ഒരു സ്ത്രീയുടെ പൂഷ്പം കണ്ടമാത്രയിൽ മദനാത്മനായിത്തീർന്ന ഒരാൾ വിപ്രമാണിയാണെന്നല്ലാതെ മറ്റെന്താണു വിചാരിക്കേണ്ടത്?

കർത്താവിന്റെ അനന്തരവേഷിതങ്ങളിലും ജളപ്രളതപമാണു മുന്നിട്ടുനില്ക്കുന്നത്. ബലപ്പെട്ട് ആനന്ദവിലാസത്തിലേയ്ക്കു മടങ്ങുന്നതും, ഗുരുസ്തനായ വെങ്കിടേശ്വരന്റെ വിളിച്ചു് അന്വേഷണം ചെയ്യുന്നതും, സുഗ്രീവാജ്ഞകൾ നൽകുന്നതും, പരിപന്നിയിക്കരെ ആളയച്ചു വരുന്നതും, മാതൃശ്ലാഭിലേയ്ക്കു മന്ദമുഖം കെട്ടി പുറപ്പെടുന്നതും, അമ്മിണിക്കുട്ടിയായ കണ്ടമാത്രയിൽ 'പ്രിയേ' എന്ന

പദത്തിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് രൂപം ഉള്ളിച്ച് ആലിംഗനം ചെയ്യുന്നതും, അമ്മിണിക്കുട്ടി ഒരു വാക്കുപോലും മറുപടി പറയുന്നതിനുമുമ്പ് “എന്താ—അമ്മിണിക്കുട്ടി എന്തെന്തായില്ലേ? ഈ ക്ഷീണത്തിന് ഇനിയെന്തു സംഗതി?” എന്നുള്ള ചോദ്യവും, ‘ഉണ്ണിനമ്പൂതിരിത്തറ’ എന്നു പറയപ്പെടുന്ന ഭാവങ്ങളും, വിവാഹാനന്തരം അമ്മിണിക്കുട്ടിയെ ‘മദാമ്മ’വേഷം അഭിനയിപ്പിക്കുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങളും, ആകപ്പാടെ നേരംപാകാണെന്നല്ലാതെ എന്തുപറയട്ടെ. ഇത്രമാത്രം ചഞ്ചലചിന്തനായ ഒരാൾ പുരോഹനൻ പിള്ളയുടെ വാക്കുകൾ കേട്ടു ഭാര്യയുടെ പാതിവ്രത്യം ശങ്കിക്കുകയും, ഒടുവിൽ ആരുകോത്തു കൃഷ്ണമനവന്റെ വാക്കുകൾ കേട്ടു ശങ്കാവിമുക്തനാകയും ചെയ്യുന്നതിൽ അതുതപ്പെടുവാനില്ല. അപ്രകാരം തന്നെ, ആദ്യം നാസ്തികനായിരുന്ന കത്താവിനു മസൂരിരോഗം പിടിപെട്ടശേഷം പെട്ടെന്ന് ഈശ്വരസ്മരണയുണ്ടായതും ആശ്ചര്യവിഷയമല്ല. കത്താവിനെ സൂരിനമ്പൂതിരിപ്പാടിനെപ്പോലെയുള്ള ഒരു ഹാസ്യപാത്രമായിട്ടാണു ഗ്രന്ഥകാരൻ സങ്കല്പിച്ചിട്ടുള്ളതെങ്കിൽ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം പരിപൂർണ്ണമായി നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഗ്രന്ഥകത്താവിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം അതല്ലെന്നും, കത്താവിനെ ഒരു മാതൃകാപാത്രമായിട്ടാണു കല്പിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നും, നോവലിൽ അവിടുവിടെ കാണുന്ന പ്രശംസകളിൽനിന്ന് അനുമാനിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എന്തൊരു മാതൃക! അനന്തപത്മനാഭനെയും ത്രിവിക്രമകുമാരനേയും സ്മരിച്ച് ഈ നിരൂപണം ഇനി തുടരുന്നില്ല.

‘പ്രേമാമൃത’ത്തിലെ പ്രധാനപാത്രങ്ങൾ മിക്കവാറും ജോടികളായിട്ടാണു സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. രാഘവൻ

കർത്താവും തമ്പിയും ഒരു ജോടി. കലീനതകൊണ്ടും ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസംകൊണ്ടും അവർ തുല്യരാണെങ്കിലും, ശാന്തത, ഈശ്വരവിശ്വാസം, ആത്മസംയമനം, എന്നിവ തമ്പിയെ കർത്താവിൽനിന്നു ഭിന്നനാക്കുന്നു. അമ്മിണിക്കുട്ടിയും പാപ്പിക്കുട്ടിയുമാണു രണ്ടാമത്തെ ജോടി. ആംഗലവിദ്യാഭ്യാസംകൊണ്ടുള്ള യഥാർത്ഥപരിഷ്കാരം അമ്മിണിക്കുട്ടിയിലും അധമപ്രകൃതിയിൽ ഈ വിദ്യാഭ്യാസംകൊണ്ടുതന്നെ ഉണ്ടാകുന്ന മദാമമവേഷവും ദുരഭിമാനവും പാപ്പിക്കുട്ടിയിലും നാം കാണുന്നു. മൂന്നാമത്തെ ജോടി മണികണ്ഠനും പങ്കിപ്പണിക്കുമത്രേ. ഒരാൾ നായികനായകന്മാരുടെ ദുരദൃഷ്ടിമേതുമ്പോൾ രണ്ടാമത്തെയാൾ അവരുടെ ബന്ധുവുമായി വർത്തിക്കുന്നു. ഉപപാത്രങ്ങളിലും ഈ ഉഭയതപം കാണുന്നുണ്ട്. അച്ഛൻപിള്ളയും കുഞ്ചുക്കൈയ്യളും മണികണ്ഠപരിഷേവനത്തിൽ അഭേദരാണെങ്കിലും, ആകൃതിയിലും പ്രകൃതിയിലും ഭിന്നരാണു്. ഡോക്ടർ ഗണേശനേയും ഭാസ്കരമേനവനേയും വേറൊരു ജോടിയായി ഗണിക്കാം. ഇവരെല്ലാവരേയുംകാൾ സുസ്മരണീയവും ശങ്കുതരുന്ന സൃഷ്ടിച്ച തുലികയുടെ വൈഭവത്തെ ഈ കഥയിലും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതുമായ 'എരവുശ്ശാർ' എന്ന കഥാഘടകം സർവ്വഥാ ആദരണീയമാണു്. സ്വാമിഭക്തനെങ്കിലും തന്റേടക്കാർനായ എരവുശ്ശാർ തമ്പിയെ ശാസിക്കുന്നതും രാഘവൻകർത്താവിനെ ശൂശ്രൂഷിക്കുന്നതും മറ്റും അത്യന്തം ഹൃദ്യമായിരിക്കുന്നു. ഈ ഒരു കഥാപാത്രമില്ലെങ്കിൽ 'ഘോരമൃതം' സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ ഇതരകൃതികളെ അപേക്ഷിച്ചു ജൂതപ്സാവഹമായ ഒരു നോവലായിത്തീരുമായിരുന്നു.

## ഭാഷാനോവൽ—അപ്പൻതമ്പരൻ

ഇന്നത്തെ കഥാകാരന്മാരുടെ ഉൽക്കർഷം നിണ്ണയിക്കുന്നതിനുള്ള കാലം ഇനിയും ആഗതമായിട്ടില്ല. ഒരു ഗ്രന്ഥം സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠമാണോ അല്ലയോ എന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നതിന് അത് ആവിർഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ട് കുറഞ്ഞപക്ഷം ഒരു വ്യാഴവട്ടമെങ്കിലും കഴിയണമെന്നു വലുതും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഈ അഭിപ്രായം തീരെ അനാദിക്ഷണമു വിഹിതമല്ല. സാഹിത്യനിരൂപകന്മാരിൽവെച്ച് അദ്ദേഹങ്ങൾ കാലം ആകുന്നു. അതുകൊണ്ടുള്ള ജനസാമാന്യത്തിനു രുചിപ്രദങ്ങളായിത്തോന്നുന്ന നോവലുകൾ ഒരുപക്ഷേ അനന്തരാഗാമികൾക്ക് അരോചകമാകാനുതാനെന്നു സാഹിത്യചരിത്രം ധാരാളം വിശദമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കഥാകർത്രികളിൽ അഗ്രസ്ഥാനീയയായി ഇന്നു പ്രശംസിക്കപ്പെടുന്ന ജയിൻ ആസ്റ്റാൻറ ചോകോത്തരങ്ങളായ നോവലുകൾ (വെയിൽ സ്റ്റാജകുമാരൻ ഉൾപ്പെടെ) മുരുകും ചില സാഹിത്യപ്രവീണന്മാരെ മാത്രമേ ആകർഷിച്ചുള്ളൂ. അന്നത്തെ ജനതതിയെ വിസ്തൃതാഘോരഭരിതമാക്കിത്തീർത്ത മിസ്സിസ് റാഡ്ക്ലീഫ്, മക്ലൂയി മുതലായവരുടെ കൃതികൾ ഇപ്പോൾ വിസ്മയപ്രായമായിപ്പോയിരിക്കുന്നു. ഈ നൂറ്റാണ്ടിലെ കഥാകാരന്മാരിൽ അദ്വിതീയനായ കോൺറാഡിന്റെ കൃതികൾക്കുള്ളതിനേക്കാൾ പതിനടങ്ങു പ്ര

ചാരവും ജനസമ്മതിയും മേറികോർലി, ഹാൾകെയിൻ ആദിനായ 'ചെപ്പടിവിദ്യ'ക്കാരുടെ നോവലുകൾക്കാണു സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇപ്രകാരമിരിക്കട്ടെ, ആധുനികനോവലുകളെക്കുറിച്ച് എന്തെങ്കിലും രീതിയ്ക്കു പറയുന്നത് അവിവേകമായിരിക്കും.

അതുകൊണ്ട്, മഹാമഹിമശ്രീ അപ്പൻതമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ 'ഭാസ്കരമേനോൻ,' 'ഭൂതരായർ' എന്നീ കൃതികൾ വിമർശനം ചെയ്യാൻ അനല്പമായ സങ്കോചമുണ്ടെന്നു പ്രസ്താവിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. എന്നിരുന്നാലും, ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു സാഹിത്യലോകത്തിൽ ഏതാണ്ടൊരു സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ ലഭിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ തോന്നുന്നതുകൊണ്ടും, അവയുടെ കർത്താവ് ഇന്നത്തെ സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ വെച്ചു പലതുകൊണ്ടും പ്രാമാണികനാകുകൊണ്ടും, ഈ പ്രബന്ധകാരന്മാർ അല്പം സമാധാനത്തിന് വകയുണ്ട്. മാത്രമല്ല, പ്രസ്തുത നോവലുകളെക്കുറിച്ച് കേട്ടിട്ടുള്ള മണ്ഡനങ്ങളിൽ ഭീമമായ ഒരു അബദ്ധം അന്തർലീനമായിക്കാണുന്നതുകൊണ്ട്, നിഷ്പക്ഷമായ ഒരു നിരൂപണം ആവശ്യമാണെന്നും സമാശ്വസിക്കാം.

ഈ അബദ്ധം മറ്റൊന്നുമല്ല; ഗദ്യരചനാചാതുരിയും ആഖ്യാനപാടവവും വ്യത്യസ്തമാണെന്നുള്ള ബോധം ഇല്ലായ്മയാണു്. ഗദ്യസാഹിത്യകുശലന്മാരിൽ പ്രഥമഗണനീയനായ സ്മാൻ 'കാലിസ്സ്' എന്ന കഥ എഴുതിയപ്പോൾ, ഫലം മദ്ധ്യമായിട്ടാണു കാണപ്പെട്ടതു്. പ്രത്യുത, സ്കോട്ടിന്റെ ഗദ്യം ആംഗലഭാഷാശൈലിയേയും വ്യാകരണത്തെ കൂടെയും അനാദരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥനസമ്പ്രദായം സുശ്രദ്ധമാണു്. ഈ ഗുണങ്ങൾ രണ്ടും അന്യാന്യാശ്രിതങ്ങളായിരിക്കണമെന്നില്ല.

അപ്പൻതമ്പുരാൻതിരുമനസ്സിലെ ഗദ്യത്തിനുള്ള സൗഷ്ഠ്യവും മാർദ്ദവവിശേഷവും നിസ്സമാമാണ്. അതിസൂക്ഷ്മമായ ആശയത്തെപ്പോലും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുമാറുള്ള ഒരു ചമൽകാരം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷാരീതിക്കു കൈവന്നിട്ടുണ്ട്. പഴയ മലയാളപദങ്ങളെ കാലസിന്ധുവിൽ നിന്നു തപ്പിച്ചെടുത്തു മുത്തുമണികൾപോലെ നിരത്തിവെച്ചിരിക്കുന്നതിന്റെ ഭംഗി ഒന്നു വേറെതന്നെയാണ്. ശബ്ദകലാഹലമോ വാശ്യാടിയോ ഒന്നംശ്രുതതന്നെ ഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന മണിപ്രവാളപദങ്ങളിൽ ശാന്തവും അനുലതവുമായ ഒരു ഗാംഭീര്യം തെളിഞ്ഞുകാണാം. വിഷയസ്വഭാവം. ജ്യോതിപ്പിക്കുവാൻ തമ്പുരാന്റെ ഗദ്യത്തിനു പ്രത്യേകചാതുര്യമുണ്ട്. 'ഭൂതരായരി'ലെ പദങ്ങൾ കഥാവിഷയമായ കാലത്തെ നമ്മെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. "കല്ല്, കരട്, കാഞ്ഞിരക്കുറി, " "മുള്ളു, മുരട്, മുർഖൻചാമ്പു" മുതലായ പ്രാസപ്രയോഗങ്ങൾ ആധുനിക ഗദ്യത്തിൽ പ്രായേണ വർജ്ജിക്കപ്പെടേണ്ടവയാണെങ്കിലും, 'ഭൂതരായരി'ൽ അവ ഏറ്റവും ഉചിതങ്ങളായിരിക്കുന്നു. പ്രാചീനമലയാളഗദ്യത്തിൽ പ്രാസപ്രയോഗം സർവ്വസാധാരണമായിരുന്നതുകൊണ്ട്, പ്രാചീനകേരളത്തെ കഥാവിഷയമാക്കുന്ന 'ഭൂതരായരി'ൽ പ്രാസപ്രയോഗം അപലപനീയമല്ലെന്നു തന്നെയല്ല, അത്യന്തം സന്ദർഭാനുസാരവുമായിട്ടുണ്ടെന്നാണു കരുതേണ്ടതു്. ഇതിനു ദൃഷ്ടാന്തമായി 'ഭൂതരായരി'ലെ ഒന്നാം അദ്ധ്യായം മുഴുവനും ഉദ്ധരിക്കേണ്ടതായിവരും. പക്ഷേ ഇതു കേരളമൊട്ടുക്കു സുപ്രസിദ്ധവും സാഹിത്യരസികന്മാർക്കു ഏദിന്ദുമുതലായതു് കൊണ്ട്, മറെറൊരു വാക്യം ഉദ്ധരിച്ചുകൊള്ളുന്നു:— "അസമ

യത്തു്, ക്രൂരിരുട്ടത്തു്, അതിഭയങ്കരമായ കാട്ടുപ്രദേശത്തു്, വെള്ള ചൂട്ടത്തിന്റെ ഇരമ്പലല്ലാതെ മറെറാരു ശബ്ദവും കേൾക്കാത്ത ഒരു ദിക്കിൽ, ഈ വില്ലാളിവിരൻ എവരെ ഞ്ഞെടിയാനോ വന്നതു്, അവർ ആ സമയത്തു്, മുന്നൂറടി താഴത്തു്, ഏഴുനിലമാളികയുടെ ഭിത്തിപോലെ നില്ക്കുന്ന കത്തുപാറയ്ക്കു നൊറിപ്പട്ടം കെട്ടിയ കൂട്ടത്തിൽ പരന്നു കൂമ്പാളപോലെ വിരിഞ്ഞു കത്തിച്ചാടുന്ന ജലപ്രവാഹമാകുന്ന യവനികയുടെ ഉള്ളിൽ മറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ഒരു ഗൃഹയിൽ ഇരുന്നു വിഹരിക്കുകയായിരുന്നു." ഈ വാക്യത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന പദങ്ങളുടെ സൗകമാർഗ്ഗം എത്ര മനോജ്ഞമായിരിക്കുന്നു.

