‘വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന ബോധധാരാസങ്കേതങ്ങളും അവയുടെ മനഃശാസ്ത്ര സൗന്ദര്യാത്മക ദർശനവും.’

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ
പി.എച്ച്.ഡി യോഗ്യതാപരീക്ഷയ്ക്ക്
സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

ടിഷ.വി

മലയാള വിഭാഗം

ശ്രീ: നീലകണ്ഠ ഗവ: സംസ്കൃത കോളേജ്

പട്ടാമ്പി-പാലക്കാട്

TECHNIQUES OF STREAM OF CONCIOUSNESS REFLECTED IN THE NOVELS OF VILASINI : A PSYCHOLOGICAL AND AESTHETIC ANALYSIS

Thesis
Submitted to the University of Calicut
for the Degree of
Doctor of Philosophy in Malayalam

TISHA.V

DEPARTMENT OF MALAYALAM
SREE NEELAKANDA GOVT: SANSKRIT COLLEGE
PATTAMBI- PALAKKAD

സത്യപ്രസ്താവന

ഈ പ്രബന്ധം ഇതിനുമുൻപ് ഏതെങ്കിലും പരീക്ഷയ്ക്കോ ബിരുദത്തിനോ അസോസിയേറ്റ്ഷിപ്പിനോ അതുപോലുള്ള മറ്റേതെങ്കിലും ടൈറ്റിലിനോ വേണ്ടി എഴുതിയതല്ല എന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

പട്ടാമ്പി

06/07/2017

ടിഷ.വി

ഡോ:പി. മുരളീധർ

വകുപ്പുമേധാവി

മലയാള വിഭാഗം

ഗവ: വിക്ടോറിയ കോളേജ്

പാലക്കാട്

സാക്ഷ്യപത്രം

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ പി.എച്ച്.ഡി യോഗ്യതാപരീക്ഷയ്ക്കുവേണ്ടി സമർപ്പിച്ച ' വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന ബോധധാരാസങ്കേതങ്ങളും അവയുടെ മനഃശാസ്ത്ര സൗന്ദര്യാത്മകദർശനവും ' എന്ന ഈ പ്രബന്ധം ടിഷ.വി എന്റെ നിർദ്ദേശം അനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

പട്ടാമ്പി

06/07/2017

ഡോ.പി.മുരളീധർ

ശ്രീമതി: ടിഷ. വി. സമർപ്പിച്ച ഗവേഷണ പ്രബന്ധം പരീക്ഷകരുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം ഭേദഗതികൾ വരുത്തി സമർപ്പിക്കുന്നു.

06/07/2017

(ഡോ: പി. മുരളീധർ)

കൃതജ്ഞത

ഈ പ്രബന്ധ രചനയ്ക്ക് വേണ്ട ഉപദേശങ്ങളും പ്രോൽസാഹനവും നൽകിയ എന്റെ ഗവേഷണ മാർഗ്ഗദർശിയും, പാലക്കാട് ഗവ: വിക്ടോറിയ കോളേജിലെ മലയാളം വകുപ്പ് മുൻ മേധാവിയുമായ ഡോ: പി. മുരളീധർ സാറിനോട് എനിക്ക് അകമഴിഞ്ഞ നന്ദിയും കടപ്പാടും ഉണ്ട്. കൂടാതെ പ്രബന്ധരചനയ്ക്ക് ആവശ്യമായ ഗ്രന്ഥങ്ങളും, കുറിപ്പുകളും നൽകി സഹായിച്ച തൃശൂർ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിയിലെ ശ്രീ: രാജേന്ദ്രൻ സാറിനോടും മറ്റുജീവനക്കാരോടും, അയ്യന്തോളിലെ അപ്പൻതമ്പുരാൻ സ്മാരകത്തിലെ ജീവനക്കാരോടും എനിക്ക് നന്ദിയുണ്ട്. വിലാസിനിയുടെ ജീവചരിത്രകാരനും അടുത്ത സുഹൃത്തുമായ ശ്രീ: എ. ബി. രഘുനാഥൻ നായർ സാറിനോടും, വിലാസിനിയുടെ സുഹൃത്തും സന്തതസഹചാരിയുമായിരുന്ന ശ്രീ: കെ. കെ. യതീന്ദ്രൻ സാറിനോടും ഈ അവസരത്തിൽ ഞാൻ പ്രത്യേകം നന്ദി അറിയിക്കുന്നു. കൂടാതെ ശ്രീ നീലകണ്ഠ ഗവ: സംസ്കൃത കോളേജ് - പട്ടാമ്പിയിലെ മുൻ പ്രിൻസിപ്പാൾമാരോടും ഇപ്പോഴത്തെ പ്രിൻസിപ്പാളിനോടും, മലയാളം വകുപ്പുമേധാവികളായിരുന്ന ശ്രീ: ജയപ്രകാശ് സാറിനോടും, ശ്രീമതി : ഗീത ടീച്ചറോടും ഇപ്പോഴത്തെ വകുപ്പുമേധാവിയായ ശ്രീ: സന്തോഷ് സാറിനോടും മുൻ അദ്ധ്യാപകനായിരുന്ന ശ്രീ: ചിത്രഭാനു സാറിനോടും മറ്റ് അദ്ധ്യാപകരോടും, ഗ്രന്ഥശാലയിലേയും, ഓഫീസിലേയും മറ്റ് ജീവനക്കാരോടും എന്റെ നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഗവേഷണത്തിന് ഫെല്ലോഷിപ്പ് അനുവദിച്ചു തന്ന യു.ജി.സി ക്കും, ഗവേഷണം നടത്താൻ എനിക്ക് അനുമതി തന്ന കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലക്കും, സഹായിച്ച ജീവനക്കാർക്കും എന്റെ അകമഴിഞ്ഞ നന്ദി ഈ സന്ദർഭത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഡി.ടി.പി. നിർവ്വഹിച്ച എം. കെ. ഗ്രാഫിക്സിലെ സുമനസ്സുകളോടും എനിക്കുള്ള നന്ദി പ്രത്യേകം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

ഉള്ളടക്കം

		പേജ്
❊	ആമുഖം	1 - 4
❊	അദ്ധ്യായം - 1 മലയാള നോവലിന്റെ വികാസ പരിണാമങ്ങൾ - ഒരു രൂപരേഖ	5 - 30
❊	അദ്ധ്യായം - 2 പ്രമേയാപഗ്രഥനം	31 - 61
❊	അദ്ധ്യായം - 3 സങ്കേതങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലവും സന്നിവേശങ്ങളും	62 - 159
❊	അദ്ധ്യായം - 4 ആഖ്യാനകലയും രചനാശിൽപവും	160 - 203
❊	അദ്ധ്യായം - 5 മനഃശാസ്ത്ര സൗന്ദര്യാത്മക ദർശനത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണം	204 - 227
❊	ഉപസംഹാരം	228 - 234
❊	ഗ്രന്ഥസൂചി	235 - 248
❊	അനുബന്ധങ്ങൾ	249 - 277

ആമുഖം

നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം ഭാവനയിൽ ചാലിച്ച ജീവിതാവിഷ്ക്കാരമാണ് നടത്തുന്നത്. കഥ, കഥാപാത്രങ്ങൾ, രുപം, ഘടന എന്നിങ്ങനെ അനേകം സ്വരൂപങ്ങളുടെ ചേർച്ചയാണ് നോവലിന്റെ അടിസ്ഥാനം. ഇവയെ സംയോജിപ്പിക്കുകവഴി എഴുത്തുകാരൻ ജീവിതത്തിന്റെ അവസ്ഥാന്തരങ്ങളുടെ പ്രതീതിസാരമാണ് വായനക്കാരന് നൽകുന്നത്. തന്റെ രചനകളിലൂടെ രചയിതാവ് ഒരു സൗന്ദര്യാനുഭൂതി ആസ്വാദകനിൽ നിറക്കുന്നു. ഈ സൗന്ദര്യാനുഭുതിയാണ് വായനക്കാരനിൽ കഥാകൗതുകം ജനിപ്പിക്കുന്നത്.

ഒരു കഥപറയുക എന്ന ആദ്യകാല ലക്ഷ്യത്തിൽ നിന്ന് മാനവികതയെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച് എഴുത്തിൽ പുതിയ രീതികൾ പരീക്ഷിക്കുക എന്ന നിലയിലേക്ക് ഇന്നത്തെ നോവൽ വളർന്നു. സങ്കേതങ്ങളുടെ ബോധപൂർവ്വമായ സന്നിവേശം ഇന്നത്തെ നോവലിന്റെ പ്രമേയത്തെ മികവുറ്റതാക്കാൻ സഹായിച്ചു.

പഠനലക്ഷ്യങ്ങൾ

കഥാകൗതുകത്തിൽ കവിഞ്ഞ ലക്ഷ്യമോ അംഗീകൃതമായ തത്ത്വശാസ്ത്രങ്ങളുടെ സ്വാധീനമോ, തെളിഞ്ഞ ജീവിത വീക്ഷണമോ ഉള്ള എഴുത്തുകാരിൽ നിന്നുമാത്രമേ ഗൗരവതരമായ കൃതികളുണ്ടാകുകയുള്ളു എന്ന് സാഹിത്യ ചരിത്രം തെളിയിച്ചതാണ്. ഈ വസ്തുതയെ സാധൂകരിക്കുന്ന രചനാപദ്ധതിയാണ് വിലാസിനി സ്വായത്തമാക്കിയെടുത്തത്. ലളിതമായ പ്രമേയമാണെന്ന് തോന്നുമെങ്കിലും സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു ഇതിവൃത്താനുശീലനം അദ്ദേഹം തന്റെ രചനകളിൽ പരീക്ഷിച്ചു, അതിനാൽ തന്നെ എളുപ്പത്തിൽ സംവേദനത്തിന് വഴങ്ങുന്നവയല്ല വിലാസിനിയുടെ നോവലുകൾ. ഭാഷയുടെ അനന്തസാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയതുകൊണ്ട് പ്രതീകങ്ങളിലുടെ കഥാസന്ദർഭത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്താനും അതിലുടെ മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഓരോ തലങ്ങളിലേയും ചെറിയ ചലനങ്ങളെ പോലും അനാവരണം ചെയ്യാനും വിലാസിനിക്ക് കഴിഞ്ഞു. മൗലികമായ ഒരു മാനസികാപഗ്രഥനത്തിന്റെ ദാർശനികതലം തന്റെ രചനകളിലേക്ക് അദ്ദേഹം പകർത്തുന്നു. ഈ ഒരു സന്ദർഭത്തിനുള്ള തുടർകണ്ണികളായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം പ്രതീകങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചത്. സമൂഹത്തിന്റെ അബോധചേതസ്സിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ആദിപ്രരുപങ്ങളെ തൊട്ടുണർത്തുകയും അവയെ വൈവിധ്യാത്മകമായി വിന്യസിപ്പിക്കുകയും

ചെയ്യുന്ന രചനാരീതിയാണ് വിലാസിനി പ്രയോഗിച്ചത്, ഇത്തരം ശൈലിയുടെ തിളക്കം കൂട്ടുന്നതിന്നായി ബോധപൂർവ്വം ചില പുരാവൃത്തങ്ങളെ അദ്ദേഹം സാന്ദർഭികമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്. വിഷയസ്വീകരണത്തിലും, പ്രതിപാദനരീതിയിലും, കഥാപാത്രചിത്രീകരണത്തിലും മാനസികാപഗ്രഥനത്തിന്റെ രീതിയാണ് വിലാസിനി സ്വീകരിച്ചത്. സംഭവങ്ങളേക്കാൾ മാനസികപ്രതികരണങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ട് മാനസികാപഗ്രഥനത്തിന് ഏറെ സാധ്യതയുള്ള ബോധധാരാ രചനപദ്ധതി അവലംബിച്ച് രചനയെ മികവുറ്റതാക്കാനാണ് എഴുത്തുകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഈ പ്രക്രിയക്ക് ഓജസ്സേകുന്ന വാങ്മയ പരിസരങ്ങളേയും രചനാതലത്തിലേക്ക് വിലാസിനി അനായാസമായി കൊണ്ടുവരുന്നു. എഴുത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മക ദർശനം സാധിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരത്തിലുമാണ്.

പഠനപദ്ധതി

വിലാസിനിയുടെ രചനകളെ കുറിച്ച് ധാരാളം പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ആ പഠനങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ വിലാസിനിയുടെ സർഗ്ഗാത്മകജീവിതത്തെ തുറന്നു കാണിക്കുന്നവ മാത്രമാണ്. വിലാസിനി എന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ രചനകളിലെ മന:ശാസ്ത്രാപഗ്രഥനവും അതിൽ തെളിയുന്ന സൗന്ദര്യശാസ്ത്രസമീപനങ്ങളും വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു പഠനരീതിയാണ് ഇവിടെ നടത്തുന്നത്. മന:ശാസ്ത്രത്തേയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തേയും ഒരു രീതിശാസ്ത്രമായി ഈ പഠനത്തിൽ ഉപയുക്തമാക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ സർഗ്ഗാത്മകതലം ഔന്നത്യത്തിലെത്തുന്നത് അവയെകുറിച്ച് മന:ശാസ്ത്രത്തിലധിഷ്ഠിതമായ പഠനം നിർവ്വഹിക്കുമ്പോഴും അതിലുപരി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രസമീപനങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ കൊടുക്കുമ്പോഴുമാണ്.

മന:ശാസ്ത്രാപഗ്രഥനത്തിനുതകുന്ന രീതികളായ ബോധധാര, നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനം, ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ, പുരാവൃത്തം എന്നിവയുടെ അനന്തസാധ്യതകൾ വിലാസിനി തന്റെ നോവലുകളിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത് എപ്രകാരമാണ് എന്ന വസ്തുത ഈ പഠനത്തിൽ അപഗ്രഥിക്കുന്നുണ്ട്. അനുയോജ്യമായ ബിംബകൽപ്പനകൾ, പ്രതീകങ്ങൾ എന്നിവ മേൽപ്പറഞ്ഞ ഘടകങ്ങളെ എങ്ങനെ ഒരു സൗന്ദര്യദർശനമാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നു എന്നതും പഠന വിഷയമാക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം ഒരു മന:ശാസ്ത്രരീതി അവലംബിച്ച് നോവലെഴുതാൻ എഴുത്തുകാരനെ പ്രേരിപ്പിച്ച ഘടകങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ

ആഖ്യാനരീതിയുടെ പ്രത്യേകതകളും നിരീക്ഷണവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്.

വിലാസിനിയുടെ സർഗ്ഗാത്മകതലത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയ സാമാന്യപഠനങ്ങളാണ് ഇത് വരെ നടന്നിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ എഴുത്തുകാരന്റെ രചനകളെ കുറിച്ച് മന:ശാസ്ത്ര-സൗന്ദര്യാത്മക തലത്തിലൂന്നിയ ഒരു സവിശേഷ പഠനമാണ് ഇവിടെ നടത്തുന്നത്.

ഗവേഷണപദ്ധതിയിൽ മുഖ്യപ്രബന്ധസ്വരൂപം അഞ്ച് അദ്ധ്യായങ്ങളായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ നോവലിന്റെ ചരിത്രം, ഘടന, സ്വഭാവം എന്നിവയെ കുറിച്ചുള്ള സാമന്യനിരീക്ഷണമാണ് ഉള്ളത്. മലയാളനോവലിന്റെ ചരിത്രം അപഗ്രഥിച്ചത് പ്രാരംഭഘട്ടം, പരിവർത്തനഘട്ടം എന്ന് രണ്ടായി തിരിച്ചാണ്. രണ്ടാം അദ്ധ്യായത്തിൽ വിലാസിനിയുടെ ഏഴു നോവലുകളിലേയും പ്രമേയം വിശദമായി അവലോകനം ചെയ്യുന്നു. പ്രമേയം എന്നാലെന്ത്? ഇതിവൃത്തവും പ്രമേയവും തമ്മിലുള്ള സാമ്യ-വ്യത്യാസങ്ങൾ എന്തെല്ലാമാണ് എന്നതും സവിശേഷമായി അപഗ്രഥിക്കുന്നു. മൂന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ സങ്കേതങ്ങളുടെ പ്രസക്തി എന്ത് എന്ന് പരിശോധിക്കുന്നു. നോവൽ രചനയിൽ ഈ സങ്കേതങ്ങൾ എഴുത്തുകാരനെ എങ്ങനെ സഹായിക്കുന്നു എന്നും നോവൽ വായനയെ ഈ സങ്കേതങ്ങൾ എങ്ങനെ സുഗമമാക്കുന്നു എന്നും പരിശോധിക്കുന്നു. നാലം അദ്ധ്യായത്തിൽ വിലാസിനിയുടെ ആഖ്യാനരീതിയാണ് ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. ഭാരതീയ കഥാപാരമ്പര്യത്തിൽ തുടങ്ങി വിലാസിനിയുടെ കഥപറച്ചിലിന്റെ രീതി എന്ത് എന്ന മട്ടിലാണ് പഠനം നടത്തുന്നത്. അഞ്ചാം അദ്ധ്യായത്തിൽ മന:ശാസ്ത്രം, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ഇവയെ വിശദമായി നീരീക്ഷിക്കുന്നു. വിലാസിനിയുടെ കൃതികൾ മന:ശാസ്ത്രത്തേയും സൗന്ദര്യാത്മകതയേയും എഴുത്തിൽ എങ്ങനെ ഏകോപിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നും നോവലുകളിലെ സ്വപ്ന വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ എഴുത്തുകാരൻ എങ്ങനെ സൗന്ദര്യതലത്തിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നു എന്നും നിരീക്ഷണ വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്.

പൂർവ്വകാലപഠനങ്ങൾ

വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളെ കുറിച്ചും അവയുടെ രചനാപരമായ മൗലികസവിശേഷതകളെ കുറിച്ചും ധാരാളം പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എഴുത്തുകാരന്റെ നോവൽ രചനാ സങ്കേതങ്ങളെ ആഴത്തിൽ സ്പർശിക്കാനോ,

പൂർണ്ണമായും അപഗ്രഥിക്കാനോ ഈ പഠനങ്ങൾ സഹായികമാകുന്നില്ല. സങ്കേതങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ വിലാസിനിയുടെ നോവൽ രചനകളിലെ സൗന്ദര്യാത്മക അംശങ്ങളെ കണ്ടെത്താൻ ഉതകുന്ന തരത്തിലുള്ള പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടില്ല. എങ്കിലും ഇതിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്ന ചില ഗ്രന്ഥങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്.

വിലാസിനിയുടെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെ കുറിച്ച് വിലയിരുത്തുന്ന 'വിലാസിനിയുടെ ആഖ്യാനകല'-പി.മീരാക്കുട്ടി, വിലാസിനിയുടെ ജീവചരിത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'വിലാസിനിയുടെ യാത്രാമുഖങ്ങൾ'-എ.ബി.രഘുനാഥൻ നായർ, 'വിലാസിനി'-എ.ബി.രഘുനാഥൻ നായർ, വിലാസിനി എന്ന എഴുത്തുകാരനെ അപഗ്രഥിക്കുന്ന 'വിലാസിനി'-ഭാരതീയ സാഹിത്യ ശിൽപ്പികൾ - കെ.എസ്.രവികുമാർ എന്നിവ.

പ്രസക്തങ്ങളായ ഈ രചനകൾ അല്ലാതെ വിലാസിനിയുടെ കൃതികളെ കുറിച്ച് പഠിച്ച ലേഖനങ്ങളും കുറിപ്പുകളും ഈ പഠനത്തെ സഹായിക്കും എന്നതിനാൽ ഗ്രന്ഥസൂചിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നു.

ആമുഖം

നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം ഭാവനയിൽ ചാലിച്ച ജീവിതാവിഷ്ക്കാരമാണ് നടത്തുന്നത്. കഥ, കഥാപാത്രങ്ങൾ, രൂപം, ഘടന എന്നിങ്ങനെ അനേകം സ്വരൂപങ്ങളുടെ ചേർച്ചയാണ് നോവലിന്റെ അടിസ്ഥാനം. ഇവയെ സംയോജിപ്പിക്കുകവഴി എഴുത്തുകാരൻ ജീവിതത്തിന്റെ അവസ്ഥാന്തരങ്ങളുടെ പ്രതീതിസാരമാണ് വായനക്കാരന് നൽകുന്നത്. തന്റെ രചനകളിലൂടെ രചയിതാവ് ഒരു സൗന്ദര്യാനുഭൂതി ആസ്വാദകനിൽ നിറക്കുന്നു. ഈ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയാണ് വായനക്കാരനിൽ കഥാകൗതുകം ജനിപ്പിക്കുന്നത്.

ഒരു കഥപറയുക എന്ന ആദ്യകാല ലക്ഷ്യത്തിൽ നിന്ന് മാനവികതയെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച് എഴുത്തിൽ പുതിയ രീതികൾ പരീക്ഷിക്കുക എന്ന നിലയിലേക്ക് ഇന്നത്തെ നോവൽ വളർന്നു. സങ്കേതങ്ങളുടെ ബോധപൂർവ്വമായ സന്നിവേശം ഇന്നത്തെ നോവലിന്റെ പ്രമേയത്തെ മികവുറ്റതാക്കാൻ സഹായിച്ചു.

പഠനലക്ഷ്യങ്ങൾ

കഥാകൗതുകത്തിൽ കവിഞ്ഞ ലക്ഷ്യമോ അംഗീകൃതമായ തത്ത്വശാസ്ത്രങ്ങളുടെ സ്വാധീനമോ, തെളിഞ്ഞ ജീവിത വീക്ഷണമോ ഉള്ള എഴുത്തുകാരിൽ നിന്നുമാത്രമേ ഗൗരവതരമായ കൃതികളുണ്ടാകുകയുള്ളു എന്ന് സാഹിത്യ ചരിത്രം തെളിയിച്ചതാണ്. ഈ വസ്തുതയെ സാധൂകരിക്കുന്ന രചനാപദ്ധതിയാണ് വിലാസിനി സ്വായത്തമാക്കിയെടുത്തത്. ലളിതമായ പ്രമേയമാണെന്ന് തോന്നുമെങ്കിലും സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു ഇതിവൃത്താനുശീലനം അദ്ദേഹം തന്റെ രചനകളിൽ പരീക്ഷിച്ചു, അതിനാൽ തന്നെ എളുപ്പത്തിൽ സംവേദനത്തിന് വഴങ്ങുന്നവയല്ല വിലാസിനിയുടെ നോവലുകൾ. ഭാഷയുടെ അനന്തസാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയതുകൊണ്ട് പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ കഥാസന്ദർഭത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്താനും അതിലൂടെ മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഓരോ തലങ്ങളിലേയും ചെറിയ ചലനങ്ങളെ പോലും അനാവരണം ചെയ്യാനും വിലാസിനിക്ക് കഴിഞ്ഞു. മൗലികമായ ഒരു മാനസികാപഗ്രഥനത്തിന്റെ ദാർശനികതലം തന്റെ രചനകളിലേക്ക് അദ്ദേഹം പകർത്തുന്നു. ഈ ഒരു സന്ദർഭത്തിനുള്ള തുടർകണ്ണികളായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം പ്രതീകങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചത്. സമൂഹത്തിന്റെ അബോധചേതസ്സിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ആദിപ്രരൂപങ്ങളെ തൊട്ടുണർത്തുകയും അവയെ വൈവിധ്യാത്മകമായി വിന്യസിപ്പിക്കുകയും

ചെയ്യുന്ന രചനാരീതിയാണ് വിലാസിനി പ്രയോഗിച്ചത്, ഇത്തരം ശൈലിയുടെ തിളക്കം കൂട്ടുന്നതിന്നായി ബോധപൂർവ്വം ചില പുരാവൃത്തങ്ങളെ അദ്ദേഹം സാന്ദർഭികമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്. വിഷയസ്വീകരണത്തിലും, പ്രതിപാദനരീതിയിലും, കഥാപാത്രചിത്രീകരണത്തിലും മാനസികാപഗ്രഥനത്തിന്റെ രീതിയാണ് വിലാസിനി സ്വീകരിച്ചത്. സംഭവങ്ങളേക്കാൾ മാനസികപ്രതികരണങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ട് മാനസികാപഗ്രഥനത്തിന് ഏറെ സാധ്യതയുള്ള ബോധധാരാ രചനപദ്ധതി അവലംബിച്ച് രചനയെ മികവുറ്റതാക്കാനാണ് എഴുത്തുകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഈ പ്രക്രിയക്ക് ഓജസ്സേകുന്ന വാങ്മയ പരിസരങ്ങളേയും രചനാതലത്തിലേക്ക് വിലാസിനി അനായാസമായി കൊണ്ടുവരുന്നു. എഴുത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മക ദർശനം സാധിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരത്തിലുമാണ്.

പഠനപദ്ധതി

വിലാസിനിയുടെ രചനകളെ കുറിച്ച് ധാരാളം പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ആ പഠനങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ വിലാസിനിയുടെ സർഗ്ഗാത്മകജീവിതത്തെ തുറന്നു കാണിക്കുന്നവ മാത്രമാണ്. വിലാസിനി എന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ രചനകളിലെ മന:ശാസ്ത്രാപഗ്രഥനവും അതിൽ തെളിയുന്ന സൗന്ദര്യശാസ്ത്രസമീപനങ്ങളും വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു പഠനരീതിയാണ് ഇവിടെ നടത്തുന്നത്. മന:ശാസ്ത്രത്തേയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തേയും ഒരു രീതിശാസ്ത്രമായി ഈ പഠനത്തിൽ ഉപയുക്തമാക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ സർഗ്ഗാത്മകതലം ഔന്നത്യത്തിലെത്തുന്നത് അവയെകുറിച്ച് മന:ശാസ്ത്രത്തിലധിഷ്ഠിതമായ പഠനം നിർവ്വഹിക്കുമ്പോഴും അതിലുപരി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രസമീപനങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ കൊടുക്കുമ്പോഴുമാണ്.

മന:ശാസ്ത്രാപഗ്രഥനത്തിനുതകുന്ന രീതികളായ ബോധധാര, നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനം, ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ, പുരാവൃത്തം എന്നിവയുടെ അനന്തസാധ്യതകൾ വിലാസിനി തന്റെ നോവലുകളിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത് എപ്രകാരമാണ് എന്ന വസ്തുത ഈ പഠനത്തിൽ അപഗ്രഥിക്കുന്നുണ്ട്. അനുയോജ്യമായ ബിംബകൽപ്പനകൾ, പ്രതീകങ്ങൾ എന്നിവ മേൽപ്പറഞ്ഞ ഘടകങ്ങളെ എങ്ങനെ ഒരു സൗന്ദര്യദർശനമാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നു എന്നതും പഠന വിഷയമാക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം ഒരു മന:ശാസ്ത്രരീതി അവലംബിച്ച് നോവലെഴുതാൻ എഴുത്തുകാരനെ പ്രേരിപ്പിച്ച ഘടകങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ

ആഖ്യാനരീതിയുടെ പ്രത്യേകതകളും നിരീക്ഷണവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്.

വിലാസിനിയുടെ സർഗ്ഗാത്മകതലത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയ സാമാന്യപഠനങ്ങളാണ് ഇത് വരെ നടന്നിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ എഴുത്തുകാരന്റെ രചനകളെ കുറിച്ച് മന:ശാസ്ത്ര-സൗന്ദര്യാത്മക തലത്തിലൂന്നിയ ഒരു സവിശേഷ പഠനമാണ് ഇവിടെ നടത്തുന്നത്.

ഗവേഷണപദ്ധതിയിൽ മുഖ്യപ്രബന്ധസ്വരൂപം അഞ്ച് അദ്ധ്യായങ്ങളായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ നോവലിന്റെ ചരിത്രം, ഘടന, സ്വഭാവം എന്നിവയെ കുറിച്ചുള്ള സാമന്യനീരിക്ഷണമാണ് ഉള്ളത്. മലയാളനോവലിന്റെ ചരിത്രം അപഗ്രഥിച്ചത് പ്രാരംഭഘട്ടം, പരിവർത്തനഘട്ടം എന്ന് രണ്ടായി തിരിച്ചാണ്. രണ്ടാം അദ്ധ്യായത്തിൽ വിലാസിനിയുടെ ഏഴു നോവലുകളിലേയും പ്രമേയം വിശദമായി അവലോകനം ചെയ്യുന്നു. പ്രമേയം എന്നാലെന്ത്? ഇതിവൃത്തവും പ്രമേയവും തമ്മിലുള്ള സാമ്യ-വ്യത്യാസങ്ങൾ എന്തെല്ലാമാണ് എന്നതും സവിശേഷമായി അപഗ്രഥിക്കുന്നു. മൂന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ സങ്കേതങ്ങളുടെ പ്രസക്തി എന്ത് എന്ന് പരിശോധിക്കുന്നു. നോവൽ രചനയിൽ ഈ സങ്കേതങ്ങൾ എഴുത്തുകാരനെ എങ്ങനെ സഹായിക്കുന്നു എന്നും നോവൽ വായനയെ ഈ സങ്കേതങ്ങൾ എങ്ങനെ സുഗമമാക്കുന്നു എന്നും പരിശോധിക്കുന്നു. നാലം അദ്ധ്യായത്തിൽ വിലാസിനിയുടെ ആഖ്യാനരീതിയാണ് ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. ഭാരതീയ കഥാപാരമ്പര്യത്തിൽ തുടങ്ങി വിലാസിനിയുടെ കഥപറച്ചിലിന്റെ രീതി എന്ത് എന്ന മട്ടിലാണ് പഠനം നടത്തുന്നത്. അഞ്ചാം അദ്ധ്യായത്തിൽ മന:ശാസ്ത്രം, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ഇവയെ വിശദമായി നീരീക്ഷിക്കുന്നു. വിലാസിനിയുടെ കൃതികൾ മന:ശാസ്ത്രത്തേയും സൗന്ദര്യാത്മകതയേയും എഴുത്തിൽ എങ്ങനെ ഏകോപിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നും നോവലുകളിലെ സ്വപ്ന വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ എഴുത്തുകാരൻ എങ്ങനെ സൗന്ദര്യതലത്തിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നു എന്നും നിരീക്ഷണ വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്.

പൂർവ്വകാലപഠനങ്ങൾ

വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളെ കുറിച്ചും അവയുടെ രചനാപരമായ മൗലികസവിശേഷതകളെ കുറിച്ചും ധാരാളം പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എഴുത്തുകാരന്റെ നോവൽ രചനാ സങ്കേതങ്ങളെ ആഴത്തിൽ സ്പർശിക്കാനോ,

പൂർണ്ണമായും അപഗ്രഥിക്കാനോ ഈ പഠനങ്ങൾ സഹായികമാകുന്നില്ല. സങ്കേതങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ വിലാസിനിയുടെ നോവൽ രചനകളിലെ സൗന്ദര്യാത്മക അംശങ്ങളെ കണ്ടെത്താൻ ഉതകുന്ന തരത്തിലുള്ള പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടില്ല. എങ്കിലും ഇതിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്ന ചില ഗ്രന്ഥങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്.

വിലാസിനിയുടെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെ കുറിച്ച് വിലയിരുത്തുന്ന 'വിലാസിനിയുടെ ആഖ്യാനകല'-പി.മീരാക്കുട്ടി, വിലാസിനിയുടെ ജീവചരിത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'വിലാസിനിയുടെ യാത്രാമുഖങ്ങൾ'-എ.ബി.രഘുനാഥൻ നായർ, 'വിലാസിനി'-എ.ബി.രഘുനാഥൻ നായർ, വിലാസിനി എന്ന എഴുത്തുകാരനെ അപഗ്രഥിക്കുന്ന 'വിലാസിനി'-ഭാരതീയ സാഹിത്യ ശിൽപ്പികൾ - കെ.എസ്.രവികുമാർ എന്നിവ.

പ്രസക്തങ്ങളായ ഈ രചനകൾ അല്ലാതെ വിലാസിനിയുടെ കൃതികളെ കുറിച്ച് പഠിച്ച ലേഖനങ്ങളും കുറിപ്പുകളും ഈ പഠനത്തെ സഹായിക്കും എന്നതിനാൽ ഗ്രന്ഥസൂചിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നു.

അദ്ധ്യായം 1

മലയാളനോവലിന്റെ വികാസപരിണാമങ്ങൾ - ഒരു രൂപരേഖ

നോവൽ : പൂർവ്വചരിത്രം

നോവൽ എന്നത് കഥാരൂപത്തിലുള്ള നീണ്ട ഗദ്യമാണ്. ലോകസാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ ഏറ്റവുമധികം വായനക്കാരെ നേടിയെടുക്കാൻ നോവലിന് സാധിച്ചു. രൂപഭാവങ്ങളിൽ പുലരുന്ന അപൂർവ്വവൈചിത്ര്യം കൊണ്ട് നോവൽ സഹൃദയരുടെ ആകർഷണകേന്ദ്രമായിത്തീർന്നു. വ്യക്തിജീവിതത്തിന്റേയും, സമൂഹജീവിതത്തിന്റേയും താൽപര്യങ്ങൾ പരസ്പരം ഏറ്റുമുട്ടി വിരുദ്ധാനുഭവങ്ങളുടെ ചേർച്ചകൊണ്ട് ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രം ഒരു ജനത എങ്ങനെ നിർമ്മിക്കുന്നു എന്നത് നോവലിന്റെ ഇഷ്ടവിഷയമാണ്. ജീവിതാവസ്ഥകളുടെ സമഗ്രസ്വഭാവം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നോവലിൽ പ്രമേയം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, സംഭാഷണം, സ്ഥലകാലങ്ങൾ, പ്രതിപാദനശൈലി, കഥയിൽ അന്തർഭവിച്ച ജീവിതദർശനം ഇതൊക്കെ പ്രധാന ഘടകങ്ങളാണ്. നോവലുകൾ ജീവിതത്തെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മനുഷ്യനിലുള്ള വികാരവിചാരങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി എന്നാൽ അവന്റെ ബാഹ്യഗുണങ്ങളെ ഉപേക്ഷിക്കാതെയുള്ള കഥാകഥനത്തിനാണ് നോവൽ വഴിയൊരുക്കുന്നത്.

പൂർവ്വരൂപങ്ങൾ

പ്രാചീന സാഹിത്യത്തിലും മധ്യയുഗസാഹിത്യത്തിലും നോവലിന്റെ പൂർവ്വരൂപങ്ങൾ കണ്ടിരുന്നു. പ്രാചീനസാഹിത്യത്തിൽ അറിയപ്പെടുന്ന കഥകളിൽ ഏറ്റവും പഴക്കമുള്ളവ പെട്രോണിയസ്സിന്റേയും അപുലിയസ്സിന്റേയും, ലോംഗസ്സിന്റേയും കഥകളാണ്. ക്രിസ്തുവർഷത്തിന്റെ പ്രാരംഭശതകങ്ങളാണ് ഇവയുടെ രചനാകാലഘട്ടം. പെട്രോണിയസ്സിന്റെ 'സാറ്ററിക്കോൺ'[1] ഒന്നാം ശതകത്തിലു

---

1. Satyricon - Petonius - AD 1st Century

ണ്ടായ രചനയാണ്. നീറോയുടെ കാലത്തെ റോമാക്കാരുടെ ജീവിതം പ്രതിഫലി പ്പിക്കുന്ന കഥാഗ്രന്ഥമായ ഈ കൃതി ഗദ്യപദ്യങ്ങൾ ഇടകലർന്ന രചനാരീതി യാണ് പിന്തുടർന്നത്. അപുലിയസ്സിന്റെ 'പൊൻകഴുത'[2] മൂന്നാം ശതകത്തിലു ണ്ടായ രചനയാണ്. ഈ കൃതിയിലെ നടനായ ലൂഷ്യസ് ഇതിഹാസനായകന്മാ രിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തനാണ്. ഹീനപ്രവൃത്തികളിൽ ഏർപ്പെടുന്ന ഈ നായ കൻ ഒടുവിൽ ഒരു കഴുതയായി രൂപം മാറുന്നു. ഈ മട്ടിലുള്ള ഗദ്യകഥാരചനാരീ തിയാണ് 'പൊൻകഴുത' എന്ന ഈ കൃതി പിന്തുടർന്നത്. 'സാറ്ററിക്കോൺ', 'പൊൻകഴുത' ഇവ രണ്ടും ലാറ്റിൻ കൃതികളാണ്. ലോംഗസ്സിന്റെ 'ഡാഫ്നിസ്സും ക്ലോയും[3] മൂന്നാം ശതകത്തിലുണ്ടായ ഗ്രീക്ക് രചനയാണ്[4] സമകാലിക ദൃശ്യ ങ്ങളുടെ വിവരണം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു അജപാല റൊമാൻസായ ഈ കൃതി ഗദ്യകഥാഗ്രന്ഥമാണ്. ഗദ്യവും, ജീവിതത്തിന്റെ യഥാതഥ അംശങ്ങളും, സമകാ ലിക ജീവിതചിത്രണവും കാണുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഈ മൂന്നു രചനകളേയും നോവലിന്റെ പ്രാഗ്‌രൂപങ്ങളായി പറഞ്ഞത്. ബി.സി. രണ്ടായിരാം ആണ്ടിനടുത്ത് ഈജിപ്തിൽ ഉണ്ടായ കഥകളെ 'കാസൽസ് എൻസൈക്ലോപീഡിയയും'[5] മൂന്നാം ശതകത്തിൽ ഗ്രീക്കിലുണ്ടായ ഹെലിയോഡോറസ്സിന്റെ ഈത്തിയോപ്പിക്കയെ റോബർട്ട് ലിഡലും[6] നോവലിന്റെ പ്രാഗ് രൂപങ്ങളായി പറയുന്നു. 'ഈജിപ്ഷ്യൻ കഥകൾ' പലതും കൈമോശം വന്നതിനാലും കണ്ടുകിട്ടിയവതന്നെ നീണ്ട ചെറു കഥകൾ മാത്രമായതിനാലും ഈ രചനയെ നോവലായി പരിഗണിക്കാൻ ആകി ല്ല. 'ഈത്തിയോപ്പിക്ക' തീരെ കെട്ടുറപ്പില്ലാത്ത ഒരു അപ്രധാനകഥയായതിനാൽ ഈ രചനയെ നോവലായി പരിഗണിക്കുന്നില്ല. സംഭാവ്യത ഏറെ കൂടിയതും കഥാപാത്രരചനയിൽ തീരെ ശ്രദ്ധിക്കാത്തതുമായ ഈ രചനകളിൽ നിന്നെല്ലാം ഇന്നത്തെ നോവൽ ഏറെ വ്യത്യസ്തമാണ്.

മധ്യയുഗത്തിലാണ് 'റൊമാൻസ്', 'നൊവെല്ല' എന്നീ രണ്ടു കഥാരൂപങ്ങൾ വികാസം പ്രാപിച്ചത്. വീരസാഹസിക കഥകളായിരുന്നു 'റൊമാൻസുകൾ.' ജീവി തത്തെ യഥാതഥമായി പകർത്തുന്നവയായിരുന്നു 'നൊവെല്ലകൾ.' ആധുനിക

---

2. The Golden Ass - Lucius Apulius - AD 3rd Century
3. Daphins and Clau - Longus - AD 3rd Century
4. A Hand book of Greek literature - London- Methuen & Co. 1965 - p. 416, 417
5. Cassell's Encyclopedia of world literature - Vol. 1, London, Cassel & Co. 1973 - p. 399
6. A Treatise on the Novel, London, Jonathan Cape - 1967, p.13

നോവലിന്റെ സഹജഅംശങ്ങളായ കാൽപനികതയും, യാഥാർത്ഥ്യബോധവും 'റൊമാൻസു'കളിലും, 'നൊവെല്ല'കളിലും പ്രകടമാണ്. ഗ്രീക്ക്-ലത്തീൻ-ഹീബ്രു ഭാഷകളിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള മിത്തുകളേയും നോവലിന്റെ മുൻഗാമികളായി പറയുന്നുണ്ട്. ഇവയ്ക്ക് ലോകജനതയുടെ മേൽ ഇപ്പോഴും സ്വാധീനം ഉണ്ട്.