പക്ഷേ ഈ രചനാസാരവും വണ്ണനകളിൽ മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളൂ. തുടർച്ചയായി നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളേയും അവസ്ഥാന്തരങ്ങളേയും വിവരിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ, ആച്ഛാനം ഋജുമാർഗ്ഗത്തെ വിട്ട് അതിദർഗ്ഗഹമായിത്തീരുന്നു. സംഭവങ്ങൾ എത്തുംപിടിയും ഇല്ലാത്തവണ്ണം കൃത്രിമങ്ങളാക്കിപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഗ്രന്ഥമദ്ധ്യത്തിലെത്തുന്നതിനു മുമ്പ്, വായനക്കാരന്റെ ക്ഷമയുടെ അടിത്തട്ടു കാണാറാകുന്നു. കഥ എന്താണെന്ന് അറിയാതെയും അറിഞ്ഞിട്ടുള്ള വസ്തുതകളിൽ താൽപര്യമില്ലാതെയും, വായനക്കാരൻ 'മനമില്ലാമനുഷ്ഠാട' ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ നാമത്തോടുള്ള ബഹുമാനംകൊണ്ടുമാത്രം വല്ലവിയത്തിലും അവസാനം കണ്ടെത്തുവാൻ തിടുക്കപ്പെടുന്നു. വൈരന്യവും അലസതയും കൂടാതെ 'ഭൂതരായഭോ' 'ഭാസ്കരമേനോനോ' വായിച്ചിട്ടുള്ളവർ ഇല്ലെന്നു പറയുവാൻ ധൈര്യം തോന്നുന്നുണ്ട്. ഇതിന്റെ കാരണം കഥനസമ്പ്ര

ഭായത്തിന്റെ ക്ലിഷ്ടതയല്ലാതെ മറ്റെന്തെങ്കിലും നാടോടിഭാഷയിൽ പറയുന്നതുപോലെ, കഥയ്ക്കു യാതൊരു 'ഒഴുക്കും വഴുക്കവും' ഇല്ല.

'ഭാസ്കരമേനോൻ' എന്ന കഥ ഇംഗ്ലീഷിൽ 'ഡിററ ക്ലീവ്' നോവൽ എന്നു പറയപ്പെടുന്ന പ്രസ്ഥാനത്തെ അനുസരിച്ച് എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. കഥാരംഭം ഏറ്റവും സമുചിതമായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ മൂന്നോ നാലോ അദ്ധ്യായങ്ങൾ കഴിഞ്ഞാൽ, സംഭവങ്ങളുടെ ബാഹുല്യവും ആകസ്മികതയും വായനക്കാരെ ക്ലേശിപ്പിച്ചുതുടങ്ങുന്നു. കോനൻഡോയിൽ എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് കഥാകാരൻ 'ഷെർലോക്ക് ഹോംസി'നെക്കുറിച്ച് എഴുതിട്ടുള്ള കഥകളിൽ കളവു കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിനും തെളിയിക്കുന്നതിനുംവേണ്ടി, കാലടികളുടെ അളവെടുത്തു പാഠസുപരീക്ഷണം ചെയ്തും, ശാസ്ത്രീയാന്വേഷണങ്ങൾ നടത്തിയും, അതുതകരങ്ങളായ സാഹസങ്ങൾ പ്രവർത്തിച്ചും, കഥാനായകൻ ഉദ്ദിഷ്ടകാര്യം സാധിക്കുന്നു. അപ്രകാരംതന്നെ, ഒരു കുഗ്രാമമായ എളവല്ലൂർദേശത്തിലെ സ്റ്റേഷനാപ്തരുടെ ഭവനത്തിലും, വൈദ്യരുമണിയും രസതന്ത്രപ്രയോഗസാമഗ്രികളും മറ്റും സജ്ജീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവോ! പക്ഷേ തെളിവു ശേഖരിക്കുവാൻ, ശാസ്ത്രീയപരിശോധനയേക്കാൾ അധികം ഉപയോഗപ്രദമായിത്തീരുന്നത്, മൊയ്തവിന്റെ പക്കൽനിന്നു ഭാസ്കരമേനോൻ യദൃച്ഛയാ കരസ്ഥമാക്കിയ ഒരു ലെക്കോട്ടാണ്. പരീക്ഷണശാലയും മറ്റും കഥയെ മേല്ക്കുമേൽ കൃത്രിമമാക്കുന്നതിനു മാത്രമേ പ്രയോജനകീഭവിക്കുന്നുള്ളൂ. കഥാപാത്രങ്ങൾ അങ്ങോട്ടും ഇങ്ങോട്ടും പോകുന്നതായും അതും ഇതും പറയുകയും പ്രവ

ത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതായും വിവരിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങൾ നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കുന്നില്ല. ഗ്രന്ഥകാരൻ ഒരു സംഭവത്തെ വിവരിച്ചുകഴിയുന്നതിനുമുമ്പു മറ്റൊന്നു പറയാനു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. എന്തൊരു ബഹളം! എന്തൊരു മറിചായം!

കൃത്രിമങ്ങൾ 'ഡിറക്ടീവു' നോവലുകളിൽ കൂടിയേ കഴിയൂ; ശരിതന്നെ. ചില സംഗതികൾ ഗ്രന്ഥകർത്താവു തലകാലം ഉപഗ്രഹണം ചെയ്ത് അനുവാചകരുടെ ജിജ്ഞാസ ഉണർത്തുക പതിവാണു്. എന്നാൽ ചില സംഗതികൾ ഗ്രന്ഥമാക്കുന്നതോടെ മറ്റുചില വൃത്താന്തങ്ങൾ വായനക്കാരെ ധരിപ്പിച്ചാൽ മാത്രമേ, അവർക്ക് ആകാംക്ഷ ഉണ്ടാകയുള്ളൂ. സാക്രതമായ സൂചനകൾ ആകാംക്ഷയെ പ്രേരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കണം. രഹസ്യത്തിന്റെ പ്രകാശനം പടിപടിയായി നിർവ്വഹിക്കപ്പെടണം. പക്ഷേ 'ദോസ്തോവ്സ്കിയുടെ നോവൽ' എന്ന കഥയിൽ കഥാമർമ്മം വെളിപ്പെടുമ്പോൾ ഇപ്രകാരമല്ല. ചില പ്രധാനപാത്രങ്ങളോടു വായനക്കാർ ഒന്നാമതായി പരിചയപ്പെടുന്നതുതന്നെ കഥാവസാനത്തിലാണു്. അപ്പാത്തിക്കരിക്കു ശങ്കരമേനവൻ എന്നു പേരായ ഒരു പുത്രനുണ്ടെന്നും ചൊല്ലപ്പെട്ടുവെന്ന് പറയാതെ കഥാകർമ്മത്തിൽ ആയാളാണു സഹകാരിയായിരുന്നതെന്നും നാം കഥയുടെ അവസാനത്തിൽ അറിയുമ്പോൾ, നമുക്കു വല്ല വികാരഭേദവും ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടോ? രണ്ടു് അജ്ഞാതപുരുഷന്മാർ തമ്മിലുള്ള ഒരു സംവാദം നാം കേൾക്കുന്നു. അവരിൽ ഒരാൾ ശങ്കരമേനവനാണെന്നു ഗ്രന്ഥകാരൻ ഒടുവിൽ നമ്മെ അറിയിക്കുന്നു. ഈ നിവേദനം നമ്മിൽ ആശ്ചര്യമാകട്ടെ, മറ്റൊരാളെങ്കിലും വികാരമാക

ട്ടെ, ജനിപ്പിക്കുവാൻ യാതൊരു കാരണവുമില്ല. നമുക്ക് അപരിചിതനായ ഒരാളുടെ പേർ കണ്ടെച്ചുവെന്നല്ല, കേളിച്ചുവെന്നാണ്, എന്ന് ആരെങ്കിലും നമ്മോടു പറഞ്ഞാൽ, ഈ വാർത്താശ്രവണത്തിൽ നമുക്ക് അനാസ്ഥയല്ലാതെ മറ്റെന്തെങ്കിലും തോന്നുവാൻ വഴിയില്ല. നേരേമറിച്ചു കണ്ടെച്ചാൽ എന്നാ നാമം ധരിക്കുന്ന പുരുഷൻ, ദൂതനാണെന്ന് എല്ലാവരും വിചാരിച്ചിരുന്നവനും നായികയെ പല ആപത്തുകളിൽനിന്നും ശ്രദ്ധമായി സംരക്ഷിച്ചുവന്ന മായ യുവകാമുകനാണെന്നു വിശദമായാൽ നാം ആറ്റോ ദഭിരതരായിത്തീരുന്ന. ഭ്രാന്തൻചാനാൻ അനന്തപത്മനാഭനാണെന്നു തെളിയുമ്പോൾ നമുക്കു വിസ്മയാനന്ദങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത്, അനന്തപത്മനാഭനോടുള്ള പരിചയം നാം കാലക്രമം പലവിധത്തിലും സമ്പാദിച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടാണ്. എന്നാൽ ശങ്കരമേനവൻ നമുക്കു തീരെ അപരിചിതനായതുകൊണ്ട്, ബാലകൃഷ്ണമേനവന്റെ കൂട്ടാളി ആയാളാണെന്നു ധരിക്കുമ്പോൾ നമുക്കു യാതൊരു സ്തോഭവും ഉണ്ടാകുന്നില്ല. തന്മൂലം, ശങ്കരമേനവനെ അജ്ഞാതപുരുഷനാക്കിയത് അനാവശ്യമായ ഒരു കൃത്രിമമാണെന്നു മാത്രമല്ല, കഥയ്ക്ക് ആകപ്പാടെ അസുപാരമ്പ്യം വരുത്തിക്കൂട്ടുന്നതിനുള്ള ഘേതുവുംകൂടി ആയിട്ടുണ്ട്.

കഥയുടെ മൂലതത്ത്വം “കളവുകളുടെ ഉൾപ്പെടുന്നതിൽ ബുദ്ധിക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കേണ്ട കാലം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു” എന്നുള്ളതാണ്. കിട്ടുണ്ണിമേനവന്റെ ഭർമ്മരണത്തിനു ശേഷം കണ്ടുണ്ണി ഇൻസ്പെക്ടർ പ്രയോഗിക്കുന്ന നിഷ്ഠൂരവും അസമർത്ഥവുമായ പൊടിക്കൈകളുടെ നിഷ്പലതയും, ഭാസ്കരമേനോന്റെ ഉചിതജ്ഞതയും

കാർഷ്വൽതയും ഈ തത്ത്വത്തെ വിശദീകരിക്കുന്നു. ഘോരകനൈ അന്വേഷിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് കഥയുടെ ഭൂരിപക്ഷത്തിലും പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരു കഥയിൽ ശ്രംഗാരസത്തിന് യാതൊരു സ്ഥാനവുമില്ല. പക്ഷേ 'ഭാസ്കരമേനോനി'ൽ ശ്രംഗാരവും കത്തിച്ചെല്ലത്തുവാൻ ഗ്രന്ഥകാരൻ പണിപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ദേവകിക്കുട്ടി എന്ന റ്റുകതി കഥയിൽ അനുപേക്ഷണീയമാണെന്നു സമ്മതിച്ചുകൊള്ളുന്നു. ശങ്കരമേനവനെ പാട്ടിലാക്കുവാൻ ബാലകൃഷ്ണമേനവൻ ഇടുന്ന മുണ്ടിലെ ഇര ദേവകിക്കുട്ടിയായ്കയാണല്ലോ. ശങ്കരമേനവനോടു ദേവകിക്കുട്ടിക്കു പ്രണയമുണ്ടാകാതിരിക്കുവാൻ എന്തെങ്കിലും കാരണം ആവശ്യമായതുകൊണ്ട്, കാരൻനായരേയും സൃഷ്ടിക്കേണ്ടിവന്നു എന്നു പറയുന്നത് അസംഗതമല്ല എന്നാൽ ഈ കാമിനീകാമുകന്മാരുടെ സമ്മേളനത്തിനും സല്ലാപത്തിനും ഇതരവിഷയകമായ ഒരു ചെറിയ കഥയിൽ ഇത്രയും സ്ഥലം അനുവദിച്ചതുകൊണ്ട്, ഏകാഗ്രതയ്ക്കു ഭംഗം വന്നിട്ടുണ്ട്. ബാലകൃഷ്ണമേനവനും അമ്മയും തമ്മിലുള്ള അനുരാഗത്തിന്റെ വർണ്ണനയാണ് ഏറ്റവും അപ്രകൃതമായിരിക്കുന്നത്. കഥയെ വ്യഥാസ്ഥൂലമാക്കുവാൻല്ലാതെ ഈ പ്രണയവിവരണകൊണ്ടു യാതൊരു കാർഷ്യവും സാധിക്കുവാനില്ല. ബാലകൃഷ്ണമേനവന്റെ സ്വഭാവം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുവാൻ അമ്മ എന്ന കഥാപാത്രം അത്യന്താപേക്ഷിതമല്ല. കഥയുടെ സ്ഥായിയായ ഭാവത്തിന് കാമിനീകാമുകന്മാർ ആകട്ടാലെ അപഭ്രാശം വരുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാവുന്നതാണ്. ഗ്രന്ഥാവസാനത്തിൽ അമ്മുവിന് കൃഷ്ണൻകുട്ടിയേനവൻ എന്നൊരാൾ

സംബന്ധം തുടങ്ങിയെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഈ കൃഷ്ണൻ കട്ടിമേനവനെക്കുറിച്ചു നാം ഒന്നാമതായി കേൾക്കുന്നതു കഥയുടെ അവസാനവാക്യത്തിലാണ്. ആയാൾ ആരാണെന്നോ, എവിടെനിന്നു വന്നു എന്നോ, നമുക്കു രൂപമില്ല. എല്ലാ കഥകളിലും വായനക്കാരുടെ സംശയങ്ങൾ ഗ്രന്ഥാവസാനത്തോടെ വിച്ഛിന്നങ്ങളാകയാണു പതിവ്. പക്ഷേ ഈ കഥയിൽ അനാവശ്യവും അനിവാര്യവുമായ ഒരു ശങ്ക അവസാനവാക്യം ഫേതുവായി വായനക്കാരുടെ മനസ്സിൽ അങ്കുരിക്കുന്നു.

കഥാപാത്രങ്ങൾ കേവലം യന്ത്രപ്പാവകളാണ്. മനുഷ്യഹൃദയത്തിന്റെ റ്റയാപാരങ്ങൾ സ്പഷ്ടമാക്കി സജീവ പാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനുള്ള പാടവം ഈ ഗ്രന്ഥകാരന് ഒട്ടുംതന്നെ ഇല്ലെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ പാത്രങ്ങളുടെ ബാഹ്യപ്രകൃതി വിവരിക്കുന്നതിൽ ചിലപ്പോൾ സ്തുത്യർഹമായ തന്മയത്വം കാണുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി കുണ്ടുണ്ണിമേനവന്റെ ആകൃതി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതു നോക്കുക: ‘തലപ്പാവു തലയിൽനിന്ന് എടുത്തപ്പോൾ ഇൻസ്പെക്ടർമാർക്കുണ്ടായ സുഖം ഓർത്തിട്ടുള്ള സന്തോഷാകൊണ്ടോ എന്നു തോന്നുമാറ്, അദ്ദേഹം അതിനെ മടിയിൽവെച്ചു രണ്ടുകൈകൊണ്ടും അനുഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ട്. കണ്ണു കുറഞ്ഞതാനുടച്ചിട്ടുണ്ട്. കഷണമി നെററിച്ചു തൽ കയറി നിറന്തലയെആകൃമിച്ചു; ശിരസ്സിന്റെ പിൻഭാഗത്തേയ്ക്കുള്ള ചെരുവിനടുത്തുള്ള ശിഖരത്തിങ്കലോളം എത്തിയപ്പോൾ അവിടെനിന്നും കീഴ്ചോട്ടുള്ള കടുത്തുക്കും കണ്ടു ഭയപ്പെട്ടു ശിരസ്സിന്റെ ഇരുഭാഗത്തുകൂടി ഇറങ്ങി ചെവിയുടെ അടുക്കലോളം എത്തിട്ടുണ്ട്. ശിഖര