പദനിഷ്പത്തിയും പ്രചാരവും

പുതിയത് എന്ന് അർത്ഥം വരുന്ന Novus എന്ന ലത്തീൻവാക്കും, പുതിയ വസ്തുക്കൾ എന്ന അർത്ഥം വരുന്ന Novella എന്ന ഇറ്റാലിയൻ വാക്കും ചേർന്നാണ് Novel എന്ന പദം ഉണ്ടായത്. നവോത്ഥാനകാലഘട്ടത്തിലാണ് ഈ പദം പ്രയോഗത്തിൽ വന്നത്. പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിനും പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിനും ഇടയിൽ ഇത് ഒരു സാഹിത്യരൂപമെന്ന നിലയിൽ അറിയപ്പെട്ടുതുടങ്ങി. ഇറ്റാലിയൻ സാഹിത്യകാരനായ ഗിയോവാന്നി ബൊക്കാസിയോ തന്റെ ചെറിയ ആഖ്യാനരചനകൾക്ക് നോവൽ എന്നുപേരിട്ടു. എ.ഡി 1353 ൽ രചിച്ച 'ഡെക്കമെറോൺ -പത്തുനാളത്തെ ജോലി' - എന്ന കൃതി ഉൾപ്പെടെയുള്ള ബൊക്കാസിയോയുടെ രചനകൾ ഇറ്റാലിയനിൽ നിന്നും ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് തർജ്ജമ ചെയ്തതോടെ 'നോവൽ' എന്ന സാഹിത്യരൂപം ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് കുടിയേറി.

നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം ആധുനിക സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ കാലാന്തരത്തിലൂടെ ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുകയായിരുന്നു. ജീവിതത്തെ പകർത്താനും, ആത്മാവിനെ ഉണർത്താനും, മനുഷ്യഹൃദയത്തെ സ്പർശിക്കാനും സാധിക്കുംവിധം നോവൽ ഒരു കഥാകഥന സമ്പ്രദായമായി വികസിച്ചു. ഇതിന് സഹായകമായത് വ്യക്തിബന്ധങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമായ സമൂഹത്തിന്റെ രൂപീകരണമായിരുന്നു. വ്യക്തിയും സമൂഹവും, വ്യക്തിയും വ്യക്തിയും, വ്യക്തിയിലെതന്നെ അന്തർഭാവങ്ങളും തമ്മിൽ നിരന്തരസംഘർഷം അനുഭവിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങൾ ഉണ്ടായി. ഇവയുടെയെല്ലാം പൂർണതയാർന്ന വർണ്ണനാപ്രധാനമായ ആവിഷ്കാരമാണ് നോവലിന്റെ സ്വരൂപം.

മറ്റ് സാഹിത്യരൂപങ്ങളുമായുള്ള ചേർച്ച

സുഘടിതമായ നോവൽ ശില്പത്തിന് നാടകത്തോട് ചില ഘടകങ്ങളിൽ സാമ്യമുണ്ട്. നോവലിൽ നാടകീയാംശങ്ങൾ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്, ഇത് മുഖ്യമായും

ആഖ്യാനപരമാണ്. നോവലിന് മറ്റൊരു സാഹിത്യരൂപവുമായുള്ള ചേർച്ച മഹാകാവ്യത്തോടാണ്. നോവൽ പുതിയ കാലഘട്ടത്തിലെ മഹാകാവ്യമാണ്. കാരണം മഹാകാവ്യത്തെപ്പോലെ നോവലും മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സമഗ്രചിത്രം ആലേഖനം ചെയ്യുകയാണ് ചെയ്തത്. മഹാകാവ്യത്തിൽ ആവിഷ്ക്കാരത്തിന് ഛന്ദോബദ്ധമായ ഭാഷ സ്വീകരിക്കുന്നു, നോവലിൽ ഛന്ദോമുക്തമായ ഭാഷ ഫലപ്രദമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു. ഭാഷയുടെ ലയത്തെ നോവൽ സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്.

നിർവ്വചനങ്ങൾ

നിയതമായ ഒരു നിർവ്വചനത്തിനകത്ത് ഒതുങ്ങുന്ന ഒന്നല്ല നോവൽ. "എഴുത്ത്, അച്ചടി എന്നീ അവശ്യോപാധികളെ മാധ്യമങ്ങളായി സ്വീകരിച്ച്, ഐതിഹാസികമായ ഗാംഭീര്യവും, നൈസർഗ്ഗികവും സവിശേഷവുമായ പ്രതിപാദ്യവും ചേർന്ന, സംഭവവിവരണങ്ങളിൽ നിന്നും വേറിട്ട് ഒരു കെട്ടുകഥപോലെ തോന്നിപ്പിക്കുന്ന, ഗദ്യസാഹിത്യത്തിലെ കഥാരൂപത്തിലുള്ള ദീർഘമായ ഗദ്യമാണ് നോവൽ."[7] എന്ന നിർവ്വചനത്തെ സാധൂകരിക്കുംവിധം പാശ്ചാത്യദേശത്താണ് നോവൽ വളർന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ ആഴവും പരപ്പും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും പ്രശ്നങ്ങളും മൂർത്തമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ നോവലിൽ കഴിയുന്നു. മനുഷ്യജീവിതം സമസ്തശക്തി ചൈതന്യത്തോടും കൂടി ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയുന്ന സാഹിത്യ മാധ്യമമാണ് ഇത്[8] എന്ന നിർവ്വചനവും നോവലിന് ഇണങ്ങുന്നതാണ്. "മനുഷ്യരുടെ വികാരവിചാരങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതും, സംഭവ്യമായ ഒരു ഇതിവൃത്തത്തെ ആഖ്യാനം ചെയ്ത് കാവ്യാനുഭൂതി ഉണ്ടാക്കുന്ന ഗദ്യഗ്രന്ഥമാകുന്നു നോവൽ."[9] മനുഷ്യകഥാനുഗായിയായ ഒരു കഥ പറയുന്നതിലൂടെ ഒരു കാവ്യാനുഭൂതി, അതായത് സഹൃദയ ഹൃദയാഹ്ലാദകരമായ ഒരു അനുഭവം നോവൽ നമ്മിലുണ്ടാക്കുന്നു.

---

7. Novel is a book of long Narrative in literary prose specific media requirements (the use of paper and print) a characteristic subject matter that creats both intemacy and a typical epic depth can be seen as features that developed with the western and modern market of fiction, the seperation of a field of histories from a field of literary fiction fuelled of evolution of these features in the last 400 years." (www.e.wikipidia.org.)
8. നോവൽ വിക്കി. - www.ml.wikipedia.org/wiki/നോവൽ
9. നോവൽസാഹിത്യം - എം.പി.പോൾ, (കോഴിക്കോട് പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ്-1991)

നോവലിലെ പ്രതിപാദ്യവസ്തു കഥയാണ്. പരസ്പരബന്ധമുള്ള സംഭവങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ സന്ദർഭങ്ങൾ ഒന്നിനോടൊന്ന് ചേർത്ത് പറയുന്നതാണ് കഥ. നോവലിലെ കഥക്കും പ്രധാനമായും സ്വാനുഭവപ്രതീതി ഉണ്ടായിരിക്കണം. യഥാർത്ഥത്തിൽ നടക്കുന്നതാണ് എന്ന തോന്നൽ ജനിപ്പിക്കുംവിധം സ്ഥല-കാല വർണ്ണന നടത്തി, സംഭവങ്ങളെ ക്രമമായി അവതരിപ്പിച്ച്, സാധാരണജനങ്ങളെ ലോകജീവിതവുമായി കൂടുതൽ ബന്ധപ്പെടുത്തി ജീവിതാനുഭവജ്ഞാനം പകരുന്ന കഥയാണ് നോവലിൽ ഉണ്ടാകേണ്ടത്. നോവലിലെ കഥാവസ്തുവിന് ഒരു നിശ്ചിതരൂപം വേണം.

ഒരു നോവലെഴുത്തുകാരന് ജീവിതത്തിൽ നിന്നും നേടിയെടുത്ത അനുഭവങ്ങളും നിരീക്ഷണങ്ങളും, അറിവും എല്ലാം തന്റെ രചനയിൽ പ്രയോഗിക്കാം. കഥാഗതിയിൽ അനുവദനീയമാണെങ്കിൽ മാത്രം ചില ഉപകഥകൾ ചേർക്കാം. കാരണം, ചിലപ്പോൾ അവ രസക്ഷയത്തിന് ഇടയാക്കും. പരിണാമഗുപ്തിക്ക് പ്രയോജനമാകുംവിധമായിരിക്കണം നോവലിലെ ഇതിവൃത്തഘടന. നോവലെഴുത്തിലെ പ്രധാനഘടകമാണ് കഥാപാത്രസൃഷ്ടി. എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രധാന വെല്ലുവിളിയാണ് ഇത്. ഓരോ നോവലിന്റേയും വിഷയം വ്യത്യസ്തമായതുകൊണ്ട് നോവലുകളിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സ്വഭാവവൈവിധ്യവും പ്രകടമാകണം. മനുഷ്യമുഖത്തിന്റെ നാനാതരത്തിലുള്ള അവസ്ഥ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ നോവലിന് കഴിയണം. എന്നാൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ ആവശ്യത്തിൽ കവിഞ്ഞാൽ അത് ഇതിവൃത്തഘടനയെ വിരൂപമാക്കുകയും ചെയ്യും.

നോവലിന്റെ വളർച്ച

എ.ഡി. 1760 ൽ ഇംഗ്ലണ്ടിൽ വ്യവസായ വിപ്ലവത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഫാക്ടറികളിൽ നിരവധി യന്ത്രങ്ങൾ സ്ഥാപിച്ചു. ഇത് തൊഴിലാളികൾക്ക് വിശ്രമവേളകൾ ലഭിക്കാൻ ഇടയാക്കി. അവരിൽ മാനസികമായ ഒരു ഉണർവ്വ് സൃഷ്ടിക്കാനും ഈ യന്ത്രവൽക്കരണം കാരണമായി. ഈ ഉണർവ്വ് ഗദ്യസാഹിത്യത്തിൽ ഒരു പുതിയ യുഗത്തിന് നാന്ദികുറിച്ചു. സാമാന്യജീവിതത്തിന്റെ വിശാലതകൾ സാഹിത്യലോകത്ത് സ്ഥാനം നേടി. അന്നേവരെ സാഹിത്യലോകത്ത് അസ്പൃശ്യരായി അവഗണിക്കപ്പെട്ട് കിടന്നിരുന്ന ജനവിഭാഗത്തിന് ഒരു പുതിയ അസ്തിത്വം കൈവന്നു. ഈ നവസാക്ഷരതയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന സമീപനം സ്വീകരിച്ചതുകൊണ്ട് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഗദ്യസാഹിത്യത്തിൽ വളർന്ന ഈ പുതിയ തുടിപ്പിന് വേണ്ടത്ര

മാന്യത കൈവന്നില്ല. പക്ഷേ, പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തോടെ സാഹിത്യത്തിൽ ഈ പുതിയ തുടിപ്പ് കൂടുതൽ ആദരവ് നേടി. വ്യക്തിദുഃഖങ്ങളും, സാമൂഹിക ദുരന്തങ്ങളും നോവൽ എന്ന പേര് ചൊല്ലിവിളിച്ച ഈ പുതിയ തുടിപ്പിന് വിഷയമായി. സമൂഹത്തിന്റെ വിശാലഭൂമിയിൽ വളരുന്ന മനുഷ്യരുടെ കഥകൾ സാഹിത്യത്തിൽ ഒരുപുതിയ അവബോധം ഉണ്ടാക്കി. വ്യക്തിയും, സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന് നോവലിൽ നൽകിയ പ്രാധാന്യം മറ്റ് സാഹിത്യരൂപങ്ങൾക്ക് അപരിചിതമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ ഇഴകൾ മുറുകുന്തോറും നോവലിന് വായനക്കാർ ഏറിവന്നു. വ്യക്തിയുടെ അന്തർമണ്ഡലത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന ചലനങ്ങൾ മുതൽ സമൂഹത്തിന്റെ വൈചിത്ര്യമാർന്ന ചലനങ്ങൾവരെ നോവലിന് വിഷയമായി.

വിവിധ കാല-ദേശങ്ങളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ജീവിതക്രമങ്ങൾ ആഖ്യാനത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ചരിത്രം, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം എന്നിവയുടെ പരിണാമവുമായും നോവലിന് ബന്ധമുണ്ട്. അതിനാൽ നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം ഒരു ഏകകമല്ല, വൈവിധ്യങ്ങളുടെ സങ്കലനമാണ്. യഥാർത്ഥ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ പരിച്ഛേദം ഇതിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

ആദ്യകാലരചനകൾ

ലോകസാഹിത്യത്തിലെ ആദ്യത്തെ നോവൽ എ.ഡി. ആയിരത്തിൽ ജപ്പാൻ സ്വദേശിനിയായ ലേഡി: മുറസാക്കി രചിച്ച 'ഗിഞ്ചിയുടെ കഥ'[10]യാണ്. പാശ്ചാത്യദേശത്ത് എ.ഡി. 1000 നും 1500 നും ഇടയിൽ ഉണ്ടായ പ്രധാന കൃതികളാണ് 'ഒളിവർ ട്വിസ്റ്റ്', 'റോബിൻസൺ ക്രൂസോ' എന്നിവ. ഇവ റൊമാൻസുകളാണ്. എ.ഡി. 1200 നും 1600 നും ഇടയിൽ ഉണ്ടായ പ്രധാന കൃതികളാണ് 'ഡെക്കമറോൺ', 'പെറ്റെറ്റീസ് ഹിസ്റ്ററീസ്' എന്നിവ.

ഇന്ന് നാം വ്യവഹരിക്കുന്ന നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തിലെ ആദ്യകാല കൃതികളുടെ കാലഘട്ടം എ.ഡി. 1600 – 1740 നും ഇടയിലാണ്. പാശ്ചാത്യ

10.Tale of Ginji (1000 - 1005) - Lady Murasaki, The tale of Ginji, a novel in six parts, Tr. Arthur Waley,(New York, Modern library - 1960) ഹിക്കാരു ഗിഞ്ചി എന്ന രാജകുമാരന്റെ വീരകൃത്യങ്ങളും കൊട്ടാരത്തിലും പ്രഭുകുടുംബങ്ങളിലും നടമാടിയിരുന്ന അന്തഃഛിദ്രങ്ങൾ, പ്രേമചാപല്യങ്ങൾ എന്നിവ യഥാതഥമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നു

സാഹിത്യത്തിലെ ആദ്യത്തെ നോവൽ എ.ഡി. 1536 ൽ റാബലേ ഫ്രഞ്ചുഭാഷയിൽ രചിച്ച 'ഗാർഗാൻവായും, പാന്റുഗ്രൂവലും' ആണ്. നർമ്മരസത്തോടെ ജീവിതചിത്രണം നടത്തിയ ബൃഹത്തായ ഈ നോവലിന്റെ പ്രധാന ന്യൂനത വേണ്ടത്ര കെട്ടുറപ്പില്ല എന്നതുമാത്രമാണ്. ഇതിനുശേഷം എ.ഡി. 1601 ൽ സെർവാന്റീസ് സ്പാനിഷ് ഭാഷയിൽ രചിച്ച 'ഡോൺ ക്വിക്ക് സോട്ട്' നോവൽ എന്ന നിലയിൽ വ്യവഹരിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു രചനയാണ്.

ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിലെ ആദ്യത്തെ നോവൽ എ.ഡി. 1740 - 41 കാലഘട്ടത്തിൽ റിച്ചാർഡ്സൺ രചിച്ച, 'പമീല'[11] ആണ്. പരുപരുത്ത ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന മനുഷ്യവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ കഥ നോവലുകളിൽ പറയാനാരംഭിക്കുന്നത് പമീല-യിൽ നിന്നുമാണ്. തുടർന്ന് ഓരോ എഴുത്തുകാരനും സ്വന്തം മാനദണ്ഡമുപയോഗിച്ച് മനുഷ്യവ്യക്തിത്വത്തെ അളന്നു. എങ്കിലും മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലും, അപഗ്രഥിക്കുന്നതിലും ഇംഗ്ലീഷ് നോവലെഴുത്തുകാർ ആഭിമുഖ്യം കാണിച്ചില്ല. സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതകഥകൾ അവതരിപ്പിച്ച ചാൾസ് ഡിക്കൻസിന്റെ രചനകൾ ഇതിന് തെളിവാണ്. സമകാലിക സംഭവങ്ങളുടെ ബാഹ്യമായ ആവിഷ്ക്കരണമാണ് അദ്ദേഹം നടത്തിയത്. സർ വാൾട്ടർ സ്കോട്ട്, ജെയിൻ ഓസ്റ്റിൻ, വില്യം താക്കറെ, എമിലി ബ്രോണ്ടി, ജോർജ്ജ് എലിയറ്റ്, എച്ച്.ജി. വെത്സ് എന്നീ ആംഗലേയ നോവലെഴുത്തുകാരിലെല്ലാം ഏറിയും കുറഞ്ഞും പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത് ഇതേ പ്രവണതയാണ്.

ഈ സാമാന്യഗണത്തിൽ നിന്നും വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന ഇംഗ്ലീഷ് നോവലെഴുത്തുകാരാണ് ജോസഫ് കോൺറാഡ്, ഡി.എച്ച്. ലോറൻസ്, ഡൊറോത്തി റിച്ചാർഡ്സൺ, വെർജീനിയാ വുൾഫ്, ജെയിംസ് ജോയ്സ് എന്നിവർ. മനുഷ്യവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ദ്വന്ദ്വാത്മകത ചിത്രീകരിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് ജോസഫ് കോൺറാഡ്, മനുഷ്യവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ തലങ്ങളെ ആധുനിക മനോ-വിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ സാധ്യതകളോടെ അവതരിപ്പിച്ച ഡി.എച്ച്. ലോറൻസിന്റെ കൃതിക

---

11. പമീല - സാമുവൽ റിച്ചാർഡ്സൺ, 1740 - 41. പമീല മാതാപിതാക്കൾക്കയക്കുന്നതും, അവൾക്ക് കിട്ടുന്നതുമായ കത്തുകളിലൂടെയാണ് നോവലിന്റെ കഥ പുരോഗമിക്കുന്നത്. ആദ്യത്തെ ബെസ്റ്റ് സെല്ലർ പമീലയാണ് എന്നാണ് കോളിൻ വിൽസൺ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. The craft of Novel - E.M. Foster - (Pelicon Books, England - 1966), P. 33

ളിൽ ഫ്രോയ്ഡിന്റേയും, യുങിന്റേയും സ്വാധീനം നമുക്ക് കാണാനാകും. നായികാ പ്രാധാന്യമുള്ള തന്റെ നോവലുകളിൽ നായികയുടെ മനസ്സിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന നേരിയ ചിന്താധാരകളെപോലും ഡൊറോത്തി റിച്ചാർഡ്സൺ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. മനുഷ്യമനസ്സാണ് ഏറ്റവും ശക്തമായ യാഥാർത്ഥ്യം എന്ന വീക്ഷണം അവരുടെ രചനകളിലൂടെ വായനക്കാർക്ക് അറിയാനാകും. നവീനമനോവിജ്ഞാനീയത്തിന്റേയും, നരവംശശാസ്ത്രത്തിന്റേയും, കാലസങ്കല്പത്തിന്റേയും സങ്കലിത സ്വാധീനം ജെയിംസ് ജോയ്സിന്റെ രചനകളിൽ കാണാം. വസ്തുതകളുടെ വിവരണങ്ങൾക്കപ്പുറം ഉപബോധമനസ്സിന്റെ പ്രവർത്തനം അനാവരണം ചെയ്യുന്ന 'ബോധധാരാ' എന്ന രചനാസങ്കേതം കൊണ്ട് ലോകനോവൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ വികാസത്തെ വളർത്തിയത് ജെയിംസ് ജോയ്സ് ആണ്. സാഹിത്യകാരന്റെ മനുഷ്യസങ്കല്പത്തിൽ സംഭവിച്ച കാതലായ പരിണാമത്തെയാണ് ഇത് കാണിക്കുന്നത്.