ത്തിങ്കൽ എടു പത്തു നരച്ച രോമാ, മൊട്ടക്കുന്നിന്റെ മ കളിൽനില്ക്കുന്നതും, ഉണങ്ങിക്കരിഞ്ഞതുമായ പല്ലിന്റെ തലകൾപോലെ കാറുകൊണ്ടു ആടുന്നുണ്ട്. നെറിയുടെ മേലതിരു വളരെ സൂക്ഷ്മമാണെങ്കിലും, മിനുപ്പിന്റെ ഭേദംകൊണ്ട് ഏകദേശം തീരുമാനപ്പെടുത്താം. അതിരു കണ്ടടംകൊണ്ടു നെറിക്കു വിസ്താരം വളരെ കുറയുവാനാണു പറയേണ്ടതു്. പ്രകൃത്യാ ചെറുതായുള്ള കണ്ണുകളും വായും മാംസുഷങ്ങളായ കപോലങ്ങളെക്കൊണ്ട് ഒട്ടുകാലും മുടിയിരിക്കുന്നു. ഇൻസ്പെക്ടറുടെ മുകു കരടിയുടെ മുകിനു തുല്യാമനോ, അതോ ആ വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട പോക്കിന്റേതുപോലെതന്നോ ഘണ്ടാമൃഗമുക്കെന്നോ പറയേണ്ടതെന്നു രൂപമില്ല. ബീഭത്സമാകുവണ്ണം പരന്നു വിടന്നിട്ടുള്ളതിനു പുറമേ മുകിന്റെ അഗ്രഭാഗം മേല്പോട്ടു മടങ്ങിപ്പോകുന്നു. കവിളുകൾ രണ്ടുവശത്തും സഞ്ചികൾപോലെ തുങ്ങിക്കിടക്കുന്നതുകൊണ്ടു താടിയുടെ സമീപത്തിലുള്ള വർത്തമാനമാനം അറിഞ്ഞുകൂടാ. സ്വതന്ത്രനെന്നു ഇടുങ്ങിയ കഴുത്തു മേദസ്സു വർദ്ധിച്ചിട്ടു കസാലയിൽ തെങ്ങാതെ തിങ്ങിവിങ്ങി പല ഭാഗങ്ങളും കസാലയുടെ പഴുതുകളിൽകൂടി പുറത്തേയ്ക്കു പുറപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. വയർ കപ്പായംഭേദിച്ചു പുറത്തേയ്ക്കു ചാടുവാനുള്ള ശ്രമം തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉയരം ഉദ്ദേശം ഒത്തുകാൽക്കു രണ്ടുകാലിൽ കുറയാതെയുണ്ട്. എങ്കിലും വണ്ണത്തിനടുത്തു പൊക്കം ഇല്ലായ്ക്കുകൊണ്ട് കാഴ്ചയിൽ ഇദ്ദേഹം ഒരു ഒത്തയാളാണെന്നു കാണികൾക്കു തോന്നുന്നതുല്ല. നിറം ഒരുവിധം വെളുത്തതാണു്. ആകെ കൂട്ടി അനന്ദപുരം ഇൻസ്പെക്ടർ സാധാരണ ബ്രഹ്മസൃഷ്ടി

കളിൽ ഒന്നും ഉൾപ്പെടുന്നവനല്ല. ഇപ്പോൾ ലഭ്യമായ രൂപങ്ങളായ വാചാചിത്രങ്ങൾ അവിടവിടെ കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അവ പാത്രസ്വഭാവത്തിന്റെ ബാഹിർഭാഗം മാത്രമേ സ്പർശിക്കുന്നുള്ളൂ. അന്തർവൃത്തികൾ സഹൃദയ ഹൃദയകരമായി വർണ്ണിക്കുവാൻ ഈ ഗ്രന്ഥകർത്താവ് ഒരു വെട്ടുന്നില്ല. തന്മൂലം സ്വഭാവവും പ്രവൃത്തിയും തമ്മിലുള്ള കാര്യകാരണസമ്പർക്കം അപ്രത്യക്ഷമാണ്.

പൂർവ്വാകതമായ വൈകല്യങ്ങൾ ഏറെക്കുറെ 'ഭൂതരായർ' എന്ന കൃതിയിലും കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. നാലു കഥാഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു മതിയാവുന്ന ഘടകങ്ങൾ ഈ ഒരു നോവലിൽനിന്നു തപ്പിയെടുക്കാവുന്നതാണ്. ഓരോ അദ്ധ്യായത്തിലും പുതിയ പുതിയ പാത്രങ്ങൾ, നവനവങ്ങളായ സംഭവങ്ങൾ—ആകെക്കൂടി ഇത് ഒരു 'കഥാസരിത്സാഗരം'തന്നെ. ചിരതക്ഷ്ണിയുടേയും ചത്തുക്കുറുപ്പിന്റേയും പ്രണയാവസ്ഥയും, തത്സംബന്ധമായ ചിരതപ്പടയും ഒരു കഥ; ചെറിയച്ചന്റേയും മാതൃക്ഷ്ണിയുടേയും ശ്രദ്ധസമാഗമങ്ങൾ വേറെന്ന്; ഭൂതരായർ, ഉണ്ണിനങ്ങള എന്നിവരെക്കുറിച്ചുള്ള കഥ; നമ്പർ മൂന്ന്; പള്ളിബാണർ ഉണ്ണിനങ്ങളുടെ സന്ദർശിക്കുന്ന കഥ നമ്പർ നാല്; ചെറുശ്രീ മാത്തരം കഞ്ഞമ്മയും അഞ്ചാമത്തെ ജോടി. ഇവ കൂടാതെ ശ്രംഗാരവിഷയകമല്ലാത്ത വേറെയും കഥകളുണ്ട്. ബ്രഹ്മ്യന്റേയും ആഡ്യന്റേയും മാതൃത്വം, മധുരപുരിയിലെ വൃത്താന്തം, കാവുതിക്കുടവാ, യോഗിയും കൂട്ടുകാരനും, നമ്പിക്കൂറിന്റെ കൗശലങ്ങൾ—എന്നിങ്ങനെ എണ്ണിത്തുടങ്ങിയാൽ അവസാനം കാണുന്നില്ല. ഈ കഥകൾക്കു തമ്മിൽ ആഭ്യന്തരമായ യാതൊരു സംബന്ധം

വും ഇല്ലെന്നുതന്നെല്ല, ഓരോ കഥയും 'തുമ്പും വാലും' ഇല്ലാതെയാണു ആദ്യാനാ ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു. ഈ കഥാസമൂഹത്തെ 'നോവൽ' എന്നു വിളിക്കണമെങ്കിൽ, 'നോവൽ' എന്ന പദത്തെ വല്ലാതെ ക്രൈശിപ്പിക്കേണ്ടിവരും. സപ്തത്തിൽ കാണുന്ന വസ്തുതകൾ എപ്രകാരം ആരംഭമാ അവസാനമോ കൂടാതെ ഒന്നാന്നിനെ പിൻതുടരുന്നുവോ, അപ്രകാരംതന്നെ 'ഭൂതരായരി'ലെ കഥാഖടകങ്ങൾ അനവസ്ഥിതമായും അന്യോന്യാത്രയംകൂടാതെയും സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കഥ ഒരേടത്തു് ആരംഭിച്ചു മറെറാരേടത്തു് അവസാനിക്കുന്നു എന്നല്ലാതെ, ആരംഭത്തെയും അവസാനത്തെയും മദ്ധ്യത്തെയും ഏകീഭൂതമായ ഒരു ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ അവയവങ്ങളാക്കത്തക്ക നിയമകശക്തിയോ രചനാനൈപുണ്യമോ 'ഭൂതരായരി'ൽ ഇല്ലതന്നെ. പള്ളിബാണരെ കാവുതിക്കണ്ണന്റെ കൈയിൽ അകപ്പെടുത്തുന്നു ഭാഗവും ഇതുപോലെ വേറെ ചില സംഭവങ്ങളും സങ്കല്പിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ ഏതാണൊരു പ്രതിഭാഗുണം പ്രകടിതമായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, കഥാഗതി ആകെക്കൂടി അതിദത്തുരവും ദുർഘടവുമാണെന്നു സമ്മതിക്കാതെ തരമില്ല.

കഥയ്ക്കു് ഒട്ടേറെതന്നെ ചെറുകുറുപ്പുചിട്ടാത്തതുകൊണ്ടു്, നായകൻ ആരാണെന്നുപോലും നിണ്ണയിക്കുവാൻ പ്രയാസമാണു്. ഭൂതരായരാനോ നായകൻ? ഏതെങ്കിലും ഒരു പാത്രത്തിനു് കഥയിൽ പ്രാധാന്യമുണ്ടെങ്കിൽ അതു ഭൂതരായർക്കാണെന്നു പക്ഷേ സമർത്ഥിക്കാം. എന്നാൽ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ മുന്നിലൊരു ഭാഗം വായിച്ചുകഴിഞ്ഞതിനുമേലാണു ഭൂതരായരെന്നുള്ള നാമധേയം തന്നെ നാം ആദ്യമായി കേൾക്കുന്നതു്. മാത്രമല്ല, ഭൂത

രായരുടെ പ്രവൃത്തികൾ വായനക്കാരിന് ആദരവും സഹാനുഭൂതിയും ഉളവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നില്ല. തന്മൂലം ആയാളെ നായകനായി സങ്കല്പിക്കുന്നത് അനാചിതമാണെന്നു തോന്നുന്നു. ചന്തുക്കുറുപ്പാണോ നായകൻ? ചിരുതക്കുട്ടിയുടെ കാമുകനായതുകൊണ്ടു ചന്തുക്കുറുപ്പിന് ഒരു സ്ഥാനവിശേഷമുണ്ടല്ലോ. പക്ഷേ കുറുപ്പിനു കഥാനിയന്ത്രണത്തിൽ കാര്യമായ പങ്കൊന്നുമില്ല. ചിരുതപ്പടയുടെ ഹേതുഭൂതനാണെന്നുള്ളതല്ലാതെ മറ്റു യാതൊരു പ്രാമുഖ്യവും ആയാൾക്കില്ല. കഥാഗതിയെ സ്പർശിക്കുന്നതായ യാതൊരു പ്രവൃത്തിയും ആയാൾ ചെയ്യുന്നില്ല. കഥാരംഭത്തിൽ ആയാൾ ബന്ധനസ്ഥനായിത്തീരുന്നു; അവസാനഭാഗത്തിൽ ആയാൾ ചിരുതക്കുട്ടിയുടെ സഹായത്താൽ മോചിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ സന്ദർഭങ്ങളിലല്ലാതെ നാം ആയാളെ സ്മരിക്കുന്നതേയില്ല. കഥാഗതിയിൽ ആദ്യന്തഃപ്രാധാന്യം വഹിക്കുന്നതു ചെറിയച്ചനാണ്. ഒരു വേള ചെറിയച്ചനായിരിക്കുമോ കഥാനായകൻ? ആയാൾ പരപീഡോല്പാദനം ഉന്മൂലം ആയിട്ടാണു കഥയുടെ തുടക്കത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ചിരുതക്കുട്ടിയോടുള്ള പരമപ്രവാഹകൾ സ്മരിക്കുക. ആയാളുടെ അമാനുഷപരാക്രമം മാത്രമേ ആദരണീയമായിട്ടുള്ളൂ. എന്നാൽ കഥയുടെ സമാപനത്തിൽ ആയാൾക്കു യാതൊരു ദണ്ഡനവും ലഭിക്കുന്നതായി നാം കാണുന്നില്ല. ആയാളെ ഒരു വിശിഷ്ടകാമുകനായിട്ടാണ് ടെവിൽ നാം ദർശിക്കുന്നത്. ഈ രൂപാന്തരം എങ്ങനെ സംഭവിച്ചു?

ചെറിയച്ചന്റെ സപദാവവും ഉദ്ദേശ്യവും ഒരു വലിയ രഹസ്യമായിട്ടാണു ഇരിക്കുന്നത്. ഈ രാമസ്യം ഗ്രന്ഥ

കാരണപോലും ജ്ഞാതമാണോ എന്നു സംശയമുണ്ട്. ഏതായാലും, വായനക്കാർക്ക് ഈ പാത്രത്തിന്റെ റ്റാപാരങ്ങൾ ഉദ്ദേശ്യരഹിതങ്ങളായി തോന്നുന്നു. ചെറിയച്ചൻ പള്ളിബാണരെ ബന്ധനത്തിലാക്കിയത് എന്തു സ്വാർത്ഥലാഭത്തിനു വേണ്ടിയാണ്? ആരുടെ പ്രേരണയാലാണ്? നമ്പിക്കൂറിന്റെ പ്രേരണകൊണ്ടായിരിക്കാമെന്നുള്ള സമാധാനം നമ്മുടെ സംശയത്തെ പിന്നെയും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. നമ്പിക്കൂറിന്റെ പ്രവൃത്തികളിൽനിന്നു നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടത് ആയാൾ ഒരു രാജദ്രോഹിയാണെന്നത്രേ. പക്ഷേ ചെറിയച്ചനെപ്പോലെതന്നെ, ആയാൾക്കും യാതൊരു ദണ്ഡനവും ലഭിക്കുന്നില്ല. ലോകരുടേയും ചെരുമാളിന്റേയും വിശ്വാസം നഷ്ടമായെങ്കിലും, ആയാൾക്കു പിന്നെയും സ്ഥാനമാനങ്ങൾ കിട്ടിയതായിട്ടാണു കഥാവസാനത്തിൽ പറയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. വിദേശീയാധിപത്യം അസാവ്യമായിട്ടാണോ ചെറിയച്ചനും നമ്പിക്കൂറും രാജദ്രോഹികളായിത്തീർന്നത്? പക്ഷേ അവർക്ക് അത്രമാത്രം സ്വരാജ്യപ്രണയം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് വിശ്വസിക്കുവാൻ റ്റാപമില്ല.

ഈ രണ്ട് പ്രശ്നങ്ങൾക്കു കഥയിൽനിന്നു യാതൊരു സമാധാനവും നമ്മുടെ ലഭിക്കുന്നില്ലെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പള്ളിബാണരുടെ വധം മരൊരു അപക്രമ സംഭവമാണ്. ഈ ഘട്ടം വായിക്കുമ്പോൾ ഗ്രന്ഥത്തോടു അനിവൃദ്ധനീരമായ ഒരു അവജ്ഞ തോന്നിപ്പോകുന്നു. ഈ വിരസതയുടെ കാരണം പള്ളിബാണരോടുള്ള നമ്മുടെ സഹതാപമല്ല. നിർദ്ദോഷനും ശുദ്ധനുമായ ഒരാളു

ടെ അപമൃത്യു വ്യസനകരണമാണെന്നിലും, അത് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്ന് വായനക്കാർക്കു ബോദ്ധ്യമാകത്തക്കവണ്ണം കഥാസ്വരൂപണം ചെയ്യാൽ ശോകത്തിൽനിന്നുതന്നെ ഒരുവക രസം ഉളവാകും. 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ'യിലേ സുഭദ്രയുടെ മരണം അനാവശ്യമാണെന്നു വല്ലവർക്കു തോന്നുന്നുണ്ടോ? എന്നാൽ പാശ്ചാത്യർക്കു ഓർമ്മരണം തീരെ അപ്രതീക്ഷിതവും അദ്വൈതകവും അനാവശ്യവുമാണ്. സാഹസികസങ്കാശമായ ആകാശമണ്ഡലത്തിൽനിന്നു പൊടുന്നനവേ ഒരു ഇടിനാദം കേട്ടാലുണ്ടാകുന്നതു പോലെയുള്ള ഒരു വിഭ്രമമാണ് അകാരണമായ ഈ സംഭവത്തിൽനിന്നു നമുക്കുണ്ടാകുന്ന അനുഭവം. അത് ഒരു ചരിത്രസാഭവമാണെന്നിടത്തന്നെ, അതു സ്വീകരിക്കേണ്ട ആവശ്യം ഒരു നോവലെഴുത്തുകാരനുണ്ടോ? കഥയുടെ രസത്തിനു ഗ്ലാനി വരുത്തുന്ന സംഭവങ്ങൾ യഥാവിധി ഭേദപ്പെടുത്തുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടായിരുന്നില്ലേ?