മലയാളനോവൽ

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തോടെ നടപ്പായ ഗദ്യഭാഷാക്രമത്തിന്റേയും, കൊളോണിയൽ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റേയും, പത്രമാസികകളുടേയും ആവിർഭാവത്തിന്റെ ഫലമായി ഉണ്ടായ ഒരു പുതിയ ആശയാന്തരീക്ഷത്തിലാണ് 'നോവൽ' എന്ന സാഹിത്യരൂപം മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായത്. മലയാളനോവലിന് സ്വന്തം ചരിത്രവും, അതിന്റേതായ ഗതിവികാസങ്ങളും ഉണ്ട്. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായ നോവൽ പ്രസ്ഥാനം വികാസം പ്രാപിച്ചത് ഭാരതീയ നവോത്ഥാനകാലഘട്ടത്തിലാണ്. ഇവിടേയും നോവൽ ഇടത്തരക്കാരന്റെ സാഹിത്യരൂപമായിരുന്നു. അവന് പറയാനുള്ളതു മുഴുവൻ പൂർണ്ണസ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ തികഞ്ഞ ശക്തിയോടെ പറയാൻ ഈ സാഹിത്യരൂപത്തിന് കഴിഞ്ഞു. ഇവിടെ നിഷേധങ്ങൾ പരിമിതമാണ്. ഏതു രസവും ഉദ്ദീപ്തമാക്കാം, ഏതു മനോഭാവവും എഴുത്തുകാരന് അവലംബിക്കാം, കഥാപാത്രങ്ങൾ ഏതു മണ്ഡലത്തിൽ പെട്ടവരുമാകാം. ഇങ്ങനെ നിയന്ത്രണങ്ങൾ തുച്ഛമാണ്. വർണ്ണനയ്ക്കും, ആഖ്യാനത്തിനും, സംഭാഷണത്തിനും, ചിത്തവൃത്തിയുടെ ആലേഖനത്തിനും എല്ലാം ഇവിടെ അവസരങ്ങൾ സുലഭമാകുന്നു. കേരളീയ സാഹിത്യകാരന്മാർ നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന് യോജിച്ചവിധം ഈ സാഹിത്യരൂപത്തെ വളർത്താൻ ശ്രമിച്ചു. പടിഞ്ഞാറു നിന്നും വന്ന നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തിൽ സ്വകീയമായ അനുഭൂതികൾ

പകർത്തി അവർ നോവലിനെ കേരളീയമാക്കി.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തിനുശേഷം കേരളത്തിലുണ്ടായ സാമൂഹികവും, രാഷ്ട്രീയവും, വിദ്യാഭ്യാസപരവുമായ മാറ്റങ്ങൾ ജനകീയവും, മതനിരപേക്ഷവുമായ ഒരു ഗദ്യത്തിന്റെ രൂപം കൊള്ളലിന് വഴിതെളിച്ചു. നോവലിന്റെ പ്രാഗ് രൂപങ്ങളിൽ നിന്ന് നോവൽ എന്ന് ഇന്ന് നാം വ്യവഹരിക്കുന്ന സാഹിത്യ രൂപത്തിലേക്ക് എത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ നടന്നത്. രണ്ടു ഘട്ടങ്ങളിലായി നടന്ന ഈ പ്രക്രിയയെ പ്രാരംഭഘട്ടം എന്നും പരിവർത്തനഘട്ടം എന്നും തരം തിരിക്കാം.

പ്രാരംഭഘട്ടത്തിന്റെ കാലയളവ് എ.ഡി 1847 മുതൽ 1887 വരെയുള്ള നാല് പതിറ്റാണ്ടുകളാണ്. പന്ത്രണ്ട് കഥാഖ്യാനകൃതികളാണ് ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രധാനമായും ഉണ്ടായത്.

ഒന്ന് : ജോൺ ബന്യന്റെ പിൽഗ്രിംസ് പ്രോഗ്രസ്സ് എന്ന കൃതിക്ക് സർ ആർച്ച് ഡീക്കൻസ് കോശി തയ്യാറാക്കിയ പരിഭാഷയായ ‘പരദേശി മോക്ഷയാത്ര.’

രണ്ട് : ജോൺ ബന്യന്റെ പിൽഗ്രിംസ് പ്രോഗ്രസ്സ് എന്ന കൃതിക്ക് റവ. സി. മുള്ളർ തയ്യാറാക്കിയ പരിഭാഷയായ ‘സഞ്ചാരിയുടെ പ്രയാണം.’

മൂന്ന് : കാളിദാസന്റെ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം എന്ന കൃതിക്ക് തിരുവിതാംകൂർ മഹാരാജാവായിരുന്ന ആയില്യം തിരുനാൾരാമവർമ്മ നടത്തിയ ഗദ്യപരിഭാഷയായ ‘ഭാഷാശാകുന്തളം.’

നാല് : ഒരു അറബിക്കഥയെ ആധാരമാക്കി ആയില്യം തിരുനാൾ രചിച്ച ‘മീനകേതനൻ.’

അഞ്ച് : ജോൺ ബന്യന്റെ ഹോളി വാർ – എന്ന കൃതിക്ക് ആർച്ച് ഡീക്കൻസ് കോശി നടത്തിയ പരിഭാഷയായ ‘തിരുപ്പോരാട്ടം.’

ആറ് : ഷേക്സ്പിയറുടെ കോമഡി ഓഫ് എറേഴ്സ് എന്ന കൃതിക്ക് കല്ലൂർ ഉമ്മൻ ഫിലിപ്പോസ് തയ്യാറാക്കിയ പരിഭാഷയായ ‘ആൾമാറാട്ടം അഥവാ ഒരു നല്ല കേളീസല്ലാപം.’

ഏഴ് : മിസ്സിസ്സ് കോളിൻസ് കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷിൽ എഴുതിയ സ്ലേയർ സ്ലേയിൻ എന്ന കൃതിയുടെ മലയാള പരിഭാഷയായ

'ഘാതകവധം.'

എട്ട് : ആർച്ച് ഡീക്കൻസ് കോശിയുടെ സ്വതന്ത്രകൃതിയായ 'പുല്ലേലിക്കുഞ്ചു.'

ഒമ്പത് : ചാൾസ് ലാമ്പും, മേരിലാമ്പും ചേർന്ന് ഇംഗ്ലീഷിൽ എഴുതിയ ഷേക്സ്പിയർ കഥകളിൽ നിന്ന് എടുത്ത ആസ് യു ലൈക്ക് ഇറ്റ് എന്ന കൃതിക്ക് ചിദംബരവാധ്യാർ തയ്യാറാക്കിയ പരിഭാഷയായ 'കാമാക്ഷിചരിതം.'

പത്ത് : ഷേക്സ്പിയർ കഥയായ 'വിന്റേഴ്സ് ടെയിലി'ന് ചിദംബരവാധ്യാർ നടത്തിയ പരിഭാഷയായ 'വർഷകാല കഥ.'

പതിനൊന്ന് : ഹന്ന കാതറിൻ മ്യൂലിൻസിന്റെ 'ഫ്യൂൽമോനിയും കരുണയും' എന്ന കൃതിയുടെ അതേപേരിലുള്ള പരിഭാഷ.

പന്ത്രണ്ട് : അപ്പുനെടുങ്ങാടിയുടെ 'കുന്ദലത'

ഈ പന്ത്രണ്ട് രചനകളാണ് നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ പ്രാരംഭഘട്ടത്തിൽ മലയാളത്തിലുണ്ടായ മുഖ്യഗദ്യകഥാഖ്യാനങ്ങൾ. എന്നാൽ ഇവയെ നോവൽ എന്ന വകുപ്പിൽ ഉൾപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കില്ല.

പ്രാരംഭഘട്ടത്തിന്റെ കാലഗണന ഇന്നും തർക്കമുക്തമല്ല. മേൽപറഞ്ഞ പന്ത്രണ്ട് കഥാഖ്യാനരചനകളും പാശ്ചാത്യകൃതികളുടെ അനുകരണങ്ങളാണ്. എന്നാൽ സാങ്കേതികാർത്ഥത്തിൽ മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ നോവൽ എന്ന വിശേഷണം 'പുല്ലേലിക്കുഞ്ചു'വിന് അവകാശപ്പെടാം. കാരണം, ഈ കൃതി ഒരു സ്വതന്ത്രരചനയാണ്. തരക്കേടില്ലാതെ വികസിക്കേണ്ടിയിരുന്ന ആർച്ച് ഡീക്കൻസ് കോശിയുടെ ഈ കൃതിയിലെ കഥാഗതി വെറുമൊരു സംവാദം മാത്രമായി മാറുകയാണുണ്ടായത്. ഹൈന്ദവ-ക്രൈസ്തവ സംവാദരൂപത്തിലുള്ള ഈ കൃതിയിലെ ഭാഷ തെളിവും മികവും ഉള്ളതാണ്. കൽപ്പിത കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ട് സംവാദരൂപത്തിൽ നടത്തുന്ന കഥാഖ്യാനം വായനക്കാരിൽ കൗതുകം ജനിപ്പിക്കുന്നു. തന്റെ യുക്തിവിചാരവും നർമ്മബോധവും ആർച്ച് ഡീക്കൻസ് കോശി ഈ കൃതിയിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മിസ്സിസ്സ് കോളിൻസ് എഴുതിയ ഘാതകവധം എ.ഡി 1878 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുവെങ്കിലും അത് അവർതന്നെ എഴുതിയ ഇംഗ്ലീഷ് നോവലിന്റെ പരിഭാഷയാണ്. അതിനാൽ ഒരു സ്വതന്ത്രനോവലായി പരിഗണിക്കാനാവില്ല. കേരളീയജീവിതം പശ്ചാത്തലമാക്കി രചിച്ച ആദ്യത്തെ കഥാഖ്യാനരചന എന്ന

ഖ്യാതി 'ഘാതകവധ'ത്തിന് അവകാശപ്പെടാം. മിസ്സിസ് കോളിൻസ് എഴുതിത്തുടങ്ങിയ ഈ നോവൽ പൂർത്തിയാക്കിയത് മിസ്റ്റർ കോളിൻസ് ആണ്. സാമാന്യം നല്ല ഒരു കഥ പറയുകയും സമകാലീന ജീവിതത്തിന്റെ ചിത്രം അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്ത ഈ കൃതിയിലെ ഭാഷ ഹൃദ്യമല്ല. പ്രമേയത്തിലും രൂപഘടനയിലും 'ഘാതകവധം' വായനക്കാരെ ആകർഷിക്കുന്നില്ല. എ.ഡി 1887 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ടി. അപ്പുനെടുങ്ങാടിയുടെ 'കുന്ദലത' നോവലിന്റെ ലക്ഷണങ്ങളോട് ഏറെക്കുറേ നീതി പുലർത്തുന്ന ആദ്യമലയാളകൃതിയാണ്. കഥ പറയാൻ വേണ്ടി കഥ പറയുക എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് കുന്ദലത മറ്റൊന്നും ലക്ഷ്യമാക്കുന്നില്ല. വായനക്കുശേഷവും കഥാപാത്രങ്ങളോ, കഥാസന്ദർഭങ്ങളോ മനസ്സിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്നില്ല എന്ന ഒരു ന്യൂനത ഈ കഥാഖ്യാനരചനക്ക് ഉണ്ട്. ഷേക്സ്പിയറിന്റെ സിംബലിൻ എന്ന നാടകത്തിൽ നിന്നാണ് കുന്ദലതയുടെ കഥാതന്തു സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രമേയത്തിൽ പുതുമ അവകാശപ്പെടാനും ഇല്ല. എന്നാൽ ഒരു വലിയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുൻഗാമി എന്ന നിലയിൽ ഈ കൃതിയുടെ പ്രാമുഖ്യം ആദരണീയമാണ്. പരിണാമഗുപ്തി അവസാനംവരെ നിലനിർത്താനും, രചനയിൽ പദപ്രയോഗസാരള്യം ദീക്ഷിക്കാനും അപ്പുനെടുങ്ങാടി ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

എ.ഡി 1887 മുതൽ 1897 വരെയുള്ള പരിവർത്തനഘട്ടത്തിലെ പതിറ്റാണ്ടിൽ മലയാളനോവൽ സാഹിത്യം ഏറെ വളർന്നു. പന്ത്രണ്ട് കൃതികളാണ് ഈ ഘട്ടത്തിലെ എടുത്തുപറയാവുന്ന രചനകൾ.

ഒന്ന് : ഒ. ചന്തുമേനോൻ രചിച്ച 'ഇന്ദുലേഖ'

എ.ഡി 1889 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ഇന്ദുലേഖ'യാണ് ലക്ഷണമൊത്ത ആദ്യമലയാളനോവൽ. ഒ. ചന്തുമേനോന്റെ ഈ കൃതിയുടെ വരവോടെയാണ് മലയാളത്തിൽ നോവൽ പ്രസ്ഥാനം വേരുറയ്ക്കുന്നത്. 'ഇന്ദുലേഖ'യ്ക്ക് ലഭിച്ച ജനപ്രീതി കാരണം ധാരാളം അനുകരണങ്ങൾ ഈ കൃതിക്ക് ഉണ്ടായി. കൂടാതെ ചില സ്വതന്ത്രകൃതികളും പരിവർത്തനഘട്ടത്തെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തി.

രണ്ട് : പടിഞ്ഞാറെ കോവിലകത്ത് അമ്മാമൻരാജ രചിച്ച 'ഇന്ദുമതീസ്വയംവരം.'

മൂന്ന് : സി. ചാത്തുനായർ രചിച്ച 'മീനാക്ഷി.'

നാല് : സി.വി. രാമൻപിള്ള രചിച്ച 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ.'

അഞ്ച് : പോത്തേരി കുഞ്ഞമ്പു രചിച്ച 'സരസ്വതീവിജയം.'

ആറ് : കുന്നുകുഴിയിൽ കൊച്ചുതൊമ്മൻ അപ്പോത്തിക്കരി രചിച്ച 'പരിഷ്ക്കാരപ്പൊതി.'

ഏഴ് : കിഴക്കേപ്പാട്ട് രാമൻമേനോൻ രചിച്ച 'പറങ്ങോടീ പരിണയം.'

എട്ട് : ഒയ്യാരത്ത് ചന്തുമേനോൻ രചിച്ച 'ശാരദ.'

ഒമ്പത് : കോമാട്ടിൽ പാണ്ടുമേനോൻ രചിച്ച 'ലക്ഷ്മീകേശവം.'

പത്ത് : സി. അന്തപ്പായി രചിച്ച 'നാലുപേരിലൊരുത്തൻ.'

പതിനൊന്ന് : കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെ വിവർത്തനരചനയായ 'അക്ബർ.'

പന്ത്രണ്ട് : ജോസഫ് മൂളിയിൽ രചിച്ച 'സുകുമാരി' എന്നിവ.

ഇവയിൽതന്നെ 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ', 'സരസ്വതീവിജയം', 'പറങ്ങോടീ പരിണയം', 'ശാരദ' എന്നീ കൃതികൾക്കാണ് സാഹിത്യപരമായും സാമൂഹ്യ പരമായും മൂല്യമുള്ളത്.

ജെയിൻ ഓസ്റ്റിന്റേയും, ബീക്കൻസ് ഫീൽഡിന്റേയും, മറ്റ് ആംഗലേയ നോവലെഴുത്തുകാരുടേയും കൃതികളുമായുള്ള അടുപ്പമാണ് ചന്തുമേനോനെ നോവൽ രചനക്ക് പ്രേരിപ്പിച്ചത്. "അവഗാഢമായ മനുഷ്യഹൃദയജ്ഞാനത്തിൽ നിന്നും ഖനനം ചെയ്തെടുത്ത ധാതുദ്രവ്യത്തെ ഔചിത്യബോധത്തിന്റെ അഗ്നിയിൽ ഉരുക്കി ഭാവനയൊരുക്കിയ ശില്പത്തിൽ ഒഴിച്ച് വാർത്തെടുത്തതാണ് ഈ മനോഹര കാവ്യം"[12] എന്ന അഭിപ്രായക്കുറിപ്പിൽ കവിഞ്ഞ് ഒരു വിശേഷണവും ഈ കൃതിക്ക് നൽകാനാവില്ല. പൂർണ്ണമായും വികസിച്ച നോവൽ എന്ന സങ്കല്പത്തിന് അനുയോജ്യമാണ് 'ഇന്ദുലേഖ'യുടെ രചനാ സംവിധാനം. കഥാശില്പം ശക്തവും സുന്ദരവുമാണ്. ഈ കൃതിയിൽ കഥ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വയം രൂപംകൊള്ളുന്നു. പഞ്ചസന്ധികളായ മുഖം, പ്രതിമുഖം, ഗർഭം, വിമർശം, നിർവഹണം ഇവയിലൂടെ കഥ മുന്നോട്ടുപോകുന്നു. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കേരളീയ സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ജീവിതാവസ്ഥകളെ തന്റെ ഈ നോവൽ

12. മലയാളനോവൽ സാഹിത്യ ചരിത്രം - ഡോ. കെ.എം. തരകൻ, (കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ - 1984)

രചനയിലൂടെ വിമർശിക്കാൻ ചന്തുമേനോന് സാധിച്ചു. ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ മേന്മ എടുത്തുപറയുന്ന ഈ കൃതിയിൽ ജന്മിത്തത്തേയും, ശ്ലഥമായ സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധത്തേയും എതിർക്കുന്നുണ്ട്. പ്രാചീന വിദ്യാഭ്യാസരീതിയെ തള്ളിപ്പറയാതെയാണ് പുരോഗമന വിദ്യാഭ്യാസത്തിനായി കഥാനായകനിലൂടെ ചന്തുമേനോൻ വാദിക്കുന്നത്. ഈ കാരണങ്ങൾ കൊണ്ടുതന്നെ പരിവർത്തനഘട്ടത്തിന് നാന്ദികുറിച്ച രചന എന്ന നിലയ്ക്ക് 'ഇന്ദുലേഖ'ക്ക് സവിശേഷ പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്.

എ.ഡി 1889 മുതൽ 1920 വരെയുള്ള കാലയളവിൽ ആകെ നൂറിൽതാഴെ നോവലുകൾ മാത്രമാണ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. ചരിത്രനോവൽ, സാമൂഹികനോവൽ എന്നീ രണ്ടു ധാരകളിലായാണ് ചന്തുമേനോന് ശേഷം നോവൽശാഖ വളർന്നത്.

മനുഷ്യപ്രകൃതിയെ നിരീക്ഷിച്ച് അതിനെ തന്മയത്തത്തോടെ ചിത്രീകരിച്ച സി.വി. രാമൻപിള്ളയാണ് മലയാളനോവൽ ചരിത്രത്തിൽ ചരിത്രനോവൽ എന്ന ശാഖയ്ക്ക് വഴി തുറന്നത് "മലയാളനോവൽ സാഹിത്യത്തിൽ കുലപർവ്വതം പോലെ ശിരസ്സുയർത്തി നിൽക്കുന്നു ആ സർഗ്ഗധനൻ"[13] എന്ന അഭിപ്രായം സി.വി.ക്ക് അനുയോജ്യം തന്നെ. പാശ്ചാത്യ നോവലെഴുത്തുകാരനായ സർ വാൾട്ടർ സ്കോട്ടിന്റെ 'ഐവാൻഹോ'യുടെ സ്വാധീനം സി.വി. രാമൻപിള്ള രചിച്ച 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ'യുടെ കഥാഘടനയിലും പാത്രസൃഷ്ടിയിലും കാണാം. അനേകം സംഭവപരമ്പരകൾ ലളിതമായ ഭാഷാശൈലിയിൽ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരികസത്ത കണ്ടെത്തുന്നതിൽ ഈ കൃതി പിന്നോട്ടുപോയിരിക്കുന്നു. എ.ഡി 1891 ലാണ് മാർത്താണ്ഡവർമ്മ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്.

മാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടെ തുടർച്ചയായി പുറത്തിറങ്ങിയ ധർമ്മരാജ, രാമരാജബഹദൂർ എന്നീ നോവലുകളിലും ചരിത്രപരമായ പ്രമേയമാണ് സ്വീകരിച്ചത്. ധർമ്മാരാജയിലെ കഥാഗതി അല്പംകൂടി സങ്കീർണ്ണമാണ്. പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു നിരീക്ഷണം, കഥാപാത്ര

---

13. ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യ ചരിത്രം - പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ. ജന. എഡിറ്റർ. ഡോ. കെ. എം. ജോർജ്ജ്, (ഡി.സി.ബുക്സ്, 1998) ഖണ്ഡം 2, നോവൽ ഡോ. ജോർജ്ജ് ഓണക്കൂർ. പേജ് 104

ങ്ങളുടെ മാനസികാവസ്ഥ അറിയിക്കാൻ എഴുത്തുകാരൻ ഉപയോഗിച്ച ആലങ്കാരികഭാഷ ഇതെല്ലാം സാധാരണക്കാരായ വായനക്കാരെ ഈ നോവലിൽ നിന്നും അകറ്റി.

ടിപ്പുസുൽത്താന്റെ ആക്രമണവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് രാമരാജബഹദൂർ എന്ന നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തം സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. കഥാഘടന സങ്കീർണ്ണമാണ്. 'ധർമ്മരാജ'യിലെ കഥാപാത്രങ്ങളിലെ മിക്കവരും 'രാമരാജബഹദൂറി'ലും കാണാം. എന്നാൽ സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ മറ്റുരണ്ട് ചരിത്രനോവലുകളെ അപേക്ഷിച്ച് കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയിൽ കൂറേക്കൂടി ഔന്നത്യം വായനക്കാർക്ക് 'രാമരാജബഹദൂറി'ൽ അറിയാൻ കഴിയുന്നു. "ആഴവും പരപ്പും ഒരേപോലെ പുലർത്തുന്ന സാഗരോപമമായ സാഹിത്യസൃഷ്ടി"[14] എന്ന വിശേഷണം ഈ കൃതിയുടെ മഹത്വം വിളിച്ചോതുന്നു. ഈ മൂന്നു ചരിത്രനോവലുകൾക്കുമൊപ്പം 'പ്രേമാമൃതം' എന്ന ഒരു സാമൂഹികനോവലും സി.വി. രാമൻപിള്ള രചിച്ചു. ഇങ്ങനെ ചരിത്രനോവലിന് ഒപ്പം തന്നെയാണ് സാമൂഹികനോവലും വളർന്നത്. ചരിത്രനോവൽ രചനയിൽ പിന്നീടുണ്ടായ കൃതികൾ അപ്പൻതമ്പുരാൻ രചിച്ച 'ഭൂതരായർ', പള്ളത്തു രാമൻ രചിച്ച 'അമൃതപുളിനം', അമ്പാടി നാരായണപ്പൊതുവാൾ രചിച്ച 'കേരളപുത്രൻ', ടി. രാമൻ നമ്പീശൻ രചിച്ച 'കേരളേശ്വരൻ', കപ്പന കൃഷ്ണമേനോൻ രചിച്ച 'ചേരമാൻപെരുമാൾ', സർദാർ കെ. എം. പണിക്കർ രചിച്ച 'കേരളസിംഹം' എന്നിവയാണ്. എന്നാൽ സി.വി.കൃതികളുടെ പ്രൗഢി ഇവയ്ക്കൊന്നും നേടാനായില്ല.

മലയാളനോവൽ ചരിത്രത്തിൽ ചരിത്രനോവലിനോടൊപ്പം ഒരു ഉപശാഖയായി വളർന്നുവന്നതാണ് അപസർപ്പകനോവൽ അഥവാ കുറ്റാന്വേഷണ നോവൽ. ഈ വകുപ്പിൽ പെടുത്താവുന്ന ആദ്യകൃതി അപ്പൻതമ്പുരാൻ രചിച്ച 'ഭാസ്കരമേനോൻ' ആണ്. ദൈവാധീനം കൊണ്ട് കുറ്റം തെളിഞ്ഞു എന്ന മട്ടിലാണ് ഈ നോവലിലെ കഥാഗതി പുരോഗമിക്കുന്നത്. സുഘടിതമായ ഒരു കഥയുടെ പോരായ്മയും അതിന് പിൻബലം നൽകാതെപോയ കഥാപാത്രങ്ങളും ഭാസ്കരമേനോൻ എന്ന കൃതിക്ക് വേണ്ടത്ര പ്രചാരം ലഭിക്കാത്തതിന് കാരണമായി.

---

14. ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം - പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ - ജനറൽ എഡിറ്റർ. ഡോ. കെ.എം. ജോർജ്ജ് (ഡി.സി. ബുക്സ് - 1998) ഖണ്ഡം 2, നോവൽ: ഡോ. ജോർജ്ജ് ഓണക്കൂർ -പേജ് 104

മൂർക്കോത്ത് കുമാരൻ രചിച്ച 'കനകം മൂലം', കേശവക്കുറുപ്പ് രചിച്ച 'മാധവക്കു റുപ്പ്', ഒ.എം. ചെറിയാൻ രചിച്ച 'കാലന്റെ കൊലയറ', അനന്തപത്മനാഭപിള്ള രചിച്ച 'വീരപാലൻ', ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ രചിച്ച 'അജ്ഞാതസഹായി' എന്നിവയാണ് ഈ കാലഘട്ടത്തിലുണ്ടായ മറ്റ് പ്രധാന അപസർപ്പകനോവലു കൾ.

കാലഗണനയിൽ ഭൂതരായർക്ക് മുൻപ് രചിച്ചവയും എന്നാൽ ഒറ്റതിരിഞ്ഞ് നിൽക്കുന്നവയുമായ മൂന്ന് പ്രധാന കൃതികൾ മലയാളനോവൽ സാഹിത്യത്തിൽ കാണാം. രാഷ്ട്രീയനോവൽ എന്ന ഗണത്തിൽ പെടുത്തി പറയുന്ന കെ. നാരായ ണഗുരുക്കളുടെ 'പാറപ്പുറം', 'ഉദയഭാനു' എന്നീ കൃതികളും കാരാട്ട് അച്യുതമേ നോന്റെ 'വിരുതൻ ശങ്കു' എന്ന കൃതിയുമാണ് അവ. സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തെ എതിർക്കാൻ ഗൂഢസൂചനകൾ വഴി ജനങ്ങളെ പ്രബുദ്ധരാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് 'പാറപ്പുറം' എന്ന കൃതി. ഏകാധിപത്യത്തെ ചെറുക്കാൻ പാകത്തിലുള്ള രാഷ്ട്രീ യാവബോധം ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്നതിൽ 'പാറപ്പുറം' എന്ന നോവൽ വിജയിച്ചു. മഹാഭാരതകഥയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആനുകാലിക രാഷ്ട്രീയ സ്ഥിതിഗതി കൾ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് 'ഉദയഭാനു' എന്ന നോവൽ. ഈ രണ്ടു നോവലു കളും വായനക്കാരെ നേടിയത് ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയസ്വഭാവം കൊണ്ടുമാ ത്രമാണ്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ അടുക്കിച്ചേർത്ത് അവതരിപ്പിച്ച നോവലാണ് 'വിരുതൻശങ്കു.' ഈ സവിശേഷതയിൽ കവിഞ്ഞ മെച്ചമൊന്നും ഈ നോവൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നില്ല. നിർദ്ദോഷവും ഹാസ്യരസപ്രധാനവുമായ ഒരു രീതിയാണ് 'വിരുതൻശങ്കു' പിന്തുടർന്നത്.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തോടെ നോവൽ കൂടുതൽ ശക്തമായ ഒരു മാധ്യമമായി വളർന്നു. എ.ഡി 1920 മുതൽ 1940 വരെയുള്ള രണ്ട് പതിറ്റാണ്ടിൽ നാനൂറിലധികം നോവലുകളാണ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. കൊച്ചീപ്പൻ തരകൻ രചിച്ച 'ബാലികാസദനം', കണ്ണൻ മേനോൻ രചിച്ച 'സ്നേഹലത', മൂർക്കോത്ത് കുമാ രൻ രചിച്ച 'വെള്ളിക്കൈ', സി. മാധവൻപിള്ള രചിച്ച 'ദേശാഭിമാനി' എന്നിവ. രച നയുടെ മഹത്വം കൊണ്ടുതന്നെ വായനക്കാർക്ക് പ്രിയങ്കരമായിത്തീർന്ന നോവ ലുകളാണ് ഇവ. ക്ഷണത്തിൽ ജനസമ്മതി നേടാൻ പാകത്തിൽ ജിജ്ഞാസയെ ശമിപ്പിക്കുന്നവയാണ് ഈ കൃതികൾ. സാമൂഹികരംഗത്ത് കോളിളക്കം സൃഷ്ടി ച്ചുകൊണ്ട് കടന്നുവന്ന മറ്റൊരു നോവലാണ് മുത്തിരിങ്ങോട്ട് ഭവത്രാതൻ നമ്പൂ തിരിപ്പാട് രചിച്ച 'അപ്ഫന്റെ മകൾ'. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിന്റെ ജീർണ്ണവശ

ങ്ങൾ ഏറെക്കുറെ പുറംലോകത്തെത്തിക്കാൻ ഈ കൃതിക്ക് സാധിച്ചു.

വിവർത്തനങ്ങൾ മലയാളനോവൽ സാഹിത്യത്തെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ച കാലഘട്ടമായിരുന്നു പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒടുക്കവും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കവും. ഇംഗ്ലീഷ് നോവലെഴുത്തുകാരനായ സർ വാൾട്ടർ സ്കോട്ടിന്റെ 'ഐവാൻഹോ', 'ക്വിന്റിൻ ഡർവാഡ്', 'ടാലിസ്മാൻ', 'കെനിൽവർത്ത്' എന്നീ കൃതികളുടെ വിവർത്തനങ്ങൾ മലയാളനോവൽ സാഹിത്യത്തിന് മുതൽക്കൂട്ടായി. അലക്സാണ്ടർ ഡ്യൂമ രചിച്ച 'കൗണ്ട് ഓഫ് മോണ്ടി ക്രിസ്റ്റോ', 'ബ്ലോക്ക് ടുലിപ്പ്', ഓർസി ബർണസ്സ രചിച്ച 'സ്കാർലറ്റ് പിംപേണൽ', ഒളിവർ ഗോൾഡ് സ്മിത്ത് രചിച്ച 'വിക്കാർ ഓഫ് വേക്ക് ഫീൽഡ്', ജോനാഥൻ സ്വിഫ്റ്റ് രചിച്ച 'ഗള്ളിവേർസ് ട്രാവൽസ്', സർവാന്റിസ് രചിച്ച 'ഡോൺ ക്വിക്ക് സോട്ട്', ഹാരിയറ്റ് ബിച്ചർ രചിച്ച 'സെലസ്', ചാൾസ് ഡിക്കൻസ് രചിച്ച 'ഹാർഡ് ടൈംസ്', ഹാർഡി രചിച്ച 'മേയർ ഓഫ് കാസ്റ്റർ ബ്രിഡ്ജ്' എന്നീ കൃതികളുടെ വിവർത്തനങ്ങൾ മലയാളികൾ ഏറെ ആസ്വദിച്ച് വായിച്ചവയാണ്. എന്നാൽ ഈ വിവർത്തന നോവലുകളെക്കാൾ മലയാളി ഏറെ വായിച്ചത് വിക്ടർ ഹ്യൂഗോ രചിച്ച ലാമിറാബലേയുടെ തർജ്ജമയാണ്. നാലാപ്പാട്ട് നാരായണമേനോൻ 'പാവങ്ങൾ' എന്ന പേരിലാണ് ലാമിറാബലേ വിവർത്തനം ചെയ്തത്. ബൽസാക്ക് രചിച്ച 'യൂജിനി ഗ്രാണറ്റ്' എന്ന നോവലിന്റെ തർജ്ജമയായ 'സാന്ധില'യും ദയസ്തോവ്സ്കി രചിച്ച 'ക്രൈം ആന്റ് പണിഷ്മെന്റ്' എന്ന നോവലിന്റെ തർജ്ജമയായ 'കുറ്റവും ശിക്ഷയും' ഏറെ വായനക്കാരെ നേടി. ഇവയിൽ നിന്നെല്ലാം പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ട് നോവൽ രചിക്കാൻ മലയാളത്തിലെ ഒരു എഴുത്തുകാരും മുൻവന്നില്ല.

പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം പ്രത്യേകിച്ച് ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യവുമായി മലയാളത്തിലെ എഴുത്തുകാർക്ക് വന്ന അടുപ്പം നോവലിന്റെ എഴുത്തിലും ശില്പഘടനയിലും മാറ്റം വരുത്തുന്ന നല്ല കാഴ്ചയാണ് പിന്നീടുള്ള നോവൽ ചരിത്രത്തിൽ കാണാനായത്. കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ അതിനവങ്ങളായിരുന്ന പല സിദ്ധാന്തങ്ങളേയും മലയാളികൾക്ക് മുൻപിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. രണ്ടു ലോകമഹായുദ്ധങ്ങൾ ജനങ്ങളിൽ ഉണ്ടാക്കിയ മാനസികമായ ഒരു വ്യതിയാനം, കൊളോണിയലിസത്തിൽ നിന്നും മോചനം നേടാനുള്ള തീവ്രാഭിലാഷം, ഗാന്ധിയൻ ചിന്തകളുടെ പ്രചാരം, കാൾ.ജെ.യുങ്ങിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം ചേർന്ന് മനുഷ്യാവസ്ഥയെ

കുറിച്ച് അതിനവങ്ങളായ ദർശനങ്ങൾ എഴുത്തുകാരിൽ ഉണ്ടാക്കി. ബെൽസാക്ക്, മോപ്പസാങ്, ഇബ്സൺ, ചെഖോവ്, വിക്ടർ ഹ്യൂഗോ, ടോൾസ്റ്റോയി എന്നീ വിവിധ ഭാഷകളിലെ ചിന്തകരും എഴുത്തുകാരും മലയാളസാഹിത്യത്തിലേക്ക് കുടിയേറി. പാരതന്ത്ര്യത്താൽ ദുഃഖമനുഭവിക്കുന്ന ജനതയുടെ ഉത്കണ്ഠയും, കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം ലോകമൊട്ടാകെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന പരിവർത്തനവും, ചുറ്റുമുള്ള മനുഷ്യരുടെ ജീവിതം നോക്കിക്കാണാനുള്ള ഔത്സുക്യവും മലയാളത്തിലെ എഴുത്തുകാരിൽ ഒരു പുതിയ ചിന്തക്ക് കാരണമായി. ഇങ്ങനെ മലയാളനോവൽ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ നിർണ്ണായകമായ ഒരു തലമുറ ഉദയം ചെയ്തു. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്ത് നോവലിന്റെ സാമൂഹ്യധർമ്മം നിറവേറ്റാൻ എഴുത്തുകാർ യത്നിച്ചു. തകഴി ശിവശങ്കരപിള്ള, വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, പി. കേശവദേവ് എന്നിവരടങ്ങിയ തലമുറയായിരുന്നു അത്. ഓരോ സാഹിത്യകൃതിയും ജീവിതവീക്ഷണത്തെ അപൂർവ്വമായ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രചനാശൈലിയാണ് ഈ കാലഘട്ടം നോവൽസാഹിത്യത്തിന് പ്രദാനം ചെയ്തത്.

1940 മുതലുള്ള കാലഘട്ടം മലയാളനോവൽ ചരിത്രത്തിൽ പരിവർത്തനങ്ങളുടേതായിരുന്നു. ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യസമരം, ലോകമഹായുദ്ധം, മാനവികശാസ്ത്രത്തിലുണ്ടായ പുതിയ ചിന്താധാരകൾ ഇതെല്ലാം നോവലിനെ സ്വാധീനിച്ചു. കേരളീയ സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തോട് അടുത്തുനിൽക്കുന്ന നോവലുകൾ എഴുതാനുള്ള പ്രേരണ ഇത് എഴുത്തുകാരിൽ സൃഷ്ടിച്ചു. റിയലിസത്തിന്റെ ഉദയമാണ് ഇതിന് സഹായിച്ചത്. പി. കേശവദേവ് രചിച്ച 'ഓടയിൽ നിന്ന്', വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ രചിച്ച 'ബാല്യകാലസഖി' എന്നിവയാണ് യഥാതഥനോവലിന്റെ വരവറിയിച്ചത്. തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള രചിച്ച 'തോട്ടിയുടെ മകൻ'. 'രണ്ടിടങ്ങഴി' എന്നീ നോവലുകളും എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാട് രചിച്ച 'വിഷകന്യക'യും പുറത്തുവന്നതോടെ മലയാളത്തിൽ റിയലിസ്റ്റിക് നോവൽ വേരുറച്ചു. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ നോവലുകളിൽ തൊഴിലാളികളും കർഷകരും തെണ്ടികളും വേശ്യകളും കഥാപാത്രങ്ങളാവുകയും സാമാന്യജീവിതം നോവലുകളിലെ പ്രധാന പ്രമേയമാവുകയും ചെയ്തു. പിന്നീടുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ യഥാതഥ സാഹിത്യത്തിൽ തന്നെ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തി ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിനും പരിഹാസത്തിനും പ്രാധാന്യം കൈവന്നു. അന്നുവരെ നിലനിന്ന നായികാ-നായക സങ്കല്പത്തിന് ഇളക്കം തട്ടിത്തുടങ്ങുന്നതും ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്.

സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലൂടെ കാൽപനികതയിലേക്ക് കടക്കുന്ന നോവലാണ് പിന്നീടുള്ള കാലത്തിൽ മലയാളത്തിലുണ്ടായത്. പി.സി. കുട്ടികൃഷ്ണൻ (ഉറൂബ്), എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാട് എന്നിവരിലൂടെ മലയാളനോവൽ പുഷ്ടി പ്രാപിച്ചു. കാല്പനികതയിലൂടെ വ്യക്തിമനസ്സിനെ അറിയാൻ ശ്രമിച്ച എഴുത്തുകാരനായ എസ്.കെ.പൊറ്റക്കാടും, വ്യക്തിമനസ്സിന്റെ വൈചിത്ര്യങ്ങൾക്ക് സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോടൊപ്പം പ്രാധാന്യം നൽകിയ ഉറൂബും നോവലിന്റെ കാല്പനികതയിലൂന്നിയുള്ള ആഖ്യാനത്തിനാണ് ശ്രമിച്ചത്. റിയലിസത്തിന്റെ സമൂഹചിത്രണരീതിയിലും പരന്ന ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിലും നിന്ന് വഴിമാറാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത് ഈ കാലയളവിലാണ്.

വ്യക്തിയുടെ മാനസികജീവിതത്തിനും വ്യക്തിത്വസവിശേഷതകൾക്കും പ്രാധാന്യം കൈവന്ന കാലഘട്ടമാണ് പിന്നീട് നോവലിൽ ഉണ്ടായത്. ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിൽതന്നെ ഉണ്ടായ മാറ്റമാണ് ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ എടുത്തുപറയേണ്ട സവിശേഷത. ഈ ഒരു രചനാരീതി നോവലിൽ അവലംബിച്ചവരാണ് പോഞ്ഞിക്കര റാഫി, കെ. സുരേന്ദ്രൻ, എം.കെ. മേനോൻ (വിലാസിനി), ലളിതാംബിക അന്തർജനം, പി.സി. ഗോപാലൻ (നന്തനാർ), കെ.ഇ. മത്തായി (പാറപ്പുറത്ത്) എന്നിവർ. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ആദ്യബോധധാരാ നോവൽ എന്ന് വാഴ്ത്തുന്ന 'സ്വർഗ്ഗദൂതൻ' രചിച്ചത് പോഞ്ഞിക്കരറാഫിയാണ്. 'ബോധധാരാ' എന്ന രചനാസമ്പ്രദായത്തെ പ്രകടമായി എതിർക്കുകയും നോവലിൽ പ്ലോട്ടിനുള്ള സ്ഥാനം ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണ് കെ. സുരേന്ദ്രൻ തന്റെ നോവലുകളിലൂടെ ചെയ്തത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിലെ മുഖ്യപ്രതിപാദ്യം സമൂഹത്തിന്റെ സദാചാരവും വ്യക്തിയുടെ സഹജഭാവനയും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനമാണ്. 'താളം' 'മായ' എന്നീ നോവലുകളിലെല്ലാം കാണുന്ന പ്രധാന സവിശേഷതയും ഇതുതന്നെ. ലളിതാംബിക അന്തർജനം രചിച്ച 'അഗ്നിസാക്ഷി' അനാചാരങ്ങളും ദേശീയപ്രസ്ഥാനവും, സംന്യാസവും എല്ലാം കേന്ദ്ര കഥാപാത്രത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ച നോവലാണ്. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ അനാചാരങ്ങളും അവിടത്തെ അന്തർജനങ്ങൾ അനുഭവിച്ചിരുന്ന വിവേചനവും 'അഗ്നിസാക്ഷി'യിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. നന്തനാരുടെ നോവലുകളിൽ ഭാഷാലാളിത്യം പ്രകടമാണ്. ഒരു കുട്ടിയുടെ ചിന്താധാരകൾ അവതരിപ്പിച്ച രചനയായ 'ഉണ്ണിക്കുട്ടന്റെ ലോകം' എന്ന നോവൽകൊണ്ടുതന്നെ അനേകം വായനക്കാരെ നേടിയെടുക്കാൻ നന്തനാർക്ക് കഴിഞ്ഞു. സ്വാനുഭവത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ പട്ടാളജീവിതം

പ്രമേയമാക്കിയ നോവലുകളും നന്തനാർ രചിച്ചു. പാറപ്പുറത്ത് എന്ന തൂലികാ നാമത്തിൽ നോവലെഴുതിത്തുടങ്ങിയ കെ.ഇ. മത്തായിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ നന്മയിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവരാണ്. പാശ്ചാത്യ എഴുത്തുകാരനായ ഹെമിങ്‌വേയുടെ നോവലുകളിലെ ജീവിതവീക്ഷണം പാറപ്പുറത്തിന്റെ നോവലുകളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഏറെയും പട്ടാളക്കഥകളാണ് എഴുതിയതെങ്കിലും ബോധധാരാ എന്ന രചനാരീതി അവലംബിച്ചെഴുതിയ 'അരനാഴികനേരം' ഓർമ്മകളിലൂടേയും ചിന്തകളിലൂടേയും കഥ പറയുന്ന രീതി സ്വീകരിച്ചു.