അഴകുഞ്ചരി 'തുറസ്സൻ' ഒഴികെ മറ്റുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം ഗ്രന്ഥകാരനും വായനക്കാർക്കും വെറും പേരുകൾമാണ്. അഞ്ചുവണ്ണം; ഇരവികൊത്തണം, വട്ടുറപ്പു കേളനും, ഒരേനക്കുറപ്പും, കോമക്കുറപ്പും, ഇമ്പിച്ചുണ്ണിയും മറ്റും കേൾക്കുവാൻ കൗതുകമുള്ള പേരുകൾ ആണെന്നല്ലാതെ, പ്രസ്തുതനാമധാരികളായ പുരുഷന്മാരെക്കുറിച്ചു നമുക്കു വല്ല സൂക്ഷ്മജ്ഞാനവുമുണ്ടോ? അവരെ നാം വല്ലപ്പോഴും സ്മരിക്കാറുണ്ടോ? നമുക്ക് അനാവശ്യം തോന്നുന്ന പാത്രങ്ങളുടെ വ്യാപാരങ്ങൾ നമ്മിൽ യാതൊരു സ്നേഹ

വ്യാജനിഷ്പിഷ്ടകയില്ല. സംഭവങ്ങളുടെ രസനിഷ്പത്തി പാത്രസ്വഭാവത്തെയാണ് ആശ്രയിച്ചിരിക്കേണ്ടത്. എന്നാൽ 'ഭൂതരായരി'ലെ പാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളും നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയെ ഏകാഗ്രമാക്കുവാൻ സമർത്ഥങ്ങളല്ല. പ്രണയകലഹം ഭാവിച്ചു മാറിനില്ക്കുന്ന നിദ്രാഭേദിയെ സമാഗതയാക്കുന്നതിന് 'ഭൂതരായർ' വായിച്ചുതുടങ്ങിയാൽ മതിയെന്നാണ് ഈ പ്രബന്ധകാരന്റെ അനുഭവം. കഥനസമ്പ്രദായം അത്രകണ്ട് ഉദാസീനമാണ്.

### ഭാഷാനോവൽ—ഉപസംഹാരം

സൽക്കമാകത്തു ചപം ഉത്തമഗദ്യരചനയിൽനിന്നു് എത്രമാത്രം ഭിന്നമാണെന്നു് 'ഭൂതരായർ', 'ഭാസ്കരമേനോൻ', എന്നീ കൃതികൾ സ്പഷ്ടമാക്കുന്നുണ്ടു്. ദക്ഷിണാപഥത്തിലെ നാടകപ്രിയന്മാർ നാട്യകശലതയെക്കാളധികം സംഗീതപാടവമാണല്ലോ അഭിനന്ദിക്കുന്നതു്. സാ—രീ— എന്നു മുളുവാൻ പഠിച്ചാൽ ഒരു നടനായിക്കഴിഞ്ഞത്രെ! അഭിനയചതുർമ്മതന്മാണെന്നു കേൾക്കുകപോലും ചെയ്യാതെ കസവുതൊപ്പിയും മേലങ്കിയും ധരിച്ചു് മുഖത്തു കറെ കമ്മായം വാരിത്തേച്ചു് അരങ്ങത്തിറങ്ങി രണ്ടോ മൂന്നോ രാഗങ്ങൾവിസ്തരിച്ചാൽ, ആയാളെ എല്ലാവരും ഒരു നടപ്രമാണിയായി കൊണ്ടാടുന്നു. ഇപ്രകാരംതന്നെ ഭാഷാഗദ്യം എഴുതുവാൻകഴിവുള്ള ഒരാൾക്കു് എത്രആഗ്യാധിക കളെങ്കിലും ചമയ്ക്കുവാൻ പ്രയാസമില്ലെന്നാണഭാവന. പക്ഷേ, എല്ലാ കവികൾക്കും നാടകകർത്താക്കളാകാൻ സാധിക്കാത്തതുപോലെതന്നെ, എല്ലാഗദ്യകാരന്മാർക്കും നോവൽ നിർമ്മിക്കുവാൻകഴിവില്ല. മഹാകവികളെപ്പോലെ ഉൽകൃഷ്ട കഥാകാരന്മാരും ദുർല്ലഭമാണു്. കഴിഞ്ഞഅമ്പതുവർഷങ്ങൾക്കിടയിൽ കേരളത്തിലനേകം പ്രശസ്തകവികൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ നല്ല നോവലെഴുത്തുകാർ എത്ര ദുർല്ലഭം! പരിപകപമായ ലോകപരിചയവും, നിരങ്കശമായ സൃഷ്ടിവൈഭവവും, തന്നെത്തന്നെ അനേകധാ അംശിക്കുന്നതിനും ഇതരന്മാരെ തന്നിൽത്തന്നെ സംഗ്രഹിക്കുന്നതിനും ആ

വശ്യമായ ബുദ്ധിഭാവവും, ലോകനടപടികൾ നിർമ്മിത സൗബുദ്ധ്യ വിമർശിക്കുന്നതിനു വേണ്ടതായ മഹാശയ തപാവും, രമണീയവസ്തുക്കളേയും മനുഷ്യസ്വഭാവമഹാത്മ്യത്തേയും ഏറ്റിസ്ഥമാക്കി, സ്വാഭാവത്തെ ഇതരനാർക്കു സംപ്രാപ്യമാക്കുന്നതേ സഹൃദയതപാവും, സുശിക്ഷിതമായ രചനാഗുണവും കൈവന്നിട്ടുള്ള ഒരു സാഹിത്യരസികനു മാത്രമേ ശ്രേഷ്ഠകഥാഗ്രന്ഥങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ഈ ഗുണങ്ങൾ സങ്കല്പമാത്രവും അതിമാനുഷ്യമാണെന്നു വല്ലാർക്കും ആക്ഷേപമുണ്ടെങ്കിൽ, ലോകമഹാകഥാഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ അവയെല്ലാംതന്നെ പ്രശോഭിക്കുന്നുണ്ടെന്നു മാത്രമേ ഇയ്യുള്ളവനു പറയുവാനുള്ളൂ. കേരളത്തിലും ഇത്തരം കൃതികളുണ്ടാകണമെങ്കിൽ, മഹാഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ മാതൃക അനുവർത്തിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. മാതൃക എത്രകണ്ടു ശ്രേഷ്ഠമാണോ അത്രമാത്രം ഫലവും ശ്ലാഘനീയമായിരിക്കും.

നിത്യാനുഭവത്തിന് അനുഗുണമായും ജീവചത്തായും ഉള്ള ഒരു പാത്രം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് എത്രമാത്രം കല്പനാശക്തി വേണമെന്നു് ആലോചിക്കുക. ഉത്തമപാത്രങ്ങളുടെ സ്വാഭാവികതയും വ്യാപാരവിശേഷങ്ങളും കാണുവാൻ, അവ നിഷ്പ്രയാസം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടവയാണെന്നു തോന്നും. പക്ഷേ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ നിർമ്മാണശാലയിൽ പ്രവേശിച്ചു നോക്കുമ്പോഴാണ്, അവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബുദ്ധിയെ എത്രമാത്രം ക്ലേശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും, എത്രമാത്രം ഉപകരണസാമഗ്രികൾ പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ വ്യയം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നും, എത്ര ദീർഘമായ ആലോചനയുടെ ഫലമായിട്ടാണ് അവ കഥാലോകത്തിൽ അവതരി

കുന്നതെന്നും മനസ്സിലാകുന്നത്. ആദ്യത്തെ ഗ്രന്ഥകാരൻ സ്വസ്ഥപുഷ്പങ്ങളായ പാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവമേതും ഗാഢമായും അവധാനപൂർവ്വമായും മനനം ചെയ്യുന്നു. അനന്തരം ബാഹ്യാകൃതിയെ അദ്ദേഹം സൂക്ഷ്മ സ്വഭാവത്തോടു സംഘടിപ്പിക്കുന്നു. അവയുടെ ആംഗ്യം, ലോകം, സ്വരം, സംഭാഷണരീതി എന്നിവ അഭിമുഖമെന്നവണ്ണം അദ്ദേഹം നിലോരണം ചെയ്യുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനോമുകുരത്തിൽ സ്ഥൂലരൂപം കൈക്കൊണ്ടു പ്രതിബിംബിക്കുന്ന ഈ സൃഷ്ടിവിശേഷങ്ങളെ ഇതരനാർക്കു ഗോചരമാക്കത്തക്കവണ്ണം അദ്ദേഹം വർണ്ണിക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നു. അവയെ അന്യോന്യം സംഘടിപ്പിച്ചു, കഥാലോകത്തിൽ അവകോരോന്നിനും സ്വസ്വഭാവ സ്ഥാനം കല്പിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരമാണു കഥാപാത്രങ്ങൾ ലോകാവതാരം ചെയ്യുന്നത്.

ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ മനസ്സിൽ ഗാഢമായി സ്ഥിതിചെയ്യാത്ത ഒരു പാത്രം ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുകയില്ല. ഗ്രന്ഥകാരൻ സ്വസ്ഥപുഷ്പങ്ങളായിട്ടു സൂക്ഷ്മജ്ഞാനമില്ലെങ്കിൽ, വായനക്കാർക്ക് എങ്ങനെയാണു് ഉണ്ടാകുന്നത്? താക്കറെ, ഡിക്കൻസ്, മുതലായ നോവലെഴുത്തുകാർക്ക് അവരുടെ സങ്കല്പസന്താനങ്ങളോടു പുത്രനിർദ്ദിശമായ വാത്സല്യമുണ്ടായിരുന്നു. ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ സമാപനത്തിൽ, ഈ മാനസികപുത്രന്മാരോടു യാത്രപറഞ്ഞു്, അപരിചിതരായ ബഹുജനങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ അവരെ പറഞ്ഞയക്കുവാൻ അവയുടെ സ്രഷ്ടാക്കൾക്ക് അപാരമായ വൈമനസ്സുണ്ടായിരുന്നു. വായനക്കാർക്ക് എന്തുതന്നെ തോന്നിയാലും, 'എമ്മ' എന്ന യുവതിയോടു തനി

കു നിസ്സീമമായ വാത്സല്യമുണ്ടെന്നു ജെയിൻ ആസ്റ്റൻ പറയുന്നു. പാത്രസ്വഭാവം ദീർഘമായും ഗാഢമായും അനുസന്ധാനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ഈ ഗ്രന്ഥകർത്രിക്ക് ഇപ്രകാരം വാത്സല്യം തോന്നിയത്. ഈദൃശപാത്രങ്ങൾ സങ്കല്പിച്ച് അവയെ വാഗ്‌രൂപമായി വായനക്കാർക്ക് അഭിമുഖമാക്കിച്ചെയ്യുന്നതിനുള്ള പ്രാവീണ്യം ഉള്ളവർ മാത്രമേ നോവൽനിർമ്മാണത്തിന് ഉദ്യമിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. (ഇന്നത്തെ മലയാളനോവലുകളിൽ മുഖ്യമായി കണ്ടുവരുന്ന സ്ത്രീകൾ, മാനസിക വക്ഷസ്സിനു ലക്ഷ്യങ്ങളായ പാത്രങ്ങളുടെ അഭാവമാണ്. വിചിത്രതരമായ ഒരു കഥ ഏഴുതണമെന്നതൊഴികെ, ജീവവത്തായ പാത്രസൃഷ്ടി ചെയ്യുവാൻ ഇന്നത്തെ നോവലെഴുത്തുകാർ ഉദാസീനരായോ അസമർത്ഥരായോ കാണപ്പെടുന്നു. പക്ഷേ സജീവമായ പാത്രങ്ങൾ ഇല്ലാത്ത നോവൽ, ജനശൂന്യമായ ഭവനംപോലെ, നിരർത്ഥകവും അവജ്ഞാകരവുമായിരിക്കും.

ഇന്നത്തെ കഥാകാരന്മാർ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട മറ്റൊരു സംഗതി സാമൂഹികസ്ഥിതികളുടെ വാസ്തവമായ ചിത്രീകരണമാകുന്നു. സാഹിത്യസ്തായുക്കളിൽക്കൂടി യഥാർത്ഥജീവിതമെന്ന മുട്ടുള്ള രക്തം പ്രവഹിച്ചാൽ മാത്രമേ, സാഹിത്യത്തിന് അനുഗമപരമായ ഹൃദ്യതയുണ്ടാകുകയുള്ളൂ. ലോകത്തോടു നോവലിന് എത്രമാത്രം സമ്പർക്കമുണ്ടോ, അത്രമാത്രം അതിന് അനുഭവവേദ്യതയും സിലമാകുന്നതാണ്. പക്ഷേ ഇന്നുള്ള നോവലുകളിൽ മിക്കവാറും ആദർശപരമായ ദൈവസ്ഥയത്രേ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നത്. കേരളത്തെക്കുറിച്ചു യാതൊന്നും കേട്ടിട്ടില്ലാത്ത ഒരാൾക്ക് ഈ നോവലുകളിൽനിന്നു നമ്മെപ്പറ്റി

അവ്യാജമായ ജ്ഞാനം ലഭിക്കുവാൻ വഴിയുണ്ടോ? ഒരു നോവൽ യഥാർത്ഥസ്ഥിതികളെ ജ്യോതിഷിക്കുന്നുണ്ടോ ഇല്ലയോ എന്നു നിർണ്ണയിക്കുവാനുള്ള മാനദണ്ഡം ഇതാണ്. ഇന്നത്തെ നോവലുകൾ കേരളീയരുടെ സാമുദായികസ്ഥിതികൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടോ? അവരുടെ ആചാരങ്ങളേയും ജീവിതക്രമങ്ങളേയും അവ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ടോ? അവരുടെ ആദർശങ്ങൾ അവയിൽനിന്ന് അനുഭവമാണോ? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് അഭിമാനകരമായ ഒരു സമാധാനം നല്ലുവാൻ സാധിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.)

കേരളം ഒരു ചെറിയ അമരാപുരിയാണെന്നും, കേരളത്തിലെ സ്രീകൾ പതിവ്രതാശിരോമണികളാണെന്നും, ഇവിടത്തെ ആദർശങ്ങളും ജീവിതസമ്പ്രദായവും യഥാർത്ഥപരിഷ്കാരത്തിന്റെ പരമകാഷ്ഠയാണെന്നും അത്രേ നമ്മുടെ രാജ്യത്തെക്കുറിച്ചു യാതൊരു ജ്ഞാനവും ഇല്ലാത്തവർ നമ്മുടെ നോവലുകളിൽനിന്നു ഗ്രഹിക്കുക. പക്ഷേ വാസ്തവം അപ്രകാരമാണോ? നമ്മുടെ സമുദായഘടന നിർദ്ദോഷമാണോ? മലയാളസ്രീകളെല്ലാം അരുന്ധതികളാണോ? നമ്മുടെ ആചാരങ്ങളിൽ അനാശാസ്യമായി ഒന്നും ഇല്ലയോ? ദുരഭിമാനതിമിരം ബാധിക്കാത്തവർ ഈ പ്രശ്നങ്ങൾക്കു സമാധാനം പറയട്ടെ. സമുദായസ്ഥിതികൾ പരമാർത്ഥമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ ചത്തുമേനവൻ, രാമകൃഷ്ണപിള്ള എന്നിങ്ങനെ ഏതാനുംപേർ മാത്രമേ ഉദ്യമിച്ചിട്ടുള്ളൂ. മറ്റു ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ സ്വസമുദായമാഹാര്യം പരസ്യപ്പെടുത്തുവാനാണു പരിശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അവർ അനുവർത്തിക്കുന്ന നയങ്ങൾ അതിശയോക്തി, വാസ്തവശോചനം, പരദൂഷണം, ആത്മപ്രശംസ എന്നിവ

യാണു്. സത്യംപറയുവാൻ യെശുവും ശേഷിയും ഉള്ളവർ എഴുതുന്ന നോവലുകൾ മാത്രമേ സമുദായസംസ്കാരത്തിനു് ഉപയുക്തങ്ങളാവുകയുള്ളൂ.)

(കഥാകാരന്റെ മനോധർമ്മത്തിനു കേരളത്തെപ്പോലെ ഫലപ്രദമായ ഭൂമി മറെറാന്നുമില്ല. ജാതി, മതം, വംശം ആദിയായവയിൽ ഇത്രമാത്രം വൈവിധ്യമുള്ള മറെറാരുഭൂമി ലോകത്തിൽ ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.) യൂറോപ്പുഭൂഖണ്ഡത്തിലുള്ളതിനെക്കാൾ ആചാരവൈജാത്യവും സ്വഭാവചൈതന്യങ്ങളും നമ്മുടെ ഈ കോണിലുണ്ടു്. പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ ജീവിതക്രമത്തിനും പരിഷ്കാരദർശനങ്ങൾക്കും ഏതാണ്ടൊരു ഐക്യരൂപം വന്നിട്ടുണ്ടു്. മനുഷ്യനെ മനുഷ്യനിൽനിന്നു ഭിന്നനാക്കുന്ന വിശേഷലക്ഷണങ്ങൾ പാശ്ചാത്യപരിഷ്കാരത്തിനു യൂറോപ്പിലുള്ള സാർവ്വത്രികതപം ഫേതുവായി ഏറ്റെടുക്കുന്നതെന്തുമാണതു പോയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ കേരളത്തിന്റെ സ്ഥിതി അപ്രകാരമല്ല. (തത്ത്വചിന്തകന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ ഒരു ഭൂതന്തശാലയാണെന്നു തോന്നത്തക്കവണ്ണമുള്ള അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളും ആചാരവിപര്യയങ്ങളും നമ്മുടെ രാജ്യത്തിലുണ്ടു്. ഈ അവസ്ഥ ഒരുരാഷ്ട്രീയചിന്തകനു് അനുശാസ്യമായി തോന്നിയേക്കാമെങ്കിലും, ഒരു നോവലെഴുത്തുകാരനു് ഈ വിവിധതപം വളരെ സൗകര്യപ്രദവും പലപ്പോഴും സമർത്ഥമാണു്. വിഷയത്തെ വിചിത്രമാക്കുന്നതിനും, സ്വഭാവവർണ്ണനത്തിനു നാനാത്വം വരുത്തുന്നതിനും ഈ അവസ്ഥ ഏറ്റവും പ്രയോജനകരമാകുന്നു. പക്ഷേ, അന്യരാജ്യങ്ങളിലെ നോവൽകർത്താക്കൾക്കില്ലാത്ത ഈ കഥാസാമഗ്രികളുടെ ബാഹുല്യം കേരളീയഗ്ര

നമകാരന്മാർ വേണ്ടവിധം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറയുവാൻ പാടില്ല. നായർ സമുദായം മാത്രമേ ഇതേവരെ കേരളീയനോവലുകളിൽ വിഷയമായിട്ടുള്ളൂ. അന്യജാതിയരായ കഥാനായകന്മാർ മലയാളനോവലുകളിൽ ഇല്ലെന്നതെന്ന പറയാൻ എന്നാൽ ശ്രംഗാരാദിരസങ്ങൾ നായന്മാരുടെ പ്രത്യേകാവകാശമാണല്ലോ. ജാതിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നോവലിൽ ഉൽകൃഷ്ടമെന്നും അധമമെന്നും ഉള്ള വ്യത്യാസമില്ല. മനുഷ്യസ്വഭാവമാണു നോവലിന്റെ വിഷയം; ജാതിസ്വഭാവമല്ല. ഉൽകൃഷ്ടമെന്നു വിചാരിക്കപ്പെട്ടുവരുന്ന ജാതിയിലുള്ളവരേക്കാൾ അധമതവർഗ്ഗക്കാരായിരിക്കാം അക്രമിയായ മനുഷ്യസ്വഭാവം അധികം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നത്. 'ജോജ്ജ് എലിയട്ട്' എന്ന ഗ്രന്ഥകർതൃയുടെ പ്രധാനകഥാപാത്രമായ 'ആഡാംബീഡ്' ഒരു തക്ഷകനാണ്. ഡിക്കൻസിന്റെ സന്മാതൃകാപാത്രമായ 'ജോ ഗാർജനി' ഒരു കൊല്ലപ്പണിക്കാരനാണ്. ഈ ഗ്രന്ഥകർത്താക്കൾ അധമതവർഗ്ഗത്തിലുള്ള ആളുകളെ കഥാപാത്രങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചത്, ആവർഗ്ഗത്തിൽ പരിഷ്കാരഫലമായ കൃത്രിമസ്വഭാവം അപൂർണ്ണവും യഥാർത്ഥസ്വഭാവപ്രകാശനം സാധാരണവും ആണെന്നുള്ളതു കൊണ്ടാണ്. അതുപോലെതന്നെ, കേരളത്തിലും, തൊഴിൽകൊണ്ടും പൂർ്വ്വീകസിദ്ധങ്ങളായ ആചാരങ്ങൾകൊണ്ടും, രൂപരൂപങ്ങളായ അനേകം വർഗ്ഗങ്ങളുണ്ട്. അവയിലെ അംഗങ്ങളുടെ ജീവിതരീതിയും ആദർശങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും സംഭാഷണരീതിയും ജാത്യാചാരങ്ങളും കഥാഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നതായാൽ, നോവൽസാഹിത്യത്തിന് അഭൂതപൂർവ്വമായ ശ്രേ

യോൽക്കർഷവും കാവ്യരസാനുനയമായ വൈചിത്ര്യവും സിലിക്കാതിരിക്കുകയില്ല.

‘നോവൽസാഹിത്യപോഷണത്തിനുള്ള മരൊരു മാറ്റം തർജ്ജമയാണ്. മൂലഗ്രന്ഥത്തിലെ ആശയങ്ങളെ കൈവിടാതെയും അനാവശ്യമായ സ്വതന്ത്ര്യം ഉപേക്ഷിച്ചും ചെയ്യപ്പെടുന്ന തർജ്ജമകൾ അനാദരണീയങ്ങളല്ല.’ സി. എസ്സ്. സുബ്രഹ്മണ്യൻപോറ്റിയെപ്പോലെയുള്ള വരുടെതർജ്ജമകൾ പലസ്വതന്ത്രകഥാകാരന്മാരുടെ വിലക്ഷണനോവലുകളേക്കാൾ അഭിനന്ദനീയവും ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന് ഭിവുലികരവുമാണ്. ഉൽകൃഷ്ടമായ ഭാഷാന്തരീകരണം വഴിയായി കേരളീയഗ്രന്ഥകാരന്മാർക്ക് അനുകരണയാഗ്യങ്ങളായ മാതൃകകൾ ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെയുള്ള മാതൃകാകൃതികൾ ഇന്നത്തെ നോവലഴ്ത്തുകാർക്ക് ആവശ്യമില്ലെന്നും പറഞ്ഞുകൂടാ. ഇംഗ്ലീഷുനോവലുകളുടെ ഘടനാസമ്പ്രദായം പരിശോധിക്കുന്നപക്ഷം പാരമ്പര്യപരമായി ആംഗലഗ്രന്ഥകാരന്മാർ എത്രമാത്രം ശ്രദ്ധാലുക്കളാണെന്നും, സംഭവബാഹുല്യമല്ല അവർ കായ്ക്കുമായി ഗണിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നും മനസ്സിലാക്കി, തദനുസാരം കൃതികൾ ചമയ്ക്കുവാൻ നമ്മുടെ കഥാകൃത്തുക്കൾക്ക് അധ്യവസായം ഉണ്ടാകുവാൻ വഴിയുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ഭാഷാന്തരീകരിക്കപ്പെടുന്ന കൃതികളുടെ പിൻഗാമികളായി ഉന്നതാനുകരണങ്ങളും, അനുകരണകാലാനന്തരം ശ്രേഷ്ഠങ്ങളായ സ്വതന്ത്രകൃതികളും ക്രമാനുക്രമേണ പിൻതുടന്ന് മലയാള സാഹിത്യത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുമാറാകട്ടെ.

അനുബന്ധം

- 1 ഗദ്യകുമാരസാഹിത്യം
- 2 കന്ദലത
- 3 ബാലുകാലസഖി

# ഗദ്യകഥാസാഹിത്യം

കഥപറയുന്നതു് കേൾക്കാൻ രസമുണ്ടു്. കഥയെപ്പറ്റി പറയുന്നതോ? ജോൺസന്റെ ശൈലിയിൽ പറഞ്ഞാൽ തടിച്ച കായലയെ മേയ്ക്കുന്നവൻ തടിച്ചവനായിരിക്കണമെന്നുണ്ടോ? ഇരുപതിൽ ചിലപാനം കൊല്ലം മുമ്പു് കഥാസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു കൈക്കുറപ്പാടു് ഇയ്യളളവൻ ചെയ്യുകയുണ്ടായി. അതിന്റെ പ്രായശ്ചിത്തമെന്നവണ്ണം കഥകളെ വിമർശിക്കുകയെന്ന ഭാരമാണു് ഞാൻ സംബന്ധിച്ചിട്ടുള്ള മിക്ക സാഹിത്യയോഗങ്ങളിലും എന്റെ തലയിൽ വെച്ചുകെട്ടാറു്. അതുതന്നെ ഇവിടെയും. പരിചയമായിട്ടു പറയുന്നതല്ല; ഒരു വാസ്തവകഥനംമാത്രം.

വാത്സര്യസാഹിത്യലോകത്തിൽ നോവലിന്റെ പ്രാബല്യം ദേശ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധമായിരുന്നു. വിക്ടോറിയാരാജ്ഞിയുടെ കാലത്താണു് ഇംഗ്ലണ്ടിൽ നോവൽ അത്യുച്ചനില പ്രാപിച്ചതു്. അന്നത്തെ പ്രമുഖ സാഹിത്യകാരന്മാരധികവും നോവലെഴുത്തുകാരായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മറ്റു സാഹിത്യവിഭാഗങ്ങൾ നോവലിന്റെ പ്രാമുഖ്യത്തിനു് ഇടിവുവരുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. പത്രലേഖനം, നാടകം എന്നീ ശാഖകൾ നോവലിനെക്കാൾ പ്രധാനതരമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. എണ്ണത്തിലും ഗുണത്തിലും നോവൽവ്യവസായത്തിനു് മാന്യം സംഭവിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും, മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന അടിമതീയസ്ഥാനം അതിനു് ഇന്നില്ല. നോവലെഴുത്തുകാരിൽ പലരും നാടകകർത്താക്കളായി രൂപാന്തരപ്പെടുകയാണു് ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. നോവലെഴുതി പേരെടുത്ത പലരും പിന്നീടു് നാടകലോകം പിടിച്ചുടക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഗാൽസ് വർത്തി, സോമർസെറ്റ് മാം, ആർനോൾഡ് ബൈനറ്റ്, ജെ. ബി. പ്രീസ്റ്റ്ലി, എന്നീ നോവലെഴുത്തുകാർ അവരുടെ പക്ഷപാതയിൽ നാടകകർത്താക്കളായി മാറിയതു് നോവലിനെക്കാൾ നാടകത്തിനു് അതു് പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചതുകൊണ്ടായിരിക്കണം. ബെർനാർഡ് ഷായും ആദ്യം അപ്രസിദ്ധനായ ഒരു നോ

വലയ്ക്കുന്നുകാരനായിരുന്ന കായ്കും സ്മർത്തവ്യമാണ്. 'നാടകാനന്തം കാമികതപം' എന്നൊരു പുതിയ ചൊല്ലിന്റെ ആവശ്യം നേരിട്ടിരിക്കുന്നു. നോവലുകൾ ഇന്നും ധാരാളം പുറപ്പെടുവിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ അവയ്ക്ക് സാഹിത്യലോകത്തിലെ മുൻപന്തിയിൽ സ്ഥാനമില്ലാതായിട്ടുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ കഥാസാഹിത്യചരിത്രം മറ്റൊരു വിധത്തിലാണ്. ഇവിടെ സി. വി. രാമൻപിള്ളയും ചന്ദ്രമേനോനും ആരംഭിച്ച നോവൽപ്രസ്ഥാനം പിന്നെ അധികമാരും പോഷിപ്പിച്ചില്ല. ചില ദുർബ്ബലാനുകരണങ്ങൾ പുറപ്പെടുവേഷം കുറേ കാലത്തേയ്ക്ക് നോവൽ തിരോഭവിക്കുകയും അതിന്റെ സ്ഥാനം ചെറുകഥ കരസ്ഥമാക്കുകയും ചെയ്തു. അങ്ങേയടു കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുൻപ് ഇവിടെവെച്ചു നടന്ന ഒരു പരിഷ്കാരപ്രവൃത്തിയിൽ നോവൽസാഹിത്യത്തിന്റെ വൈഭവം ഞാൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ അതിനുശേഷം ആശാവഹമായ ഒരു പരിവർത്തനം സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങിനെ ചെയ്യുകയാണുണ്ടായതല്ല. നോവലിലെഴുതുന്നവരുടെ വളർച്ചയെക്കുറിച്ചു വായിക്കുവാനുള്ള ആസക്തിയും വളർച്ചയെക്കുറിച്ചു വായിക്കുവാനുള്ള പുസ്തകവില്പനക്കാർ പറയുന്നതു്. മലയാളത്തിൽ നോവലിന്റെ സുവർണ്ണദശ ഇനിയും വരാനിരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. ഇപ്പോഴത്തെ തോതിൽ വളർച്ച തുടരുന്നപക്ഷം ഏറെത്താമസിയാതെ ഒരു വമ്പിച്ച നോവൽസാഹിത്യം നമുക്ക് നേടാൻ കഴിയും. അതിന്റെ വളർച്ചയിൽ പാശ്ചാത്യനോവൽസാഹിത്യത്തിൽ വന്നിട്ടുള്ള പരിവർത്തനങ്ങൾ ഇവിടെയുമുണ്ടാകുമെന്നു ന്യായമായി പ്രതീക്ഷിക്കാം. ഈ പരിവർത്തനങ്ങളെല്ലാം ആശാസ്യമായിരിക്കണമെന്നില്ല.

എന്താണ് ഈ പരിവർത്തനങ്ങൾ? ഒന്നാമതായി, നോവലിൽ കഥതന്നെ ആവശ്യമാണോ, എന്നൊരു സന്ദേഹം പുറപ്പെടുവന്നിട്ടുണ്ട്. പണ്ടൊക്കെ നോവലിന്റെ പ്രഥമവും പ്രധാനവുമായ ധർമ്മം ഒരു കഥ എഴുതുകയോ സംപൂർണ്ണമായും വിശ്വാസ്യമായോ

മായും പറയുക എന്നതായിരുന്നു. അതിനെപ്പറ്റി ആർക്കും സംശയലേശമുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ഈ. എം. ഫോസ്റ്ററിനോടു (E. M. Forster) ചോദിക്കുക, നോവലിൽ കഥ വേണമോ എന്ന്. അദ്ദേഹം പറയും: “ഓ, കഥയോ? അതേയതെ. ഒരു കഥ വേണം. നാശം!” കഥവേണം; പക്ഷേ അതു കൂടാതെ കഴിച്ചാൽ കൊള്ളാമെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ താല്പര്യം. ഇന്ത്യയിലേയ്ക്കുള്ള യാത്ര (A Passage to India) എന്ന നോവലിൽ ഇംഗ്ലീഷുകാരും ഇന്ത്യാക്കാരും, എന്നുവെച്ചാൽ ഭരണകർത്താക്കളും ഭരണീയരും തമ്മിലുള്ള ഇടപാടുകൾ അത്യന്തം മനോജ്ഞമായും പരമോദ്യമയജ്ഞാനത്തോടുകൂടിയും വർണ്ണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതിലെ കഥയുടെ മൗലം ഒരു ഗുഹയിൽ നടന്ന സംഭവമാണ്. ഒരു ആംഗലയുവാവിനെ ഒരു മുസ്ലീം ഡോക്ടർ ഒരു ഗുഹയിൽവെച്ചു ബലാല്ക്കാരം ചെയ്തതായി വിശ്വസിച്ചു. ആയാളുടെ പേരിൽ കേസ്സുകൊടുക്കുന്നു. കേസ്സ് അയാൾക്കു ഭോഷമായി വിധിച്ചാൽ അയാളുടെ ജീവിതം പാഴാകും. അയാൾ നിരപരാധിയാണെന്നുള്ളതു തീർച്ചയാണ്. സാക്ഷിക്കൂട്ടിൽവെച്ചു യുവതി അവളുടെ ആരോപണം പിൻവലിക്കുന്നു. എന്താണ് ഗുഹയിൽവെച്ചു സംഭവിച്ചതു? ബലാൽക്കാരം നടന്നുവെന്നു അവൾക്കു വെറുതെ തോന്നിയതാണോ? അല്ലെങ്കിൽ വേറെ ആരെങ്കിലും ബലാൽക്കാരം ചെയ്തതാണോ? എന്താണ് അവിടെ നടന്നതെന്ന് അറിയുവാൻ നമുക്കു ജിജ്ഞാസയുണ്ട്. പക്ഷേ ഫോസ്റ്റർ ഒന്നും മിണ്ടുന്നില്ല. “കഥയോ? അതേയതെ! ഒരു കഥവേണം. നാശം!” ബ്രിട്ടീഷുഭരണത്തിന്റെ ഫലങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്താവിഷയം. കഥയുണ്ടെങ്കിൽ അതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആശയങ്ങളുടെ വാഹനം മാത്രമാണ്.