1960 മുതൽക്കുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ വൈയക്തികാനുഭവത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരത്തിന് നോവൽ എന്ന മാധ്യമം എത്രത്തോളം ശക്തമാണെന്ന് വായനക്കാരന് അനുഭവപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. ഈ കാലയളവിലാണ് നോവൽ ഉത്തരഘട്ടത്തിലേക്ക് കടക്കുന്നത്. ഈ ഉത്തരഘട്ടത്തെ മൂന്ന് ധാരകളായി തിരിക്കുന്നു.

- പൂർവ്വാധുനികത
- ആധുനികത
- ഉത്തരാധുനികത - എന്നിങ്ങനെ.

എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ, രാജലക്ഷ്മി, സി. രാധാകൃഷ്ണൻ, എൻ.പി. മുഹമ്മദ്, മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണൻ, പി. വത്സല, കോവിലൻ, വി.കെ.എൻ. തുടങ്ങിയവർ പൂർവ്വാധുനികതയിലെ പ്രധാന നോവലെഴുത്തുകാരാണ്. രചനയിൽ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തിയ ഇവരുടെ നോവലുകളിൽ വ്യക്തിമനസ്സ് ഒരു പ്രധാന ഘടകമായിത്തന്നെ നിന്നു.

മലയാളനോവൽ സാഹിത്യരംഗത്ത് പ്രബലമായ ഒരു പരിണാമം എം.ടി. വാസുദേവൻനായരിൽ കാണാനാകും. വ്യക്തിസത്തയെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യഥകളും, ചോദ്യങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന് നോവൽ രചനയിൽ കരുത്തുനൽകി. വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ഭാഷാശൈലിയും ആവിഷ്ക്കാരത്തിലെ പുതുമയും ഏറെ വായനക്കാരെ നേടിയെടുക്കാൻ എം.ടി.യെ സഹായിച്ചു. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ 'മഞ്ഞ്' എന്ന നോവൽ ബോധധാരാ രചനാരീതിയിലൂടെയാണ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചത്. മലയാളനോവൽ ശാഖയിൽ സ്ത്രീ മനസ്സിനെ കഥാപാത്രമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് രാജലക്ഷ്മി ചെയ്തത്. സമൂഹം സ്ത്രീ ഹൃദയത്തിലുണ്ടാക്കുന്ന ഭാവവിശേഷങ്ങളെ തന്മയത്തത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ രാജലക്ഷ്മിക്ക് കഴിഞ്ഞു. വ്യത്യസ്തമായ വീക്ഷണകോണുകളിലൂടെ ജീവിതത്തെ നോക്കിക്കണ്ട എഴുത്തുകാരനാണ്

സി. രാധാകൃഷ്ണൻ. നവീനരീതിയിൽ സമകാലീനജീവിതം തന്റെ നോവൽ രചനകളിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. എന്നാൽ മനുഷ്യജീവിതചിത്രണത്തിന്റെ സമഗ്രമായ ഒരു ചിത്രം വായനക്കാരന് നൽകാൻ സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ നോവലുകൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. നൂതനാശയങ്ങളെ മിത്തുകളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനും രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തെ പുരാണത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാനും എൻ.പി. മുഹമ്മദിന് കഴിഞ്ഞു. താൻ രചിക്കുന്ന ഓരോ നോവലും ഓരോ പുതിയ ഭാവത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കണമെന്ന നിർബന്ധം ഉണ്ടായിരുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണൻ. ആത്മകഥാംശം ഉൾക്കൊണ്ട ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസിക ജീവിതത്തിനും പ്രാധാന്യം കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. മഹത്തായ പാരമ്പര്യത്തെ മാനിക്കുകയും എന്നാൽ ആവിഷ്ക്കരണത്തിന് അയവുള്ള ഭാഷാരീതി അവലംബിക്കുകയും ചെയ്ത എഴുത്തുകാരിയാണ് പി. വത്സല. സമൂഹത്തെ സമുദ്ധരിക്കാനുള്ള ഒരു ഉപാധിയായാണ് അവർ നോവലിനെ കണ്ടത്. പട്ടാളജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും പ്രചോദനം നേടി നോവലുകളെഴുതിയ എഴുത്തുകാരനാണ് വി.വി. അയ്യപ്പൻ (കോവിലൻ). അസ്തിത്വപരവും എന്നാൽ സാമൂഹികപ്രാധാന്യമുള്ളതുമായ പ്രമേയങ്ങൾ അദ്ദേഹം തന്റെ എഴുത്തിൽ സ്വീകരിച്ചു. ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂടെ ആധുനിക സമൂഹത്തിന്റെ വിമർശനം നിർവഹിക്കുന്നു വി.കെ.എൻ. കൃതികൾ. പയ്യൻസും, ചാത്തൻസും കഥാപാത്രങ്ങളായവയാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവൽ രചനകൾ. ഏറെക്കാലം നിരോധനം ഏൽക്കേണ്ടിവന്ന നോവലുകളും വി.കെ.എന്നിന്റേതായുണ്ട്.

ഈ പൂർവ്വാധുനിക ഘട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി പറയേണ്ട മറ്റുചില പേരുകളാണ് പി. അയ്യനേത്ത്, ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ പുതൂർ, ജി. വിവേകാനന്ദൻ എന്നിവർ. വൈയ്യക്തികദുഃഖങ്ങളുടേയും നഷ്ടസ്വപ്നങ്ങളുടേയും ആവിഷ്കരണമാണ് ഇവരുടെ രചനകളിലെ പ്രത്യേകത. ഒരു കഥാപാത്രത്തിനും പേരു കൊടുക്കാത്ത രീതി. ആനക്കഥകളുടെ ആവിഷ്കാരം എന്നിവയായിരുന്നു ആ പുതുമ.

ശാസ്ത്രം, രാഷ്ട്രീയം, പ്രകൃതി എന്നീ നിരവധി സംഗതികളെ നോവലിന്റെ രൂപഭാവഘടനകളിൽ സമന്വയിപ്പിച്ച് നോവൽ രചനാരംഗത്തേക്ക് കടന്നുവന്ന പ്രതിഭകൾ നിരവധിയാണ്. വെട്ടൂർ രാമൻനായർ, വൈക്കം ചന്ദ്രശേഖരൻനായർ, ഇ. വാസു, പെരുമ്പടവം ശ്രീധരൻ, എസ്.കെ. വസന്തൻ, ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, പമ്മൻ, പി.എ. മുഹമ്മദ് കോയ തുടങ്ങി അനേകം നോവലെഴുത്തുകാ

രുടെ പേരുകൾ നോവൽസാഹിത്യത്തിന്റെ വികാസപരിണാമത്തിന്റെ ഭാഗമായി പറയാം. ഉദ്യോഗസ്ഥവർഗ്ഗത്തിന്റെ പീഢനവും, സാഹിത്യനായകന്മാർ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളാകുന്നതും വ്യക്തിമനസ്സിന്റെ ചലനങ്ങളും എല്ലാം ഈ കാലയള വിലാണ് നോവലുകളിൽ കൂടുതലായി ആവിഷ്കരിച്ചത്. സമൂഹമനസ്സിനെ സാക്ഷി യാക്കിയ നോവലുകളുടെ കാലഘട്ടമാണ് ഇത്.

പൂർവ്വാധുനികഘട്ടത്തിൽ എഴുതിത്തുടങ്ങുകയും എന്നാൽ നോവലിനെ മറ്റൊരു ധാരയിലേക്ക് മാറ്റുകയും ചെയ്ത എഴുത്തുകാരനാണ് മുട്ടത്തുവർക്കി. നോവലിനെ ഏറ്റവുമധികം ജനകീയവത്കരിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് ഇദ്ദേഹം. മധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ ക്രിസ്ത്യൻ ജീവിതത്തിലെ ഏടുകൾ മുട്ടത്തുവർക്കി തുറന്നുകാട്ടി. പൈങ്കിളിസാഹിത്യം എന്ന വകുപ്പിൽ പെടുത്തിയാണ് മുട്ടത്തു വർക്കിയുടെ രചനകളെ നോവൽസാഹിത്യത്തിൽ അറിയുന്നത്. പൈങ്കിളി സാഹി ത്യത്തിന്റെ തന്നെ മറ്റൊരു പാത പിന്തുടർന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് കാനം ഇ.ജെ.

1960 കളുടെ അവസാനത്തോടെയാണ് ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനം ആരംഭി ക്കുന്നത്. പ്രമേയതലത്തിൽ വിധിയിലുള്ള അവിശ്വാസം, അസ്തിത്വത്തെ അന്വേ ഷിക്കൽ, ജീവിതനിരാസം രാഷ്ട്രീയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സന്ദേഹങ്ങളും ആശങ്കകളും എന്നീ പ്രമേയങ്ങളാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ രചനകളിൽ മുന്നി ട്ടുനിന്നത്. ഒ.വി. വിജയൻ, കാക്കനാടൻ, എം. മുകുന്ദൻ, ആനന്ദ്, സേതു, പുന ത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, പി. പത്മരാജൻ, യു.എ.ഖാദർ, മാടമ്പ് കുഞ്ഞുക്കുട്ടൻ, മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ എന്നിവർ ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിലെ പ്രധാന നോവ ലെഴുത്തുകാരാണ്.

ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിലെ ശ്രദ്ധേയനായ എഴുത്തുകാരനാണ് ഒ.വി. വിജയൻ. പാപബോധം, മരണം ഇതെല്ലാം തന്റെ രചനകളിലാവിഷ്കരിച്ച ഇദ്ദേ ഹത്തിന്റെ നോവലുകൾ വായനക്കാരെ അസ്വസ്ഥതകളിലേക്കെത്തിച്ചു. അദ്ദേ ഹത്തിന്റെ മിക്ക നോവലുകളിലും സ്വത്വം തിരഞ്ഞു നടക്കുന്ന അസ്വസ്ഥരായ കഥാപാത്രങ്ങളെ കണ്ടെത്താനാകും. നോവലിന്റെ പേരുതന്നെ വായനക്കാരിൽ അസ്വസ്ഥത ജനിപ്പിക്കുന്ന ഭാവനയാണ് നമുക്ക് ജോർജ്ജ് വർഗ്ഗീസ് എന്ന കാക്ക നാടനിൽ കാണാനാകുന്നത്. ഒരേകാലത്ത് ജീവിച്ചിരുന്ന സാഹിത്യപ്രതിഭകളെ അവരുടെ എഴുത്തിന്റെ രീതിയനുസരിച്ച് പൗരുഷമെന്നും, സ്ത്രൈണമെന്നും സാഹിത്യവിമർശകർ വിലയിരുത്താറുണ്ട്. കാക്കനാടൻ പൗരുഷപ്രകൃതിയായ എഴുത്തിന്റെ രീതിയാണ് പിന്തുടർന്നത് എങ്കിൽ എം. മുകുന്ദൻ നോവലിന്റെ

സ്ത്രൈണഭാവത്തെയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചത്. വൈവിധ്യമാർന്ന പ്രമേയങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കരണമാണ് എം. മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളുടെ പ്രത്യേകത. ചരസ്സും, ഭാംഗും മനസ്സിന്റെ വ്യഥകൾക്ക് പരിഹാരമാകുമെന്ന് കണ്ടെത്തുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് എം. മുകുന്ദന്റേത്. മലയാളനോവലിനെ തത്ത്വചിന്തയുടെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് ആനയിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ എന്ന ആനന്ദ്, സ്ഥല-കാല-ക്രിയാ-ഐക്യം ലംഘിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള നോവലുകൾ ആനന്ദിന്റെ രചനകളെ മറ്റു എഴുത്തുകാരുടെ രചനകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാക്കി. ചരിത്രത്തിന്റേയും, മറ്റ് സാമൂഹ്യശാസ്ത്രങ്ങളുടേയും ഇടപെടലും, രാഷ്ട്രീയ പ്രമേയപരമായ ഇതിവൃത്തവും ആനന്ദിന്റെ നോവലുകളിൽ കാണാം. മാജിക്കൽ റിയലിസം എന്ന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ തന്റെ നോവലുകളിൽ പരീക്ഷിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് സേതുമാധവൻ നായർ എന്ന സേതു. കവിത കിനിഞ്ഞിറങ്ങുന്ന പദങ്ങളും വാക്യങ്ങളും അസ്തിത്വം അന്വേഷിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇതെല്ലാം സേതുവിന്റെ നോവലുകളുടെ സവിശേഷതകളാണ്. ഭാവനയുണർത്തുന്ന ഭാഷയുടെ വിന്യാസക്രമമാണ് പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയെ വേറിട്ടുനിർത്തുന്നത്. മിത്തിന്റേയും, യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റേയും ഇടയിലൂടെ വായനക്കാരനിലേക്ക് ആവേശിക്കുന്നതാണ് പുനത്തിലിന്റെ ആഖ്യാനരീതി. സർവ്വവും നിരാകരിക്കുന്ന പുതിയ തലമുറയുടെ ജീവിതവീക്ഷണം പി. പത്മരാജന്റെ നോവലുകളിൽ നമുക്ക് കാണാം. സമൂഹവുമായി വളരെ അടുത്തുനിൽക്കുന്ന നോവലുകളാണ് പി. പത്മരാജന്റേത്. സമൂഹത്തിലെ കൊള്ളരുതായ്മകൾക്കെതിരെയുള്ള ഒരു എതിർപ്പിന്റെ സ്വരം പത്മരാജന്റെ നോവലുകളിൽ പ്രകടമാണ്. നോവൽരചനയിൽ സൗന്ദര്യാത്മകതയും സാമൂഹ്യവിമർശനവും ഒന്നിച്ച് ചേർത്ത എഴുത്തുകാരനാണ് യു.എ. ഖാദർ. സൗകുമാര്യതയും, തീക്ഷ്ണതയും ഉള്ള ഭാഷാശൈലിയാണ് ഇദ്ദേഹം പിന്തുടർന്നത്. തന്റെ നോവലുകളിലെ വിഭ്രാന്താന്തരീക്ഷം കൊണ്ട് മലയാളസാഹിത്യത്തെ വിസ്മയിപ്പിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് മാടമ്പ് കുഞ്ഞുക്കുട്ടൻ. കേരളത്തിന്റെ മണ്ണിൽ വേരൂന്നിനിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണവും ലാളിത്യമാർന്ന ഭാഷാശൈലിയും മാടമ്പ് കുഞ്ഞുക്കുട്ടന്റെ നോവലുകളുടെ പ്രത്യേകതകളാണ്. സങ്കല്പശക്തിയും പ്രതീകങ്ങളുടെ സംവിധാനവും തന്റെ കൃതികളിൽ ആവിഷ്കരിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ. പ്രതീകങ്ങൾ നോവലിന്റെ ആഖ്യാനരീതിക്ക് എത്രമാത്രം ശക്തി നൽകുന്നു എന്ന് വായനക്കാരെ അറിയിച്ചവയാണ് മേതിലിന്റെ നോവൽ രചനകൾ.

അസ്തിത്വ നിരാസം, പാപബോധം, എതിർപ്പിന്റെ സ്വരം ഇതെല്ലാം നോവലുകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് തുടങ്ങിയ കാലഘട്ടം കൂടിയാണ് ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനം. മാജിക്കൽ റിയലിസം, മിത്ത്, ബിംബങ്ങൾ എന്നീ രചനാ സങ്കേതങ്ങൾ നോവൽരചനകളിലേക്ക് ആവാഹിച്ച് വായനക്കാരെ നേടിയെടുക്കാൻ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ രചനകൾക്ക് സാധിച്ചു.

1980 കളോടെയാണ് ഉത്തരാധുനികത നോവലിൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. പുതിയ അനുഭവമണ്ഡലങ്ങളാണ് ഉത്തരാധുനിക നോവൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. ചരിത്രത്തോടും, രാഷ്ട്രീയത്തോടും പുലർത്തിയ വിപ്രതിപത്തിയും, പുതിയ സാങ്കേതിക രീതികളോടുള്ള പ്രതിപത്തിയും, ഭാഷയെയും എഴുത്തിനേയും കുറിച്ചുള്ള പുതിയ കാഴ്ച്ചപ്പാടുകളും ഉത്തരാധുനികതയിലെ നോവലുകളെ സ്വാധീനിച്ച ഘടകങ്ങളാണ്. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ എഴുത്തുകാരുടെ രചനകളിൽ സൗന്ദര്യാത്മകരചനക്ക് പ്രാധാന്യം കൈവരുന്നതായി കാണാം. സി.വി. ബാലകൃഷ്ണൻ, സി.ആർ. പരമേശ്വരൻ, സക്കറിയ, പി. സുരേന്ദ്രൻ, ടി.വി. കൊച്ചുബാവ, എൻ. പ്രഭാകരൻ, എൻ.എസ്. മാധവൻ, വി.ജെ. ജെയിംസ്, ജി.ആർ. ഇന്ദുഗോപൻ, കെ.ജെ. ബേബി, കെ. രഘുനാഥൻ എന്നിവരാണ് ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രധാന നോവലെഴുത്തുകാർ.

അസ്തിത്വദർശനത്തെ പ്രധാനമായും എടുത്തുകാണിക്കുന്നവയാണ് സി.വി. ബാലകൃഷ്ണന്റെ നോവലുകൾ. തനിക്ക് സമൂഹത്തോട് പറയാനുള്ളത് തന്റെ നോവലുകളിലൂടെ ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറയുന്നതാണ് സി.ആർ. പരമേശ്വരന്റെ നോവൽ രചനകൾ. നോവൽ എന്ന ചട്ടക്കൂടിനകത്ത് ഒതുക്കാവുന്നവയല്ല സക്കറിയയുടെ നോവലുകൾ. ഭാഷയിലും ആഖ്യാനരീതിയിലും വരുത്തിയ നൂതനത്വമാണ് സക്കറിയയുടെ നോവലുകളെ വേറിട്ടുനിർത്തുന്നത്. പി. സുരേന്ദ്രന്റെ നോവലുകൾ പേരിലും പ്രമേയത്തിലും പുതുമ കൊണ്ടുവന്നവയാണ്. ഒറ്റപ്പെടുന്ന വ്യക്തിമനസ്സിന്റെ വ്യഥകൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചവയാണ് ടി.വി. കൊച്ചുബാവയുടെ നോവലുകൾ. നോവൽ സാഹിത്യത്തിലേക്ക് ഒരു പുതിയ ഉണർവ്വുമായി വന്നെത്തിയ എഴുത്തുകാരനാണ് എൻ. പ്രഭാകരൻ. വ്യക്തിമനസ്സിന്റെ ചിന്തകളെ വൈവിധ്യമാർന്ന രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിച്ച രചനാ ശൈലിയാണ് എൻ. പ്രഭാകരനെ മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തനാക്കിയത്. പരിചിതങ്ങളായ പ്രമേയങ്ങളെ അപരിചിതമായ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതാണ് എൻ.എസ്. മാധവന്റെ നോവൽ രചനകൾ. നോവലിന്റെ പ്രമേയം വായനക്കാരനെ ആകർഷിക്കുകയും, വായനക്ക്

ശേഷം ആ പ്രമേയം തന്നെ വായനക്കാരനെ അസ്വസ്ഥനാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രചനാരീതിയാണ് വി.ജെ. ജെയിംസിന്റേത്. നോവൽ രചനയിലും, പേരിലും നടത്തിയ പരീക്ഷണങ്ങളാണ് ജി.ആർ. ഇന്ദുഗോപന്റെ നോവൽരചനകൾ. ആദിവാസി ഊരുകളിലെ കഥ പറയുന്ന നോവലുകളാണ് കെ.ജെ. ബേബിയുടേത്. നോവലെഴുത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തത ഭാഷയിലേക്കും പകർത്തുകയാണ് കെ. രഘുനാഥൻ ചെയ്തത്.

എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും വെട്ടും, തിരുത്തുമായി വന്ന തലമുറയാണ് ഉത്തരാധുനികതയിലെ എഴുത്തുകാരുടേത്. ഇവർ മലയാളനോവലിൽ വിഭ്രമാത്മകമായ വസന്തം വിരിയിച്ചു. ലോകസാഹിത്യത്തിൽ കാമു, കാഫ്ക, സാർത്ര്, നീറ്റ്ഷെ എന്നിവരുടെ കൃതികൾ സൃഷ്ടിച്ച അമ്പരപ്പും ആഘാതവും ഉൾക്കൊണ്ട്, എല്ലാ രചനാനിയമങ്ങളേയും അതിലംഘിച്ച് എഴുതിയ നോവലുകളാണ് ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായത്. ഈ നോവലുകളിൽ സുഘടിതമായ, നേർരേഖാരീതിയിലുള്ള, ഒരു പ്ലോട്ടിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനരീതി നമുക്ക് കാണാനാകില്ല. ശക്തമായ കഥയോ, ഇതിവൃത്തമോ ഇത്തരം നോവലുകളിൽ പ്രതീക്ഷിക്കാനുമാകില്ല. എന്നാൽ ശക്തരായ കഥാപാത്രങ്ങളെ വായനക്കാർക്ക് ഈ രചനകളിൽ കാണാനുമാകും.

നമ്മുടെ നോവൽ സാഹിത്യം വികസിച്ചത് സ്ഥൂലത്തിൽ നിന്ന് സൂക്ഷ്മത്തിലേക്കാണ്. ഇതിവൃത്ത നിബന്ധനയിൽ നിന്ന് ആത്മാവിഷ്കരണത്തിലേക്കാണ്. സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് വ്യക്തിയിലേക്ക് തിരിഞ്ഞ നോവലെഴുത്തുകാർ ഇന്നലെയോടും ഇന്നിനോടും, നാളെയോടും കലഹിച്ചു. അവരിൽ മറ്റു ചിലരാണ് മാധവിക്കുട്ടി, കെ.പി. രാമനുണ്ണി, നാരായൻ, മാങ്ങാനം കുട്ടപ്പൻ എന്നിവർ.

മലയാളത്തിന്റെ പ്രിയകഥാകാരി എന്ന് വാഴ്ത്തപ്പെട്ട മാധവിക്കുട്ടിക്ക് നോവൽ രചനയിൽ വേണ്ടത്ര ശോഭിക്കാനായില്ല. സ്വാതന്ത്ര്യം തേടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളായിരുന്നു അവരുടെ നോവലുകളിലുണ്ടായത്. ഒരു കഥയുടെ രൂപത്തിൽ കഥ പറയുന്ന നോവലുകളാണ് കെ.പി. രാമനുണ്ണിയുടേത്. ലളിതമായ ആഖ്യാനശൈലിയാണ് ഇദ്ദേഹം പിന്തുടർന്നത്. ദളിത്സാഹിത്യമെന്ന പേരിൽ ഭാഷയിൽ ഉണ്ടായ നോവലുകൾ പലതും ആധുനികാനന്തര എഴുത്തുകാരുടേതാണ്. നാരായൻ, മാങ്ങാനം കുട്ടപ്പൻ എന്നീ നോവലെഴുത്തുകാർ ദളിത് സാഹിത്യത്തിലെ ശക്തരായ എഴുത്തുകാരാണ്.

ആധുനികാനന്തര എഴുത്തുകാരുടെ ഇടയിലെ വേറിട്ട പെൺശബ്ദമാണ് സാറാജോസഫിന്റേത്. പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ ശക്തി നോവലിൽ ആവിഷ്കരിച്ച എഴുത്തുകാരിയാണ് അവർ. മനുഷ്യജീവിതമാണ് തന്റെ എഴുത്തിനുള്ള പ്രിയപ്പെട്ട വിഷയം എന്ന് തന്റെ രചനകളിലൂടെ തെളിയിച്ച എഴുത്തുകാരിയാണ് കെ.പി. സുധീര. സ്ത്രീത്വത്തിന്റേയും മാതൃത്വത്തിന്റേയും ഭിന്നമുഖങ്ങൾ തന്റെ നോവലുകളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ച എഴുത്തുകാരിയാണ് കെ.ആർ. മീര.

ഉത്തരാധുനികതക്കുശേഷം ഒരു പുതിയ തലമുറ നോവലുകളുമായി കടന്നുവന്നു. വിവരസാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വ്യാപനം നോവലിനെ ഇ-നോവൽ ആക്കി വായനക്കാരുടെ മുൻപിൽ എത്തിച്ചു. ഉത്തരാധുനികതക്കുശേഷം ഒരു ചെറിയ ഇടവേള നോവൽസാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായി. നോവെല്ലകൾ എന്ന പേരിൽ വലിയ ചെറുകഥകൾ എന്നോ, ചെറിയ നോവൽ എന്നോ വ്യവഹരിക്കാവുന്ന പുതിയ സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ ഉണ്ടായി.

വെറും കഥപറച്ചിൽ അല്ലാതെ അറിവിലേക്ക് കൂട്ടിച്ചേർക്കാനായി എന്തെങ്കിലും ഉണ്ടാവുക എന്നതാണ് ഇന്നേതു വായനയുടേയും ലക്ഷ്യം. ടി.ഡി. രാമകൃഷ്ണന്റെ നോവലുകളുടേയും, ബെന്യാമിന്റെ നോവലുകളുടേയും വിജയത്തിനുള്ള കാരണവും ഇതുതന്നെയാണ്. കഥ അനുഭവിക്കാനുള്ളതല്ല, കേൾക്കുന്നവനുള്ളതാണ്. അവനേ അതെഴുതാൻ കഴിയൂ. എഴുത്തിനെക്കുറിച്ച് ബെന്യാമിന്റെ നയമിതാണ്. മികവാർന്ന രചനകൾ കൊണ്ട് വായനക്കാരിൽ ആകാംക്ഷയുണർത്തുന്ന രചനാരീതിയാണ് സുസ്മേഷ് ചന്ദ്രോത്തിന്റേത്. കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കാതെ ചില ജീവിതമുഹൂർത്തങ്ങൾ എഴുത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയും അതിനകത്തുനിന്ന് കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉയർന്നുവരികയും ചെയ്യുന്ന രീതി തന്റെ രചനകളിൽ പരീക്ഷിക്കുകയാണ് രഘുനാഥ് പലേരി. ലഘുനോവലെഴുത്തുകാരിൽ ശ്രദ്ധേയനായ മറ്റൊരു എഴുത്തുകാരനാണ് സതീഷ്ബാബു പയ്യന്നൂർ. ലളിതവും ഹൃദ്യവുമായ ശൈലിയാണ് ഇ. ഹരികുമാറിനെ മറ്റ് നോവലെഴുത്തുകാരിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നത്. നോവൽ എന്ന ചട്ടക്കൂടിനകത്ത് ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നവയാണ് ഈ എഴുത്തുകാരുടെ നോവൽ രചനകളെല്ലാം തന്നെ.

എന്നാൽ വ്യത്യസ്തമായ വായനാനുഭവം തരുന്ന പരീക്ഷണനോവലുകൾ എന്ന വകുപ്പിൽപ്പെടുത്താവുന്ന സ്വതന്ത്രരചനകൾ ഇന്നത്തെ നോവൽ വായനയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. വാക്കിന്റെ ശക്തിയും ദൗർബല്യവും ഭാഷക്കപ്പുറമുള്ള ഏതോ മഹാനിശബ്ദതയുടെ അനുരണനങ്ങളും പരീക്ഷിക്കുന്ന രചനക

ളാണിവ. ഇ.സന്തോഷ്കുമാർ, ബി.എം.സുഹറ, എം.സുകുമാരൻ, അശോകൻ ചെരുവിൽ എന്നിവരുടെ രചനകൾ ഈ വകുപ്പിൽ പെടുത്താവുന്നവയാണ്. ഒരു മാനസികവ്യാപാരത്തിലൂടെ പുരോഗമിക്കുന്ന കഥകളും, മനസ്സിൽ ആത്മീയദുഃഖം പേറിനടക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും ഈ നോവലെഴുത്തുകാരുടെ കൃതികളിൽ നമുക്ക് കണ്ടെത്താം.

തീവ്രമായ രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലുകളായി അനുഭവപ്പെടുന്ന എഴുത്തും, അതിൽതന്നെ മാനുഷികമൂല്യങ്ങളുടെ വീണ്ടെടുപ്പുശ്രമങ്ങളും, കൽപ്പിതചരിത്രമെഴുതുന്ന ആഖ്യാനരീതിയും ചേർന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ലാവണ്യധാര രൂപപ്പെടുത്തുന്ന രചനാരീതിയും ആധുനികരായ നോവലെഴുത്തുകാരിൽ കാണുന്നുണ്ട്. നോവലെഴുത്തിൽ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ വരുത്തുന്ന ഒരു തലമുറയാണ് ഇപ്പോഴുള്ളത്. മാനവികതയെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച് എഴുത്തിൽ പുതിയ പാതകൾ അന്വേഷിക്കുന്നവരാണ് ഈ എഴുത്തുകാർ. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ തൊട്ടടുത്ത് നിന്ന് കഥ പറയുന്ന ശൈലിയാണ് ഇന്നത്തെ എഴുത്തുകാരിൽ പലരും സ്വീകരിച്ചത്. അതിനാൽതന്നെ അവരുടെ കൃതികളിൽ നമുക്ക് ജീവിതം വായിക്കാനാകുന്നു. അശാന്തവും, സങ്കൽപ്പലോകത്തിൽ വിഹരിക്കുന്നതുമായ മനസ്സ് കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് കൊടുത്ത് ആ ഒരു ശൈലിയിലൂടെയുള്ള ആവിഷ്കാരമാണ് പുതിയ തലമുറയിലെ നോവൽ എഴുത്തുകാർ പരീക്ഷിക്കുന്നത്. ഭാഷയുടെ തന്നെ അനന്തസാധ്യതകൾ തേടുന്ന ഇത്തരം പുതിയ നോവൽ രചനകൾ എപ്പോഴും വായനക്കാരെ നേടുകതന്നെ ചെയ്യും.

ഇവരിൽ നിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്തനായി നോവൽ രചിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് എം.കെ.മേനോൻ എന്ന വിലാസിനി. ബോധധാരാ സങ്കേതത്തെ മനോഹരമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന വിലാസിനിയുടെ നോവലുകൾ ദാർശനിക തലത്തിലേക്കുവരെ ഉയരുന്നവയാണ്. “സ്വന്തം ആത്മാവിലേക്ക് തീർത്ഥാടനം നടത്തുന്ന സത്യാന്വേഷകനായി വാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന എഴുത്തുകാരൻ”[15] ആണ് വിലാസിനി. നിരവധി പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിത്തവൃത്തികളെ അപഗ്രഥിക്കുന്ന രചനാസങ്കേതങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം പിന്തുടർന്നത്.

15. മലയാള നോവൽസാഹിത്യ ചരിത്രം - ഡോ. കെ.എം. തരകൻ (കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ) പേജ്. 242

അദ്ധ്യായം – 2

പ്രമേയാപഗ്രഥനം

ഇതിവൃത്തവും, പ്രമേയവും

നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ അസംസ്കൃതവസ്തു എഴുത്തുകാരന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ്. മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ കഥ പറയുന്ന എഴുത്തുകാരൻ ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ് ഭാഷയിലൂടെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നത്. അതിൽ കഥയും, രൂപവും, ഘടനയും, ആഖ്യാനരീതിയും, ശൈലിയും എല്ലാം ഉൾപ്പെടും. എന്നാൽ അവയിൽ മാത്രമായി ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നതല്ല നോവൽരചന. എഴുത്തുകാരൻ ഭാഷയിലൂടെ സ്വന്തമായ ഒരു സങ്കല്പലോകം സൃഷ്ടിക്കാൻ ഏതെല്ലാം ഉപദാനങ്ങളും, മാർഗ്ഗങ്ങളും സ്വീകരിക്കുന്നുവോ അതൊക്കെ രചനയുടെ പരിധിയിൽ വരും. എഴുത്തിൽ നോവലെഴുത്തുകാരന്റെ ശ്രദ്ധ പതിയേണ്ടുന്ന പ്രധാന ഘടകങ്ങളാണ് ഇതിവൃത്തവും (plot), പ്രമേയവും (theme) നോവലിലെ കഥ എന്തായാലും അത് വെറും കഥ മാത്രമല്ല, സംഭവങ്ങളുടെ ഒരു ശൃംഖലയാണ്. ഈ സംഭവങ്ങൾക്ക് കാര്യകാരണബന്ധം വേണം. അവയുടെ സന്നിവേശത്തിൽ ഒരു യുക്തിപരതവേണം. അങ്ങനെയുള്ള കഥയെയാണ് ഇതിവൃത്തം എന്നു പേരു ചൊല്ലി വിളിക്കുന്നത്. നോവലിന് ആന്തരവും, ബാഹ്യവുമായ സംപൃക്തത (unity) നൽകുന്നതിൽ ഇതിവൃത്തം വഹിക്കുന്ന പങ്ക് വലുതാണ്.

ഇതിവൃത്തത്തോടൊപ്പം പരിഗണിക്കേണ്ടുന്ന ഒന്നാണ് പ്രമേയം. ശബ്ദതാരാവലിയിൽ 'പ്രമേയം' എന്ന പദത്തിന് അർത്ഥം നൽകുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ് – പ്രമാവിഷയം, പ്രമാണിക്കാനുള്ള കാര്യം, തെളിയിക്കേണ്ട വസ്തു, വാദവിഷയം.[1] നോവലിലെ വിഷയം എന്ന അർത്ഥത്തിലും ഈ വാക്ക് ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഇവിടെ പ്രമേയം നോവലിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട, കേന്ദ്രമായ ആശയം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്.

---

1. ശബ്ദതാരാവലി – ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം പത്മാനാഭപിള്ള (23 -ാം പതിപ്പ്) സെപ്തംബർ 2001 സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം), പേജ് 1297

നോവലിന്റെ സ്വഭാവം നിയന്ത്രിക്കുന്നത് പ്രമേയമാണ്. ദുർബലമായ ഇതിവൃത്തമുള്ള കൃതികളെ രക്ഷപ്പെടുത്താൻപോലും ശക്തമായ പ്രമേയങ്ങൾക്ക് കഴിയും. കഥ എഴുത്തുകാരന്റെ മനസ്സിൽ രൂപംകൊള്ളുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ പ്രമേയത്തിന്റെ പ്രശ്നവും ഉദിക്കുന്നു. കഥ വികസിക്കാൻ അനുഭവങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോഴും അവയെ സവിശേഷക്രമത്തിൽ വിന്യസിക്കുമ്പോഴും എഴുത്തുകാരന്റെ ചിന്തയെ നയിക്കുന്നത് പ്രമേയമാണ്. എഴുത്തിൽ പ്രമേയവുമായി ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ബന്ധമില്ലാത്ത, അതിനെ പോഷിപ്പിക്കാത്ത അംശങ്ങൾ പുറന്തള്ളപ്പെടും. അന്തിമവിശകലനത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സങ്കല്പത്തിലെ ഭൂപ്രകൃതിയും, കാലാവസ്ഥയും, അന്തരീക്ഷവും നിർണ്ണയിക്കുന്നത് എഴുത്തുകാരൻ സ്വീകരിക്കുന്ന പ്രമേയമാണ്. നോവൽ രചനയിൽ എഴുത്തുകാർക്ക് ചില പ്രമേയങ്ങളെ കൈകാര്യം ചെയ്യാനാകൂ. ചിലർക്കാകട്ടെ, ഒന്നോ, രണ്ടോ പ്രമേയങ്ങളോട് പ്രത്യേക മമത കാണും. അവരുടെ കൃതികളിൽ അത് പല രൂപത്തിലും ആവർത്തിച്ച് പ്രത്യക്ഷപ്പെടും. ഒരു പ്രശ്നത്തെ പല കോണിൽ നിന്നും നോക്കിക്കാണാനാണ് വിലാസിനി ശ്രമിച്ചത്. ഓരോ കൃതിയിലും സമീപനം വ്യത്യസ്തമായതുകൊണ്ട് പ്രമേയവും വ്യത്യസ്തമാണ്. ഉചിതമായ പ്രമേയത്തിന് ഉചിതമായ വീക്ഷണകോൺ കണ്ടെത്തിയതാണ് ഇവിടെ നോവലിന്റെ വിജയത്തിന് കാരണമായത്.

വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിലെ പ്രമേയം

* ദുർമാർഗ്ഗിയായ ഒരു പുരുഷനും, ഭദ്രമായ കുടുംബജീവിതം സ്പ്നം കാണുന്ന ഒരു സ്ത്രീയും ഒന്നിക്കുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന പൊരുത്തക്കേടുകളും ദുരന്തവുമാണ് 'നിറമുള്ള നിഴലുകളി'ലെ പ്രമേയം.

* സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധത്തെ ദാർശനികതലത്തിൽ നോക്കിക്കാണുകയും ഈ ചിന്ത കുടുംബജീവിതത്തിലുണ്ടാക്കിയ താളപ്പിഴകളുമാണ് 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളി'ലെ പ്രമേയം.

* യൗവ്വനോദയത്തിൽ തോന്നിയ കാമം മഹത്തായ ദിവ്യപ്രേമമാണെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ച കാല്പനികനായ ഒരാൾ രണ്ടു കാമുകിമാർക്കിടയിൽ ഒരു ആലംബവുമില്ലാതെ പിടിവിട്ട് ദയനീയമായി വീഴുന്നതാണ് 'ഊഞ്ഞാൽ' എന്ന നോവലിലെ പ്രമേയം.

* ലൈംഗിക സദാചാരത്തെ ഭയത്തോടെ കാണുന്ന ഒരു യുവാവും ജീവിതത്തെ ഒരു വിനോദമായി കാണുന്ന മറ്റൊരു യുവാവും അവർക്കിടയിൽപ്പെട്ട ആധുനിക സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ ഇരയായ ഒരുയുവതിയും തമ്മിലുള്ള മനഃസംഘർഷമാണ് 'ചുണ്ടെലി'യിലെ പ്രമേയം.

* ആദർശാത്മകമായ സ്ത്രീ-പുരുഷബന്ധം ഒരു അവകാശത്തർക്കത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഭാഗികമായെങ്കിലും സാഫല്യമടയുന്നതാണ് 'അവകാശികളി'ലെ പ്രമേയം.

* കാമുകനാൽ വഞ്ചിക്കപ്പെട്ട ഒരു യുവതി തനിക്കും പുരുഷനെപോലെ ഇണയെ കൊള്ളാനും, തള്ളാനുമുള്ള സ്വതന്ത്ര്യം ഉണ്ടെന്ന് തുറന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതാണ് 'തുടക്കം' എന്ന നോവലിലെ പ്രമേയം.

* മരണം എന്ന മഹാസത്യത്തെ ഓരോ വ്യക്തിയും എത്ര ലാഘവത്തോടെയാണ് സമീപിക്കുന്നത് എന്ന അന്വേഷണമാണ് 'യാത്രാമുഖം' എന്ന നോവലിലെ പ്രമേയം.