ഇങ്ങനെയുള്ള കഥയില്ലാക്കഥകൾ എഴുതാൻ നമ്മുടെ എഴുത്തുകാർക്കു തോന്നാതിരിക്കട്ടെ. എഴുത്തുകാർക്കു് എന്തു തോന്നിയാലും വായനക്കാർക്കു് കഥ കൂടിയേ കഴിയൂ. വേദാന്തമൊന്നും അവർക്കു വേണ്ട. സജീവപാരമ്പര്യങ്ങൾ വിഹരിക്കുന്നതും ആദിമദ്ധ്യാന്ത

ങ്ങളുള്ളതുമായ ഒരു കഥയാണ് അവർ നോവലിൽ തേടുന്നത്. അതുണ്ടെങ്കിൽ കുറച്ചു വേദാന്തവും മനശ്ശാസ്ത്രവുമൊക്കെ അവർ സഹിച്ചുകൊള്ളും.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നോവൽസാഹിത്യത്തിനുണ്ടായിട്ടുള്ള മറ്റൊരു നേട്ടം ആത്മോപാഖ്യാനപ്രധാനമായ കഥയാണ്. അതീതയെഴുതാനായ ഏതൊരുത്തന്റേയും കൈയിൽ ഒരു നോവലിനു വേണ്ട കോപ്പുണ്ട്. സ്വന്തം ജീവിതം പകർത്തിയെഴുതിയാൽ മതി. രണ്ടാമതൊരു നോവൽ എഴുതണമെങ്കിൽ കല്പനാ വൈഭവം പേണം. പക്ഷേ ഒരു നോവൽ എഴുതാൻ ആർക്കും കഴിയും. ഡി. എച്ച്. ലാറൻസിനെപ്പോലെ (D. H. Laurence) ഭാവനാസമ്പന്നനായ ഒരാൾ ആത്മോപാഖ്യാനപരമായ നോവൽ എഴുതിയാൽ അതിന് കലാപരമായ മൂല്യവുമുണ്ടാകും. സ്വന്തം ഊർജത്തിൽ ചൂഴ്ന്നുചൂഴ്ന്നിരിക്കട്ടെ, അതിൽ കാണുന്ന വാസനാവിശേഷങ്ങളും വികാരമൂലങ്ങളും എത്രയും നിഷ്കളങ്കമായും ഭാവചിഹ്നിയേർപ്പെടുത്തിയും വിവരിക്കുന്ന ഒരു കവിയാണ് ഡി. എച്ച്. ലാറൻസ്. അദ്ദേഹത്തിനു അകെക്കൂടി മൂന്നു വിഷയങ്ങളേ ഉള്ളൂ: താനും, അമ്മയും, ഭാര്യയും. തികഞ്ഞ ആത്മാർത്ഥതയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകളുടെ ജീവൻ.

ആത്മോപാഖ്യാനപ്രധാനമായ നോവലുകൾ നമ്മുടെ ഭാഷയിലും അവതരിച്ചുതുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ഡി. എച്ച്. ലാറൻസ് 'ബാല്യകാലസ്മി'യുടേയും, 'ശബ്ദങ്ങളു'ടേയും 'നൂറുപ്പുറപ്പായുടെ ആന'യുടേയും കർതാവായ ശ്രീമാൻ ബഷീറാണെന്നുള്ളതിന് സംശയമില്ല. ഒരു കഥയെഴുതുകാരനെന്നതിനേക്കാൾ ഒരു കവിയായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം സാഹചര്യമാരെ സമീപിക്കുന്നത്. ഭാവസമ്പന്നവും കായാർത്ഥമായ ആത്മാർത്ഥ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ ഉടനീളം കളിയാടുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദൃഷ്ടി അന്തർമുഖമാണ്. ബാഹ്യലോകത്തെ തന്നിൽതന്നെ ഒരുക്കുവാനാണ് ശ്രമം. ആത്മോപഖ്യാനം വളർന്നുവരുന്ന ഒരു യുഗത്തിൽ

ആത്മാപാഖ്യാനപ്രധാനമായ കഥകൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നതിൽ അതു തന്തിന വകയില്ല.

ഫ്രോയിഡ് (Freud)ന്റെയും അനുകരന്മാരുടെയും മനശ്ശാസ്ത്രം നോവൽസാഹിത്യത്തെ സാരമായി ബാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഫ്രോയിഡിന്റെ കൃതികൾ പ്രചരിക്കുന്നതിനുമുമ്പും മനശ്ശാസ്ത്രമുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്ന് ധരിക്കേണ്ടതില്ല. 1897-ൽ മെയ് സിൻക്ലെയർ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു് ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. “ആധുനിക ലോകത്തിന്റെ കെട്ടുകഥയിലെ മൂന്നുവിധിദേവതകൾ ആചാരം, സാഹചര്യം പാരമ്പര്യം എന്നിവയാകുന്നു.” എന്നാൽ ഫ്രോയിഡ് ഒരു പുതിയ മനശ്ശാസ്ത്രവും അതിന് ഒരു പുതിയ നിഘണ്ടുവും സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്തതു്. Conscious (സുബുദ്ധി) Pre-conscious (പ്രാഗ്ബുദ്ധി,) Unconscious (അബുദ്ധി) എന്നിങ്ങനെ മനസ്സിനെ പല തട്ടുകളായി അദ്ദേഹം വേർതിരിച്ചു. സുബോധതലത്തിലുണ്ടാകുന്ന ആത്മനിഗ്രഹത്തിന്റെ ഭവിഷ്യൽ ഫലങ്ങൾ അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു. സ്വപ്നം (Ego), അതിസ്വപ്നം (Super ego), കേവലസ്വപ്നം (Id), ലൈംഗികപ്രചോദനം (Libido), ഇങ്ങനെ ഒരു പുതിയ ഭാഷയും അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ചു. മനശ്ശാസ്ത്രന്റെ മുഖ്യപ്രചോദനം ലൈംഗികമാണെന്ന് അദ്ദേഹം സമർത്ഥിച്ചു. ശൈശവത്തിലുള്ള ഇന്ദ്രിയനിഗ്രഹം പിലൂലാലത്തു് സ്വപ്നാവസ്ഥയെ എങ്ങനെ ബാധിക്കുമെന്നും ഉപബോധത്തിന്റെ നിരന്തരമായ പ്രവർത്തനം സ്വപ്നത്തിൽ എങ്ങനെ നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നുവെന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു. ഫ്രോയിഡിന്റെ സിദ്ധാന്തത്തെ ജങ്ങ് (Jung) അഡ്ലർ (Adler) എന്നീ മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ കുറച്ചൊക്കെ ഭേദപ്പെടുത്തുകയോ പരിപോഷിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ശരീരശാസ്ത്രത്തെ അദ്ദേഹം അവഗണിക്കുന്നതു നിമിത്തം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തം ശരീരശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ നിശിതവിമർശനത്തിനു പാത്രീഭവിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, ഫ്രോയിഡിന്റെ മനശ്ശാസ്ത്രം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മാനസികലോകത്തെ ഗാഢമായി സ്पर्ശിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതു് തർക്കമാറ്റ

സംഗതിയാണ്. ആത്മാവഗ്രമനം ഇപ്പോൾ ഒരു ഫാഷനായി തീർന്നിരിക്കുകയാണ്. വിഷാദാത്മകമായ ഒരു ദർശനമാണ് അതിന്റെ ഫലം. മനുഷ്യബുദ്ധിയുടെ പ്രാമാണ്യത്തെ അതു നിഷേധിക്കുന്നു.

കലാമണ്ഡലത്തിലുള്ള Impressionism, Post- impressionism, Surrealism മുതലായ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ഫ്റോയിഡിന്റെ സിദ്ധാന്തവും തമ്മിൽ പ്രത്യക്ഷമായ ബന്ധമുണ്ട്. വെർജീനിയ വുൾഫ്, ഡൊറോത്തി റിച്ചാർഡ്സൺ, ജെയിംസ് ജോയ്സ്, മുതലായവരുടെ നോവലുകൾ ഈ പുതിയ മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സന്താനങ്ങളാണ്. ജോയ്സിന്റെ Wysser ഈ നവീനയുഗത്തിന്റെ മഹാകാവ്യമാണെന്നു പറയാം. സുബുദ്ധി ഉപബുദ്ധി, അബുദ്ധി, സ്തുതി, എന്നീ വിവിധമണ്ഡലങ്ങളിൽ പതിനെട്ടു മണിക്കൂറിനുള്ളിൽ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളാണ് അതിന്റെ കഥാവിഷയം. മനുഷ്യന്റെ അധമതപം ഇത്ര രൂക്ഷമായി പ്രഖ്യാപനം ചെയ്യുന്ന മറ്റൊരു കൃതിയില്ല.

മലയാളത്തിലും ഈ പുതിയ മനശ്ശാസ്ത്രവീക്ഷണത്തിന്റെ അലകൾ കാണാനുണ്ട്. ശ്രീമാൻ തകഴി ആദ്യം മലയാളത്തിലെ ജോയ്സായിട്ടാണ് രംഗപ്രവേശനം ചെയ്തത്. ഇച്ചിടെ അദ്ദേഹം മലയാളത്തിലെ സോള (Zola) യായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. 'പർമാത്മങ്ങളിൽനിന്നു 'രണ്ടിടങ്ങളിൽ'യിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനം ഇയ്യുള്ളവൻ' എല്ലാംകൊണ്ടും ആശാസ്യമായിട്ടാണ് തോന്നിപ്പുള്ളത്.

മനശ്ശാസ്ത്രം മാത്രമല്ല, ഭൗതികശാസ്ത്രവും നോവലിന്റെ ഘടനയേയും സ്വഭാവത്തേയും രൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സ്വാധീനശക്തി മൂന്നുവിധത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഒന്നാമത്ത്, ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രയോഗവിധങ്ങൾ ഡിറൈക്ടീവ് കഥകളിൽ കാണാം. രണ്ടാമത്ത്, ശാസ്ത്രത്തിന്റെ നിഷ്പക്ഷമായ വീക്ഷണസമ്പ്രദായം നോവലിലെഴുത്തുകാരൻ സ്വകഥാപാത്രങ്ങളോടും അ

നഷ്ടിക്കുന്നു. മൂന്നാമതായി, ശാസ്ത്രം ആനന്ദവും അതുതാവഹവുമായ ഒരു പുതിയ ലോകത്തെ നോവലെഴുത്തുകാരന്റെ ഭാവനയ്ക്കു വിഹാരംഗമായി തുറന്നു കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അപസർപ്പണകഥ വാസ്തവത്തിൽ ഒരു ഗണിതവിദ്യയാണ്. ബീജഗണിതത്തിന്റെ x ന്റെ മൂല്യം കണ്ടുപിടിക്കുന്നതുപോലെയാണ് ഡിറാക്ടറീവ് കഥയിൽ ഘാതകനെയോ മോഷ്ടാവിനെയോ കണ്ടുപിടിക്കുന്നത്. ഒരേയ്ക്കു് ഒരു പ്രേതം കിടക്കുന്നു. കൊലപാതകമോ ആത്മഹത്യയോ? കൊലപാതകമാണെങ്കിൽ ആരാണു ഘാതകൻ? സംശയിക്കപ്പെടാവുന്നവരായി അഞ്ചെട്ടുപേരുണ്ട്. അവരിലൊരാളായിരിക്കുമോ, അതോ സംശയിക്കപ്പെടാത്ത മറ്റൊരാളുടേതോ? യുക്തിപരമായ ഒരു പ്രശ്നമാണു കഥയിൽ ഉന്നയിക്കപ്പെടുന്നത്. കുറ്റക്കാരനെ കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ തെളിവുകൾ അന്വേഷിക്കുന്നതും പരിശോധിക്കുന്നതും ശാസ്ത്രീയരീതിയിലാണ്. ഷെർലൈക്ക് ഫോംസിന്റെ ഭവനം ഒരു പരീക്ഷണശാലയാണ്. പലതരത്തിലുള്ള പുകയിലച്ചാരം അവിടെ കപ്പികളിലാക്കിവെച്ചിരിക്കുന്നു. രാസവിദ്യയ്ക്കു വേണ്ട ഉപകരണങ്ങളെല്ലാം അവിടെയുണ്ട്. സൂക്ഷ്മദർശിനിയത്രും ഫോമിന്റെ കൂടെപ്പിറപ്പാണ്. ഒരു ശാസ്ത്രീയഗവേഷണത്തിന്റെ സമ്പ്രദായങ്ങളെല്ലാം കുറ്റക്കാരനെ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിലും പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു.

കലാപരമായി വലിയ മേന്മയൊന്നുമില്ലെങ്കിലും, ഡിറാക്ടീവുകഥകൾക്ക് ലൈംഗികകഥകൾക്കുള്ളതുപോലെ ധാരാളം പ്രചാരമുണ്ട്. ഒരു പ്രാവശ്യം വായിക്കാനേ അവ കൊള്ളുകയുള്ളൂ. എന്നാലും അവ വായിക്കുവാൻ ഇഷ്ടപ്പെടാത്തവർ ചുരുങ്ങും. എന്തു കൊണ്ടാണ് അത്തരം കഥകൾ നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ ഇനിയും വിരളമായിരിക്കുന്നത്? നമ്മുടെ നോവലെഴുത്തുകാരെല്ലാം വലിയ ഗൗരവമുള്ള പുള്ളികളാണ്. വെറും വിനോദത്തിനുവേണ്ടി അവർ തുലിക മിനക്കെടുത്തുകയില്ലായിരിക്കും.

## കുന്ദലത

കുന്ദലത! പേരു കേൾക്കുന്ന മാത്രയിൽ വായനക്കാരൻ സങ്കല്പവിമാനത്തിൽ സഞ്ചാരം തുടങ്ങുന്നു. കഥാവസ്തുവിന്റെ ഐതിഹ്യം സിദ്ധാവത്തിനു യോജിച്ച പേരുതന്നെ. മലയാളത്തിലെ ഒന്നാമത്തെ നോവൽ എന്നറിയപ്പെടുന്ന 'കുന്ദലത' യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽനിന്ന് വളരെ അകന്നാണ് നില്ക്കുന്നത്. കഥ നടന്നത് ഏതു കാലത്താണ്? ഏതു കാലത്തെകിലുമാകാം. അഞ്ഞൂറുകൊല്ലം മുന്പോ, അയിരും കൊല്ലം മുന്പോ, നൂറുകൊല്ലം മുന്പോ. എപ്പോഴെങ്കിലും നടന്നതായി സങ്കല്പിക്കുവാൻ വിരോധമില്ല. ഇപ്പോൾ നടക്കാവുന്നതല്ലെന്ന മാത്രം. സ്ഥലനിർദ്ദേശവും കാലത്തെപ്പോലെതന്നെ അച്യക്തമാണ്. രണ്ടു രംഗങ്ങളാണ് കഥയിൽ പ്രധാനമായി വർണ്ണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഒന്ന് വിലപാടിമലയിലെ ഒരു ആശ്രമം. രണ്ടാമത്തേത് കലിംഗരാജധാനിക്ക് സമീപമുള്ള ചന്ദ്രനോച്ചാനം. സ്ഥലനാമങ്ങൾ വേറെ എന്തെങ്കിലുമായാലും വിരോധമില്ല. കേരളത്തിലെങ്ങുമല്ല കഥ നടന്നതെന്നു മാത്രമേ തീർത്തുപറയുവാൻ നിവൃത്തിയുള്ളൂ.

അഥവാ കേരളത്തിലെല്ലാ, ലോകത്തിലെങ്ങും നടക്കാത്ത വിധത്തിലാണ് കഥയുടെ പോക്ക്. യഥാർത്ഥജീവിതത്തോടു് യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത സംഭവപരമ്പരയും പാത്രവിധാനവുമാണ് കുന്ദലതയിൽ കാണുന്നത്. കൃത്രിമവേഷം, ആൾമാറാട്ടം, സാഹസികകൃത്യങ്ങൾ, പരിന്നാമഗുപ്തി മുതലായി റൊമാന്റിക് പ്രസ്ഥാനത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ചൊടിക്കൈകളെല്ലാം കൂട്ടിയിണക്കി അതുതാവഹമായ ഒരു ഇതിവൃത്തം സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്ന തൊഴികെ കഥാകാരൻ മാറ്റു യാതൊരു ഉദ്ദേശ്യവും ഉള്ളതായി കാണുന്നില്ല. അനുഭവവേദ്യതയെന്ന മാനദണ്ഡം വച്ചു നോക്കുമ്പോൾ കുന്ദലതയ്ക്കു പുറമേതിവൃത്തങ്ങളേക്കാൾ വലിയ മെച്ചമുണ്ടെന്നു പറയാവുന്നതല്ല.

കഥയുടെ ആരംഭത്തിൽ ഒരു യോഗീശ്വരൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. വിലപാദിമലയുടെ താഴ്വാരത്തിലുള്ള ധർമ്മപുരിയെന്നൊരു ഗ്രാമത്തിലെ ഭദ്രാലയത്തിന്റെ മുമ്പിലുള്ള ആൽത്തറയിലാണാദ്യം നാം അദ്ദേഹത്തെ കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. വിലപാദിമലയിലുള്ള ഒരാശ്രമത്തിലാണ് യോഗീശ്വരന്റെ സ്ഥിരതാമസം. ആശ്രമത്തിൽ ചെന്നാൽ യോഗീശ്വരൻ ഉടുപ്പിഴിച്ചുവയ്ക്കുന്നതോടൊപ്പം ജടയും താടിയുംകൂടി അഴിച്ചുവയ്ക്കുന്നതായി നാം കാണുന്നു. ഇതിനെപ്പറ്റി ഗ്രന്ഥകാരൻ പറയുന്നതിപ്രകാരമാണ്: “യോഗീശ്വരൻ പുറത്തേയ്ക്കു പോകുമ്പോൾ ആ ജടയും താടിയും വെച്ചുകെട്ടുക പതിവായിരുന്നു. അതിന്റെ ആവശ്യം എന്തെന്നറിവാൻ പ്രയാസം” വാസ്തവമാണ്. അതിന്റെ ആവശ്യം ബാലിശമായ ഒരു കൗതുകമുള്ള വാക്കുകയെന്നതൊഴികെ മറ്റെന്തെങ്കിലും യോഗീശ്വരന്റെ പൂർണ്ണചരിത്രം അതിലേറെ കൗതുകാവഹമാണ്. കലിംഗരാജ്യത്തെ പ്രധാനമന്ത്രിയായിരുന്ന കപിലനാഥനാണ് ഈ യോഗീശ്വരൻ. ഏഷണിക്കാരുടേയും അസുയാലുക്കളുടേയും ഭൂമന്ത്രണത്തിന് വശംഗതനായ കലിംഗരാജാവിന്റെ അപ്രീതിക്കു പാത്രമായപ്പോൾ, കപിലനാഥൻ അത്ഭവതപഃചൈതന്യം വിശ്വസിച്ചിടുന്ന ശൈലത്തീർത്ഥത്തിലെത്തിച്ചെത്തിയപ്പോൾ നാട്ടുകടന്നു. പ്രതികാരേച്ഛയാൽ പ്രേരിതനായി ആയാൾ കലിംഗരാജാവിന്റെ പുത്രിയായ കന്ദലതയെ മോഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണു നാട്ടുവിട്ടത്. ഇങ്ങനെ ശിശുവേദംകൊണ്ടു ഒരു ഒരാളെയാണ് മഹാമനസ്സനായ ഒരു പുരുഷനായി കഥാകാരൻ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കപിലനാഥൻ താരാനാഥനെന്നൊരു പുത്രനും സ്വപ്നമയിദേവി എന്നൊരു പുത്രിയുമുണ്ടായിരുന്നു. ഈ താരാനാഥനാണ് കഥാനായകൻ. അച്ഛനെപ്പോലെതന്നെ ഈ യുവാവും നാട്ടുവിട്ടോടുന്നു. കാരണം അതിലേറെ കൗതുകാവഹമാണ്. താരാനാഥന്റെ സഹോദരിയായ സ്വപ്നമയിയും കലിംഗരാജാവിന്റെ പുത്രനായ പ്രതാപചന്ദ്രനും ബാല്യസഖികളെന്ന നിലവിട്ട് കാമുകന്മാരായിത്തീർന്നപ്പോൾ അതേവരെ അവരുടെ ചങ്ങാതിയായി

രുന്ന താരാനാഥൻ ഒരു വല്ലായ്മ തോന്നുന്നു. കാമിനീകാമുകന്മാർ സൈപരസല്ലാവ, ചെയ്യുന്നതിനിടയ്ക്ക് താരാനാഥൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടാൽ സംഭാഷണവിഷയം മാറും. തന്നെ ആരും സ്നേഹിക്കുവാനില്ലല്ലോ എന്ന് വിചാരിച്ചു് ഖിന്നനായി താരാനാഥൻ നാടുവിട്ടു പോകുന്നു. സഹോദരിക്ക് അനുരൂപനായ കാമുകൻ ഉണ്ടാകുന്നതിൽ പരിഭവിച്ചു നാടുവിട്ടോടുന്ന സഹോദരനാണ് കഥയിലെ നായകൻ. മനശ്ശാശ്രുജ്ഞനായ ഒരു കഥാകാരൻ ഒരു പക്ഷേ ഈ സംഭവം വിശ്വാസയോഗ്യമാക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞെന്നു വരാം. പക്ഷേ കന്ദലതാകന്താവായ ശ്രീ. അപ്പു നെടുങ്ങാടി മനശ്ശാശ്രുജ്ഞനെന്നുമല്ല. അതുകൊണ്ടു താരാനാഥന്റെ ചേഷ്ടിതങ്ങൾ വിചിത്രവും ദുർജ്ഞേയവുമായിത്തന്നെയിരിക്കുന്നു.

നായികയായ കന്ദലതയെ ഒരു ആദർശപാത്രിയായിട്ടാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സ്വഭാവവർണ്ണന ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസത്തെക്കുറിച്ച് ഗ്രന്ഥകാരൻ സപാദിപ്രായം പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീകൾക്ക് കാവ്യനാടകാലങ്കാരാദികളിൽ പരിജ്ഞാനമോ സംഗീതാദികളിൽ ഞെചുണ്ണമോ ആവശ്യമില്ലെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തം. “സംഗീതസാഹിത്യാദികൾ കേവലം മനസ്സിന്റെ ഭ്രഷണങ്ങൾ. കാഞ്ചീകകണാദികളെക്കൊണ്ടു വിരൂപികൾ ശോഭിക്കുമോ? സംഗീതസാഹിത്യാദി ഗുണങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും ദുർബ്ബലികൾ വന്ദനീയന്മാരോ? ആയതുകൊണ്ടു് ആ വക ഭ്രഷണങ്ങൾ അത്ര സാരമായിട്ടുള്ളവയല്ല.”—ഇതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ന്യായം. കന്ദലതയുടെ ഗുരുമേല്പറഞ്ഞ യോഗീശ്വരനാണ്. ശിക്ഷണരീതി കണപാത്രമതിലെ ശകുന്തളയുടേതിനോടോ ഷേക്സ്പിയറിന്റെ *Tempest* എന്ന നാടകത്തിലെ മിറാണ്ടയുടേതിനോടോ ഉപമിക്കാം. പ്രകൃതിയാണ് കന്ദലതയുടെ പാഠപുസ്തകം. യോഗീശ്വരൻ കന്ദലതയെ എപ്പോഴും കൂടെ കൊണ്ടുനടന്ന്, “ബീജങ്ങൾ അങ്കുരിക്കുന്നതിനേയും, വൃക്ഷലതാദികളുടെ ഗുണങ്ങളേയും, പക്ഷിഗാദിക

മുടസപഭാവങ്ങളേയും, അവയുടെ ജാതി തിരിച്ചറിയുവാനുള്ള വിധങ്ങളേയും, ജീവികളുടെ ശരീരത്തിലുള്ള ഓരോ അംഗങ്ങളുടെ ധർമ്മങ്ങളേയും, ഭൂമിയുടെ സ്ഥിതിയേയും, സൂര്യചന്ദ്രന്മാരുടേയും നക്ഷത്രങ്ങളുടേയും സൂക്ഷ്മാവസ്ഥയേയും ഗതിഭേദങ്ങളേയും, നദികളുടെ ഉല്പത്തിയേയും രാജ്യങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തേയും, ഇടി, മഴ, മൺതു എന്നിങ്ങനെ പ്രപഞ്ചത്തിലുള്ള പല അതുതങ്ങളുടെ വിവരണങ്ങളേയും മറ്റുമിങ്ങനെയുള്ള പല പല പ്രകൃതിതത്വങ്ങളേയും, കാര്യകാരണങ്ങളുടെ അന്വേഷണസംബന്ധത്തേയും, ദുഷ്ടാന്തങ്ങളോടു കൂടി പാഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കിയാണ് നായികയുടെ വിദ്യാഭ്യാസം നിവൃത്തിയെന്നത്. അക്ഷരവിദ്യ അഭ്യസിപ്പിക്കുന്നത് പത്രങ്ങളുവയസ്സായതിനു ശേഷമാണ്. വേഡ്സ് വത്തിന്റെ ലൂസിയുടെ വിദ്യാഭ്യാസരീതിയും ഏതാണ്ടിതുപോലെയാണല്ലോ. ഓരോ വിദ്യാർത്ഥിനിക്കും ഒരു വേഡ്സ് വത്തിനേയോ യോഗീശ്വരനേയോ പ്രോസ്പെറോയേയോ ഗുരുവായി ലഭിക്കുവാൻ സൗകര്യമുണ്ടെങ്കിൽ, ഇതൊരു മികച്ച പദ്ധതിതന്നെയാണ്.

ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണ് കഥാഗതിയും പാത്രസൃഷ്ടിയും. കഥാപാത്രങ്ങളിൽ ഏറ്റവും സജീവമായി തോന്നുന്നത് മൂന്നു നായകനായ്ക്കുമാണ്. “അവയുടെ മുഖത്തെ ശുഭരത്നം, മാന്തുക്കൊണ്ടും കടികൊണ്ടും ഏറ്റവും ഉള്ള അനവധി വ്രണങ്ങളുടെ വടക്കും അതിതീർപ്പില്ലാത്ത കണ്ണുകളും, വളഞ്ഞുനീണ്ട ഭംഷ്കേടും, വിസ്തീർണ്ണമായ വായും, കറുത്തുതടിച്ച ചുണ്ടുകളുടെ ഇടയിൽക്കൂടി പുറത്തേയ്ക്കു തുറിച്ചിരിക്കുന്ന ചുവന്ന നാവു കണ്ടാൽ, ആ അകത്തു കൂട്ടിട്ടുള്ള അനവധി സാമാനങ്ങളെ സമ്പാദിക്കുന്നതിൽ അതിസാഹസമായി പ്രവർത്തിച്ചവരാണെന്ന് ഏവനും തോന്നാതിരിക്കയില്ല.” ശുഭന്മാരായ ഈ നായകനായ്ക്കുളുടെ മുമ്പിൽ മാറ്റ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം നിഷ്പ്രഭങ്ങളായിപ്പോകുന്നു.

ഈ നായകനായ്ക്കുളെ സ്റ്റോട്ടിന്റെ ‘ഐവാനോ’ എന്ന നോവലിൽ സെഡ്റിക്കിന്റെ ഹാളിൽവെച്ചു കണ്ടതായി ഓർമ്മിക്കുന്നു. ‘ഐവാനോ’യിലുള്ള വേറൊരു രംഗത്തിന്റെ പ്രതീതി

മറിവേറുകിടക്കുന്ന താരാനാമനെ (അഥവാ രാമകിശോരകനെ) കന്ദലത ശുശ്രൂഷിയ്ക്കുന്ന ഘട്ടത്തിലും ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. ഐവാനോ എന്ന യുവാവിനെ ഗ്രഹമായും നിഷ്കലമായും സ്നേഹിക്കുന്ന റെബേക്ക അയാളെ പരിചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ, അയാൾ യാദൃച്ഛികമായി അവളെ 'പ്രിയ റെബേക്കേ' എന്നു വിളിയ്ക്കുന്നതു അതിനെത്തുടർന്നുള്ള അവളുടെ ആത്മഗതവും അതേപടി കന്ദലതാകർത്താവ് പകർത്തിവെച്ചിട്ടുണ്ട്.

റെബേക്കയുടെ ആത്മഗതം: “ഇദ്ദേഹം എന്നെ ‘പ്രിയ റെബേക്കേ’ എന്നു വിളിയ്ക്കുന്നു. എന്നാൽ പ്രിയശബ്ദത്തിന് ചേരാത്തതും വികാരലേശമില്ലാത്തതും അക്ഷന്തവ്യവുമായ സ്വരത്തിലാണ് ഇദ്ദേഹം എന്നെ അങ്ങനെ വിളിച്ചത്. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പടക്കുതിര—അല്ലെങ്കിൽ വേട്ടനായ്—നിന്ദ്യമായ ഈ യഹൂദസ്രീയേക്കാൾ ഇദ്ദേഹത്തിന് പ്രിയതരമാണ്.

കന്ദലതയുടെ ആത്മഗതം:—‘പ്രിയ കന്ദലതേ!’ എന്നല്ലേ എന്നെ വിളിച്ചത്? പ്രിയ കന്ദലത!—ഞാൻ ചെയ്തതിനേക്കുറിച്ചുള്ള സന്തോഷംകൊണ്ടായിരിക്കും—അല്ലാതെ എനിക്കു അങ്ങോട്ടുള്ളതുപോലെ ഇങ്ങോട്ടും പ്രേമം ഉണ്ടാവുകയാലായിരിക്കുമോ? അതല്ല—എന്റെ മേൽ ഇത്ര യോഗ്യനായിരിക്കുന്ന ഇദ്ദേഹത്തിന് പ്രേമം ജനിക്കുവാൻ സംഗതിയെന്തു? അതുപോലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കതിരയും അദ്ദേഹത്തിനു പ്രിയമായിട്ടുള്ളതുതന്നെ. വാഴും പ്രിയമായിട്ടുള്ളതുതന്നെ—പറഞ്ഞു സർവ്വംകൊണ്ടും മുഖഭാവംകൊണ്ടും പ്രിയശബ്ദത്തിന് അതിലധികം അത്ഭവം കരുതീട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.”

ഇവയിൽ ഏതു ഏതിന്റെ പകർപ്പാണെന്ന് പ്രത്യക്ഷമാണല്ലോ.

ഇതിവൃത്തത്തിൽ ഗ്രന്ഥകാരൻ പ്രധാനമായി ആശ്രയിച്ചിട്ടുള്ളതു് ഷെയ്ക്ക്സ്പിയറിന്റെ ‘സിമ്പലിൻ’ എന്ന നാടകത്തെയാണ്. കലിംഗരാജാവും സിമ്പലിൻ ലാജാവും ഒരേ അർച്ചിൽ വാർത്തകൾപ്പെട്ടു വാത്രങ്ങളാണ്. വിവേകംകൂടാതെ ഓരോന്നു

പ്രവർത്തിക്കുകയും അതിനെക്കുറിച്ചു പശ്ചാത്താപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സ്വഭാവമാണ് രണ്ടു വൃദ്ധന്മാർക്കുള്ളതു്. ഷേയ്ക്സ്പിയറിന്റെ നാടകത്തിൽ, രാജ്യഭ്രഷ്ടനായ ബലാരിയസ്സ് എന്ന രാജസുവകൻ രാജാവിന്റെ രണ്ടുപുത്രന്മാരെ അപഹരിച്ചു വനത്തിൽപോയി അജ്ഞാതവാസം ചെയ്യുന്നു. അപ്പുനെടുങ്ങാടിയുടെ നോവലിൽ, രാജ്യഭ്രഷ്ടനായ കവിലനാഥൻ രാജകുമാരിയെ മോഷ്ടിച്ചു് ധർമ്മപുരിക്ക് സമീപമുള്ള വനത്തിൽപോയി താമസിക്കുന്നു. പാവുതിയമ്മയെപ്പോലുള്ള ഒരു വൃദ്ധ 'സിമ്പലിൻ' നാടകത്തിലുമുണ്ട്. റോമൻകാരും ബ്രിട്ടൻകാരും തമ്മിലുള്ള യുദ്ധത്തിൽ ബലാരിയസ്സും ആഗതയൗവ്വനരായ രാജകുമാരന്മാരും പ്രച്ഛന്നവേഷരായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു രാജപക്ഷത്തെ സഹായിച്ചു വിജയിപ്പിച്ചുനതുപോലെ, കവിലനാഥനും പുത്രനും യവനവേഷത്തിൽ ആവിർഭവിച്ചു്, കലിംഗരാജാവും കന്തളരാജാവും തമ്മിലുള്ള യുദ്ധത്തിൽ ധീരസേവനമനുഷ്ഠിക്കുന്നു. യുദ്ധാനന്തരം ബലാരിയസ്സ് രാജകുമാരന്മാരെ സിമ്പലിയൻ രാജാവിന്റെ മുമ്പിൽ സമർപ്പിച്ചു് ക്ഷമായാചനംചെയ്തു് വീണ്ടും രാജസേവകനായിത്തീരുന്നു. അതുപോലെതന്നെ നോവലിലെ കവിലനാഥൻ കുന്ദലതയെ കലിംഗരാജാവിനു സമർപ്പിച്ചു് വീണ്ടും പ്രധാനമന്ത്രി പദത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്നു. സിമ്പലിയന്റെ പുത്രിയായ ഐമജൻ പ്രച്ഛന്നവേഷയായി സ്വഗൃഹം വിട്ടു് ഇറങ്ങുന്നു. അജ്ഞാതവാസം ചെയ്യുന്ന സഹോദരന്മാരുടെ ഗൃഹയിൽ എത്തുന്നതുപോലെ താരാനാഥൻ രാമകിശോരകനെന്ന കപടനാമം സ്വീകരിച്ചു് വനവാസംചെയ്യുന്ന സ്വപിതാവിന്റെ അടുക്കൽ വിധിവാശാൽ ചെന്നെത്തുന്നു. ഈ സാമ്യങ്ങളെല്ലാം യാദൃച്ഛികമാണെന്നു വരുന്നതല്ലല്ലോ. ഇങ്ങിനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും കുന്ദലത വെറുമൊരു അനുഭവമെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. കഥാഘടകങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കി ഐകരൂപ്യം വരുത്തുന്നതിൽ ഗ്രന്ഥകാരൻ കുറച്ചൊക്കെ വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്.

എന്നാൽ ഇതൊന്നുമല്ല കുന്ദലതയുടെ പ്രധാനയോഗ്യത.

മലയാളത്തിലെ ഒന്നാമത്തെ നോവലാണിത് എന്ന് ഉള്ളതാണ് ഇതിനെ സ്മരണീയമാക്കുന്നത്. ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ അതിന് എന്തെന്നും ആദരണീയമായ ഒരു സ്ഥാനമുണ്ടായിരിക്കും. ഈയിടെ ചിലർ ഈ സ്ഥാനത്തെ ചോദ്യം ചെയ്തിട്ടുള്ളതായത് യാം. അച്ചടിയിൽ വന്നത് ആദ്യം കന്ദലതയാണെങ്കിലും അതിന് ആരോഴുകൊല്ലം മുന്പ് മാത്താബധവമ്മയുടെ കൈയെഴുത്തു പ്രതി കണ്ടവരുണ്ടത്രേ. ഈ അവകാശം എത്രകണ്ടു വിലപ്പോകുമെന്ന് നിശ്ചയമില്ല. ഗർത്തിലിരിക്കുന്ന ശിശുവിന്റെ വയസ്സെണ്ണാറില്ലല്ലോ. പ്രഥമനോവൽ എന്ന സ്ഥാനം കന്ദലതയ്ക്കുതന്നെയുണ്ടായിരിക്കട്ടെ.

## ബാല്യകാലസഖി

‘ബാല്യകാലസഖി’ ജീവിതത്തിൽനിന്നു വലിച്ചു ചീന്തിയ ഒരേടാണ്. വക്കിൽ രക്തം പൊടിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ചിലർക്കു ചുട്ടുചോര കാണുമ്പോൾ എന്തെന്നില്ലാത്ത ഒരു പേടിയും അറപ്പും തോന്നും. ബോധക്ഷയംതന്നെ സംഭവിച്ചേയ്ക്കാം. അങ്ങനെയുള്ളവർ സൂക്ഷിച്ചിട്ടുവേണം ഈ പുസ്തകം വായിക്കുവാൻ. കാമിനീകാമുകന്മാർ സ്വസാമർത്ഥ്യവിശേഷംകൊണ്ടോ, ഭാഗ്യവിശേഷംകൊണ്ടോ എല്ലാ പ്രതിബന്ധങ്ങളും വിജയപൂർവ്വം തരണം ചെയ്തു വിവാഹമണ്ഡപത്തിൽ സുസ്മേരവദനരായി പ്രവേശിക്കുന്ന കഥകൾമാത്രം വായിച്ചു പരിചയിച്ചിട്ടുള്ളവർ ഇക്കഥ വായിക്കുമ്പോൾ ഭഗ്നാശയരായേയ്ക്കാം. എന്തുചെയ്യട്ടെ! അവരുടെ അഭിലാഷംപോലെയാണോ ജീവിതത്തിന്റെ പോക്ക്? വേറൊരു കൂട്ടർക്കും ഒരു മുന്നറിയിപ്പു നൽകേണ്ടതുണ്ട്. എന്തെങ്കിലും ഒരു നിസ്സാരവില്ലം നേരിട്ടാൽ നായികാനായകന്മാർ ഉടനെ മുങ്ങിച്ചുവുകയോ, അന്യോന്യം മാല ചാർത്തി വിഷം കുടിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന കഥകൾ വായിച്ചു “ദേഷ്!” എന്ന് തലകലുക്കുന്ന വായ

നക്കാതെ ഒരു ചെറിയ ഇച്ഛാഭംഗത്തിനു തയ്യാറായിക്കൊള്ളണം. മരണത്തേക്കാൾ ഭാരണമായ ഭരണാവസ്ഥാ ജീവിതത്തിലൂടെ ന്നു അവർക്ക് ബോധ്യമാകും.

“ ഈ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ മാനസികാതരീക്ഷം ഇത്ര ഇരുണ്ടു പോകുവാൻ സംഗതിയെന്തു്? യഥാർത്ഥലോകത്തിൽ കരയാൻ റ്റേണ്ടുവോളം വകയുണ്ടല്ലോ; പിന്നെ എന്തിനാണു് സങ്കല്പലോകത്തിലും വിഷാദധൂമം പരത്തുന്തു്? അഥവാ ലോകം, ഇത്രമാത്രം ഭദ്രമയമാണോ? മനുഷ്യാഗ്രഭയത്തിനു് ആഹ്ളാദമെന്നൊന്നില്ലെന്നോ? ചിരിയുടെ നാദം നിലച്ചുപോയോ? ഈ വക ചോദ്യങ്ങളും സന്ദേഹങ്ങളും പലർക്കും തോന്നാമെങ്കിലും, വാസ്തവത്തിൽ ഇവയെല്ലാം അസംഗതമാണു്. കഥാകാരന്റെ ലോകാനുഭവവും തൽഫലമായ വീക്ഷണഗതിയും ഇത്രമേൽ പശ്ചാകലമാണല്ലോ എന്നു പരിതപിക്കുകയല്ലാതെ അതിനെപ്പറ്റി പരിഭവിക്കുകയോ കുററപ്പെടുത്തുകയോ ചെയ്യുന്നതു വ്യർത്ഥവും ഭർദ്ദിദശ്യവുമാകുന്നു. കഥാവസ്തു ആഹ്ളാദപ്രദമോ സന്താപാത്മകമോ ആയിക്കൊള്ളട്ടെ. അതിനെ കലയിലെ നിത്യസത്യങ്ങൾക്കനുരൂപമായി തൽക്കർത്താവു് ഉദ്ഭാവനംചെയ്തു് അഭിരാമമാക്കിത്തീർത്തിട്ടുണ്ടോ എന്നു മാത്രമേ ഒരു സൂത്രയനു പരിശോധിക്കേണ്ടതായിട്ടുള്ളൂ.

‘ബാല്യകാലസഖി’ ഒരു നീണ്ട ചെറുകഥയാണോ? അതോ ഒരു ചെറിയ നോവലാണോ? ഇതിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങളുടെ പരിമിതി, സ്ഥായിയായ കരുണരസത്തെ രതിഹാസാഭിഭാവങ്ങൾകൊണ്ടു പരിപോഷിപ്പിച്ചു് അതിന്റെ പരമകോടിയിൽ എത്തിച്ചിരിക്കുന്നതിന്റെ ഏകാഗ്രത, വാക്യങ്ങളുടെ ധ്വനിപ്രധാനത എന്നിവ ഒരു ചെറുകഥയ്ക്കു് ചേർന്ന ഗുണങ്ങളാണു്. എന്നാൽ ബാല്യംമുതൽ പ്രായപൂർത്തിവരെ നായികാനായകന്മാരുടെ ബഹുഭവമായ അനുഭവങ്ങളെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നതിൽ സാധാരണമായി നോവലിൽ മാത്രം കാണുന്ന

ഏതാണ്ടൊരു വിസ്മൃതിയും സമ്പൂർണ്ണതയും ഇതിൽ കാണുന്നുണ്ട്. ജീവിതത്തിലെ ഭയനീയങ്ങളായ വിപര്യയങ്ങളാണ് ഇതിലെ പ്രതിപാദ്യവസ്തു. തങ്കംപോലെ പ്രകാശിക്കുന്ന വിചിത്രങ്ങളല്ല അതിൽനിന്നു വെള്ളിഡെപ്പി എടുത്ത് ഇടിച്ചുകൂട്ടിയ പുകയില കൈവെള്ളയിലാക്കി മോണയിലേയ്ക്കു നീക്കി നീട്ടിത്തുപ്പി രസിച്ചിരുന്ന ബാറ്റാ ഉണക്കവെറിലയിൽ ചുണ്ണാമ്പു പൊടിച്ചിട്ടു വല്ലേടത്തുനിന്നും ഇത്തിരി പുകയിലത്തെട്ടിന് ഉമ്മായെ പറഞ്ഞു യയ്ക്കുന്നതും, മാതന്തോളം ഭയനരൂപമുള്ള സങ്കല്പസൗന്ദര്യത്തിൽ രാജകുമാരിയോടൊത്തു വിഹരിക്കുന്ന ദിവാസ്വപ്നങ്ങൾ ദിവാസ്വപ്നങ്ങളായിത്തോന്നാതിരുന്ന കഥാനായകൻ രാത്രി പതിനെട്ടാമണിവരെ പൈപ്പിനടുത്തിരുന്ന് റോട്ടലിലെ എച്ചിൽ പാത്രങ്ങൾ കഴുകുന്നതും, നവയൗവ്വനാരംഭത്തിൽ മജീദിനേയും വായനക്കാരേയും ഒന്നുപോലെ പൂജകംകൊള്ളിച്ച മോഹനരൂപം കവിളുകൾ ഒട്ടി കൈവിരലുകളുടെ ഏപ്പുകൾ ഭൂഷ്മ് നഖങ്ങൾ തേഞ്ഞത്, അകെ വിളർത്ത വികൃതകോലമായിച്ചമയുന്നതും മാറ്റം ചൊല്ലാൻ മായാത്ത ജീവിതപരിവർത്തനചിത്രങ്ങളാണ്. ഒരു ചെറുകഥയിൽ പാത്രസ്വഭാവം സാമാന്യമായി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുക മാത്രമേ ചെയ്യാറുള്ളൂ. എന്നാൽ ഈ കഥയിലെ പാത്രങ്ങൾക്ക് അന്യാഭാവമായ വ്യക്തിവിശേഷവും സ്ഫുടതയുമുണ്ട്. പഞ്ചമനോനോയും എട്ടത്തിലെ അച്ചനോയും ശങ്കരനോയും സാഹോദര്യം വഹിക്കുന്ന ഒരു കഥാപാത്രമാണ് നായകന്റെ ബാറ്റാ. മാത്രമല്ലയെത്തിന്റെ തനിപ്പകർപ്പാണ് ഇതിലെ ഉമ്മാ. സ്രീലൂടെ പര്യായശബ്ദമാണ് സുഹൃത്ത്. ഉന്നതമായ ഭാവനയും വിസ്മൃതമായ ലോകാനുഭവവും സൂക്ഷ്മമായ മനുഷ്യഹൃദയജ്ഞാനവും ഉക്തമയിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നു. ചന്ദ്രമേനോന്റെ ശാരദയ്ക്കുശേഷം ഇത്ര ഹൃദയാവലംകുകയും ഗുണസംപുഷ്ടവുമായ ഒരു കഥാഗ്രന്ഥം നമ്മുടെ ഭാഷയിലുണ്ടായിട്ടില്ലെന്നാണ് എന്റെ ഭ്രമമായ അഭിപ്രായം.

കഥാത്മകമായ സാഹിത്യത്തിന്റെ വിശേഷിച്ചു ചെറുകഥ

കുട്ടുടെ ഒരു സുവർണ്ണകാലമാണിത്. മറ്റൊരു സ്ഥാനിത്യശാഖയ്ക്കും ഇത്രമാത്രം അഭിവൃദ്ധി ഇടകാലത്തുണ്ടായിട്ടില്ല. മതിമാന്മാരായ പല സാഹിത്യകാരന്മാരും ഇന്ന് അതിനെ പരിപോഷിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

ബഷീർ അവർകളുടെ വ്യക്തിഗതമായ കലാഗുണമെന്താണെന്നു ചോദിച്ചാൽ; ഭാവഭീഷ്മിയാണെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. ചൊറുചൊറുക്കുള്ള ആ വാക്യങ്ങളിൽ ഒരു മനുഷ്യഹൃദയത്തിന്റെ ശീലുസ്സന്ദനം നമുക്ക് അനുനിമിഷം കേൾക്കാം. ഈ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ മറ്റു ചില കഥകളിൽ അനിയന്ത്രിതമായ വികാരോഷ്ടാവു കലാനിയമങ്ങളേയും ചിലപ്പോൾ ഉല്ലംഘിച്ചു അളിക്കത്തുന്നതായി കാണാം. എന്നാൽ ഈ കഥയിൽ ഒരു കലാകാരന് അവശ്യം വേണ്ടതായ സംയമനത്തിന് ഒരിടത്തും ഭംഗം കാണുന്നില്ല.

തെളിവൊന്നുമില്ലാതെ വരുമ്പോൾ ചില വകീലന്മാർ “എന്റെ കക്ഷി സാധുവും മയ്യാദകാരനും നിരപരാധിയുമാണ്” എന്നു പറഞ്ഞു കോടതിയുടെ അനുകമ്പയ്ക്കു ചൂണ്ടലിടുന്നതുപോലെ “ഇതൊരു മുസ്ളീംസമുദായകഥയും ഇതിന്റെ കർത്താവു മുസൽമാനമാണ്” എന്ന് ആശ്രിതചക്ഷുപാതത്തോടെ പറഞ്ഞു വായനക്കാരുടെ ഔദാർദ്യത്തെ ക്ഷണിക്കുന്നതു് ഈ കഥയേയും കഥാകാരനേയും സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തികഞ്ഞ ഔദ്ധത്യമായിരിക്കും. അപ്രതിഷേധ്യമായ ഗുണോൽക്കഷ്ണംകൊണ്ടു മാത്രം ഇക്കഥ വായനക്കാരുടെ അഭംഗരമായ ആദരത്തിനു പാത്രീഭവിക്കാതിരിക്കുകയില്ല. എന്നാലും മറ്റൊരുവിധത്തിൽ ആലോചിക്കുമ്പോൾ ഈ ഗ്രന്ഥകാരൻ മഹത്തായ കലാസൃഷ്ടിക്കു പുറമേ ഒരു സമുദായസേവനംകൂടി സാധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഒരു സമുദായത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ പ്രവേശിക്കുവാനുള്ള ഏകമാർഗ്ഗം സാഹിത്യമാണ്. എന്നാൽ കേരളത്തിലെ ഒരു വമ്പിച്ച ജനവിഭാഗമായ മുസ്ളീംസമുദായം നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന് അപരിചിതമായിട്ടാണ് ഇതേവരെ കഴിഞ്ഞുകൂടിയിട്ടുള്ളതു്. കാരണം

എന്തുമാകട്ടെ; പരമാർത്ഥം അങ്ങനെയെന്നെ എന്ന് പറയാതെ തരമില്ല. തന്നിമിത്തമുള്ള നഷ്ടം മുസ്ലീംസമുദായത്തിനല്ല മലയാള സാഹിത്യത്തിനാണ്. തിരണ്ടുകല്യാണം, സാഹിത്യവിഷയമാകാം; പക്ഷേ 'മാക്കുകല്യാണം' സാഹിത്യത്തിന്റെ ആഭിജാത്യത്തിനു ചേർന്നല്ല, എന്നു വിചാരിക്കുന്നവരോട് എനിക്കൊന്നും പറയാനില്ല. ബഷീർ അവർകളുടെ ഈ കൃതി നമ്മുടെ മദ്ധ്യേ നിവസിക്കുന്ന ഗണനീയമായ ഒരു ജനവിഭാഗത്തോട് ഇരവിഭാഗങ്ങൾക്കു പൂർവ്വാധികം ഹൃദയബന്ധമുണ്ടാക്കുവാൻ പര്യാപ്തമാണെന്നു മാത്രമേ എനിക്കു പറയാവാനുള്ളൂ.

'ഖാലുകാലസഖി'യെ നിമ്മിച്ച തൂലിക തേഞ്ഞുപോയിട്ടില്ല. ഗ്രന്ഥകാരൻ ഇപ്പോഴും യുവാവാണ്. ഈ കൃതിയുടെ അന്തരഗാമികൾ പലതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവനയിൽ ജനനംകൊണ്ടു് അക്ഷമയോടെ കടികൊള്ളുന്നുണ്ടു്. ഇതിനും അവയ്ക്കും സ്ഥലം നൽകിയായ യാദൃച്ഛസരം ആരംഭിച്ചുകൊണ്ടു് ഞാൻ കൃതകൃത്യനായിരിക്കാമല്ലെ.