പ്രമേയാപഗ്രഥനം

നിറമുള്ള നിഴലുകൾ

വിലാസിനിയുടെ ആദ്യനോവൽസംരംഭമാണിത്. 1962 സെപ്തംബർ 14-ാം തിയ്യതി തുടങ്ങി 1963 ഏപ്രിൽ 7-ാം തിയ്യതി പൂർത്തിയാക്കിയ കൃതിയാണിത്. ഏതാണ്ട് ഏഴുമാസമാണ് ഈ നോവലിന്റെ രചനാകാലം. ഈ കൃതി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുമ്പോൾ സ്വന്തം നാട്ടിൽ അപരിചിതനായ ഒരാൾ മറുനാടിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എഴുതിയ നോവൽ, വിശേഷിച്ചും വില്ലനെ നായകനാക്കുന്ന നോവൽ എന്നെല്ലാം വിശേഷിപ്പിച്ച കൃതിയാണിത്. 'പഠിക്കാത്ത പാഠങ്ങൾ' എന്ന പേരാണ് ഈ നോവൽ രചനയ്ക്ക് വിലാസിനി നൽകിയത്. പിന്നീട് അത് മാറ്റി 'നിറമുള്ള നിഴലുകൾ' എന്നാക്കുകയായിരുന്നു. ബ്രിട്ടീഷുകാരെ തുരത്തി മലേഷ്യയും സിംഗപ്പൂരും പിടിച്ചെടുത്ത ജപ്പാൻകാരുടെ കിരാതഭരണത്തിൽ തമിഴരും, മലയാളികളും അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ നരകയാതന അനുഭവിക്കുകയായിരുന്നു. എന്നാൽ ചില അവസരവാദികൾ പുതിയ ഭരണാധികാരികളുടെ പക്ഷം ചേർന്ന് നാട്ടുകാരെ ദ്രോഹിക്കുന്നതിന്ന് കൂട്ടുനിന്നു. ഈ കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്ന സ്വാർത്ഥനായ ഒരു

മലയാളിയെക്കുറിച്ച് പത്രപ്രവർത്തനത്തിനിടെ വിലാസിനി അറിയാനിടയായി. ഈ അറിവാണ് 'നിറമുള്ള നിഴലുകൾ' എന്ന നോവലിന് വിത്തുപാകിയത്, എന്നാൽ ആ വ്യക്തിയുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളോ, കാലഘട്ടത്തിന്റെ കഥയോ നേരിട്ട് ആഖ്യാനം ചെയ്യാതെ ഭാവനയിൽ ചാലിച്ചാണ് 'നിറമുള്ള നിഴലുകൾ' എന്ന നോവലായി വായനക്കാരുടെ സമക്ഷം അവതരിപ്പിച്ചത്.

ഈ കൃതി ഒരു പരീക്ഷണമായിരുന്നു എന്നും, സത്യത്തോട് നീതി പുലർത്താൻ ഒരു ചെറിയ ഗവേഷണത്തിനുശേഷമാണ് ഈ കൃതിയുടെ രചനയിലേക്ക് തിരിഞ്ഞത് എന്നും വിലാസിനി വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.[2] മാതൃഭാഷയുമായി ബന്ധം പുലർത്താനുള്ള അസൗകര്യം ഒരുവശത്ത്, മറുനാടൻ മലയാളികളുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് വേണ്ടത്ര ഗൗരവബുദ്ധിയോടെ അധികമാരും എത്തിനോക്കിയിട്ടില്ല എന്ന പ്രേരണാശക്തി മറുവശത്ത്. ഈ കാരണങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് ഈ കൃതി പരീക്ഷണമായിരുന്നു എന്ന് വിലാസിനി അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്.

മലേഷ്യയിൽ ഉള്ള തോട്ടങ്ങളിൽ പോയി താമസിച്ചും, പലരുമായും അഭിമുഖങ്ങൾ നടത്തിയും, പഴയ പത്രങ്ങളും, മാസികകളും പരിശോധിച്ചുമാണ് വിലാസിനി നോവൽ രചന ആരംഭിച്ചത്. മറ്റു കൃതികളുടെ സ്വാധീനം ഈ നോവൽ രചനയിലുമുണ്ടായിരിക്കാം എന്ന കാര്യം വിലാസിനി മറച്ചുവെക്കുന്നില്ല. രണ്ടാം പതിപ്പിന്റെ ആരംഭത്തിൽ തന്റെ ആദ്യപതിപ്പിനു നേരിട്ട ചില വിമർശനങ്ങൾക്ക് വിലാസിനി മറുപടി പറയുന്നു. നോവലിലെ പ്രധാന വിഷയം രാഘവൻനായരുടെ കഴിഞ്ഞകാല ജീവിതമാണ്. അതിനെ വർത്തമാനകാലവുമായി ഇണക്കാനുള്ള കണ്ണികളാണ് ആദ്യ അദ്ധ്യായമായ 'തിരി'യും, നാൽപത്തിമൂന്നാമത്തെ അദ്ധ്യായവും. ഇവ ഒന്നിനൊന്ന് തുടർച്ചയാണ്. ഇടയിലുള്ള നാൽപത്തിയൊന്ന് അദ്ധ്യായങ്ങളും രാഘവൻനായരുടെ കഴിഞ്ഞകാല ജീവിതത്തിലൂടെയുള്ള യാത്രയാണ്.

രാത്രി പതിനൊന്നര മണിമുതൽ അതിരാവിലെ വരെയുള്ള ആറരമണിക്കൂറാണ് 'നിറമുള്ള നിഴലു'കളിലെ ക്രിയാകാലം. ഈ ആറരമണിക്കൂറിലാണ്

2. 'വായിക്കാനിരിക്കുമ്പോൾ-നിറമുള്ള നിഴലുകൾ-വിലാസിനി, (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008) -പേജ് 6

നോവലിലെ ആദിമദ്ധ്യാന്തകഥ സംഭവിക്കുന്നത്. ഈ നോവലിന്റെ കഥാകാലമാകട്ടെ മൂന്നു പതിറ്റാണ്ടുകാലത്തെ രാഘവൻനായരുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ കഥയാണ്. ഈ നോവലിന് നേരിട്ട ആദ്യത്തെ ആക്ഷേപം ഇന്ദിരയുടെയും, മുനിസാമിയുടെയും പ്രേമത്തിന് വേണ്ടത്ര കളമൊരുക്കിയില്ല എന്നതാണ്. കഥയുടെ തുടക്കത്തേയും ഒടുക്കത്തേയും കൂട്ടിയിണക്കുന്ന കണ്ണിമാത്രമാണ് ഇന്ദിരയുടെയും മുനിസാമിയുടെയും പ്രേമം. കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ രാഘവൻനായരെ തന്റെ പൂർവ്വകാലജീവിതത്തിലേക്ക് തിരിഞ്ഞുനോക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കണ്ണി മാത്രമാണ് പ്രസ്തുത പ്രണയം. ഇന്ദിര തന്റെ സഹോദരനെ പ്രേമിക്കുന്നു എന്ന സത്യം ആദ്യംതന്നെ പറഞ്ഞത് പരിണാമഗുപ്തിക്ക് ദോഷമായി എന്നതായിരുന്നു മറ്റൊരു ആക്ഷേപം. അപസർപ്പകകഥകളിൽ മാത്രം കാണുന്ന പരിണാമഗുപ്തി ഇത്തരം ഒരു കഥാനോവലിൽ പ്രതീക്ഷിക്കാനാകില്ല. സന്മാർഗബോധരാഹിത്യമായിരുന്നു മറ്റൊരു കുറ്റം. മലേഷ്യയിലെ മലയാളികൾക്കായി സമർപ്പിച്ച ഈ നോവൽ 1965-ലെ ഏറ്റവും നല്ല നോവലിനുള്ള കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പുരസ്കാരം നേടി.

ഉദ്വേഗഭരിതമായ കഥ എന്ന വിശേഷണം 'നിറമുള്ള നിഴലുകൾ'ക്ക് അവകാശപ്പെടാനില്ല. എന്നാൽ കഥയുടെ സസ്പെൻസ് ആദ്യ രണ്ടുതാളുകളിൽ തീർക്കുന്നു അദ്ദേഹം. ഏറെക്കാലം പരസ്പരം സ്നേഹിച്ച്, വിവാഹം കഴിച്ച്, ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ അച്ഛനും അമ്മയും ആയശേഷം ഒരു പ്രത്യേക പരിതസ്ഥിതിയിൽ ഒരു കൂരയ്ക്കുതാഴെ അപരിചിതരെപ്പോലെ കഴിയേണ്ടിവന്നവരുടെ കഥയാണ് 'നിറമുള്ള നിഴലുകൾ'. ഇരുപതാം ശതകത്തിൽ ഒരു എഴുത്തുകാരന് വിഹരിക്കാനുള്ള മികച്ച മേച്ചിൽപ്പുറം മനുഷ്യമനസ്സാണെന്ന് വിശ്വസിച്ചിരുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് വിലാസിനി. കഥാപാത്രങ്ങൾ എങ്ങനെ ജീവിക്കുന്നു എന്നല്ല, മറിച്ച് ജീവിതം അവരിലുണർത്തുന്ന ചിന്തകളാണ് അദ്ദേഹം ഈ നോവലിന് പ്രമേയമാക്കിയത്. തന്റെ കടിഞ്ഞൂൽ കൃതിയായ ഈ നോവലിൽ പ്രകൃതിവർണ്ണനയിലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബാഹ്യരൂപവർണ്ണനയിലും, ശരീരചലനങ്ങളിലും, ഏറെ ശ്രദ്ധ പുലർത്തിയിട്ടുണ്ട് വിലാസിനി.

ഒരേസമയം നായകനും പ്രതിനായകനുമാണ് രാഘവൻനായർ. മനുഷ്യവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രാക്തനമായ അല്ലെങ്കിൽ പ്രാകൃതമായ തലത്തിലാണ് അയാളുടെ വാസനകൾ ചലിക്കുന്നത്. ഒരേസമയം വേട്ടക്കാരനും, ഇരയുമാകുന്ന കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായാണ് രാഘവൻനായരെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

അയാൾക്ക് അയാളോടുമാത്രമേ പ്രതിബദ്ധതയുള്ളു. സ്വന്തം ശരീരത്തെക്കുറിച്ച്, ശരീരത്തിന്റെ വിശപ്പിനെക്കുറിച്ച് മാത്രമേ അയാൾ ചിന്തിക്കുന്നുള്ളു. നാട്ടിൽ രാഘവൻനായർ എന്ന പേര് വിടത്വത്തിന്റെ പര്യായമായിരുന്നു. തെമ്മാടിയായി നാട്ടിൽ അലഞ്ഞുനടന്ന കാലത്ത് രാഘവൻ നായരുടെ പ്രണയം എന്നത് കാമ തൃപ്തിക്കുള്ളതു മാത്രമായിരുന്നു. അമ്പലനടയിൽ വെച്ച് തന്റെ മുറപ്പെണ്ണായ ദാക്ഷായണിക്കു ചെയ്തുകൊടുത്ത സത്യം പാലിക്കാൻ മലേഷ്യയിൽ ചെന്ന് കുറച്ചുകാലം അയാൾ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ലച്ചുമിയെ കാണുന്നതുവരേയേ അയാൾക്ക് തന്റെ മനസ്സിന് കടിഞ്ഞാണിടാൻ കഴിയുന്നുള്ളു. ലച്ചുമിയെ കണ്ടതും "മാൻ വലയിൽ വീഴുമോ?[3] എന്നാണ് രാഘവൻ നായരുടെ ചിന്ത. ദാക്ഷായ ണിയെ രാഘവൻ നായർക്ക് ഇഷ്ടമായിരുന്നു. ദാക്ഷായണിക്ക് തിരിച്ചും. ആ ഇഷ്ടം നിറവേറ്റാനായാണ് അന്യനാട്ടിൽചെന്ന് വേണ്ട പണം സമ്പാദിച്ച് ദാക്ഷാ യണിയെ വിവാഹം കഴിക്കാം എന്ന് പ്രതിജ്ഞ ചെയ്ത് രാഘവൻ നായർ നാടു വിട്ടത്. ലച്ചുമിയെ വലയിൽ വീഴ്ത്തുകയും ആവശ്യം കഴിഞ്ഞ് കരിമ്പിൻ ചണ്ടി പോലെ അവളെ വലിച്ചെറിയുകയും ചെയ്ത രാഘവൻ നായർക്ക് നാട്ടിൽചെന്ന് ദാക്ഷായണിയെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ ഒരു മടിയും ഇല്ലായിരുന്നു. സുഹൃത്തിന്റെ ഭാര്യയെ ബലാത്ക്കാരം ചെയ്യാനും, മറ്റൊരു സുഹൃത്തിന്റെ ഭാര്യയെ തട്ടിയെടു ക്കാനും ലോകമഹായുദ്ധകാലത്ത് അവളെ ഉപയോഗിച്ച് ഉന്നത സ്ഥാനമാനങ്ങൾ നേടാനും രാഘവൻ നായർ തയ്യാറാകുന്നു. ഒടുവിൽ രാഘവൻനായരുടെ മന സ്സിന് മാറ്റം വരുന്നത് താൻ വിതച്ച, മധുരമുള്ളത് എന്ന് താൻ കരുതിയ കനി യുടെ കയ്പ്പ് അറിയുമ്പോഴാണ്. തന്റെ മകൾ മകനെ പ്രേമിക്കുന്നു എന്ന് അറി യുമ്പോൾ. ഒരു ലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ ഭീകരതയും നമുക്ക് ഈ നോവലിൽ കാണാനാകും. ജയിക്കുന്നവരുടെ കൂടെ നിൽക്കുന്ന സാധാരണക്കാരായ മനു ഷ്യർ, എന്നാൽ ഒരു കക്ഷിയുടെ വിജയം എന്നത് തങ്ങളുടെ തോൽവി ആണെന്ന കാര്യം അവർ അറിയുമ്പോഴാണ് നോവലിലെ യാഥാർത്ഥ്യം വായനക്കരന് ബോധ്യ മാകുന്നത്.

ഈ നോവലിൽ മലയാളികളും തമിഴരും, ചീനരും, ജപ്പാൻകാരും, ഇംഗ്ലീ ഷുകാരും കഥാപാത്രങ്ങളായി വന്നിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഇണ ങ്ങുന്ന സംഭാഷണശൈലിയും നോവലിൽ കാണാം. തമിഴർ അവരുടെ മാതൃ

---

3. നിറമുള്ള നിഴലുകൾ - വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008), പേജ് 23

ഭാഷ സംസാരിക്കുന്നു. മലയാളിക്ക് അതും അന്യമല്ല. മാപ്പിളശൈലിയിൽ സംസാരിക്കുന്ന സായ്‌വിന്റെ സംഭാഷണം, നാമമാത്രമായി മലായ് ഭാഷയിലുള്ള സംഭാഷണം ഇവ നോവലിൽ കാണാം.

ഫലിതത്തിന്റെ നിരവധി മുഹൂർത്തങ്ങൾ വിലാസിനി ഈ നോവലിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. സായ്‌വിന്റെ സംഭാഷണമാണ് പലപ്പോഴും ഫലിതത്തിന് കാരണമാകുന്നത്.

"ഓളെബടെ?"

"സായ്‌വ്!" എല്ലാവരുടേയും ശ്രദ്ധ അങ്ങോട്ടു തിരിഞ്ഞു.

"ഇരിക്കൂ സായ്‌വേ!" രാഘവൻ മുതലാളിയെ ഉപചരിച്ചു.

"ഓളെബിടെ?" കൊച്ചുകിളി?"

"അകത്താണ്."

"അകത്തോ? കുഞ്ഞമ്മദുസായ്‌വ് ബന്നിരിക്കണ് പെണ്ണുകാണാൻ ന്ന് ചെന്നു പറയീ."

പന്തലിലാകെ പൊട്ടിച്ചിരിയുയർന്നു.

"അവളു പർദ്ദയിലാണ്". രാഘവനും ഒരു പൊടിക്കൈ പ്രയോഗിച്ചു.

"ഓളടെ വല്യനാട്യമൊക്കെ ബെച്ചളാൻ പറയീ! രാചകുമാരനാ ബന്ന്റക്ക്ണ്." സായ്‌വ് താടി തലോടി കണ്ണൊന്നിറുക്കി പന്തലിൽ വീണ്ടും പൊട്ടിച്ചിരിയുയർന്നു.[4]

"വിരലുകളിൽ പുളകമണക്കുന്ന യൗവ്വനത്തുടിപ്പ്. ആത്മാവിന്റെ അഗാധതയിൽ നിന്നും ഉയർന്നുവരുന്ന കുമിളകൾ പോലെയുള്ള വാക്കുകൾ. സ്വർഗ്ഗം, അനന്തതയിലൂടെ രണ്ടാത്മാവുകൾ നീന്തിപ്പോകുന്നു. അപാരതയിലേക്ക്..... മണി പന്ത്രണ്ടടിച്ചു. അതോ സുന്ദരമായ ഒരു കിനാവ് ഉടഞ്ഞുതകർന്നു തരിപ്പണമാകുന്ന ഒച്ചയായിരുന്നുവോ?''[5] രാഘവൻ നായരുടെ ജീവിത നിരാശ

---

4. നിറമുള്ള നിഴലുകൾ-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ് 178

5. നിറമുള്ള നിഴലുകൾ-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ് 15

പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ ഈ വാക്യത്തിനാകുന്നു. സന്ദർഭത്തിനൊത്ത കുറുമൊഴികളായി അവ നോവലിൽ തിളങ്ങുന്നു.

പ്രവാസജീവിതത്തിന്റെ ദുരിത, ദുരന്താനുഭവങ്ങൾ ഈ നോവൽ വായനക്കാരിലേക്ക് പകരുന്നു. രണ്ടാം ലോക മഹായുദ്ധകാലത്തെ മലേഷ്യൻ ജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളേയും, ജീവിതമെന്ന മഹാസമസ്യയുടെ മുൻപിൽ അടിപതറുന്ന മനുഷ്യമനസ്സുകളേയും ഹൃദയത്തിൽ തട്ടുംവിധം വിലാസിനി ഈ നോവലിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. "ആധുനിക ക്ലാസിക്" എന്നുപോലും നിരൂപകർ ഈ കൃതിയെ വാഴ്ത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ

ഒരു ദാർശനികനോവൽ എന്ന നിലയിൽ വാഴ്ത്തപ്പെട്ട കൃതിയാണ് 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ'. 1965 മാർച്ച് 25-ാം തിയ്യതി എഴുതാനാരംഭിച്ച് 1966 ജൂൺ 18 ന് എഴുതി പൂർത്തിയാക്കിയ കൃതിയാണ് ഇത്. 'മൃഗതൃഷ്ണ' എന്ന പേരാണ് ഈ കൃതിക്ക് ആദ്യം നൽകാൻ ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ പിന്നീട് അത് മാറ്റി 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ' എന്ന് ആക്കുകയായിരുന്നു. നായകനായ ശിവരാമപ്പണിക്കർ ഒരു കാറപകടത്തിൽ പെട്ട് ഭാര്യയേയും മകളേയും നഷ്ടപ്പെട്ട വ്യക്തിയാണ്. ഭാര്യയായ സതിയും, മകളായ സുമതിയും നഷ്ടപ്പെട്ട് ഏകനായി, ദുഃഖിതനായി സ്വത്വം തിരഞ്ഞുനടക്കുകയാണ് പണിക്കർ. ആകെ മുപ്പത്തിയഞ്ച് അദ്ധ്യായങ്ങളിലായി വിന്യസിച്ച ഈ നോവൽ ഹൃദ്യമായ ഭാഷയാലും ആവിഷ്കരണശൈലിയാലും സഹൃദയപ്രശംസ പിടിച്ചുപറ്റിയ രചനയാണ്. 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളു'ടെ രചനയ്ക്കു മുൻപ് വിലാസിനി ഇംഗ്ലീഷിൽ 'Too Deep for Tears' എന്ന പേരിൽ ഒരു ചെറുകഥ തുളസി എന്ന തൂലികാനാമത്തിൽ ഇന്ത്യൻ മൂവി ന്യൂസ് എന്ന മാസികയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. അതിലെ മണിയും, കണ്ണമ്മയും മൂർത്തിയുമാണ് ശിവരാമപ്പണിക്കരും, ഉമയും, രാജനുമായി വളർന്നു വികസിച്ചത്. ഇതിവൃത്തത്തിന്റേയും, പ്രതിപാദനരീതിയുടേയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ നോക്കിയാൽ മൂന്നു കൃതികൾക്ക് ഈ നോവലുമായി സാമ്യം ഉള്ളതായി കാണാം.

ഒന്ന് : സോമർസെറ്റ് മോം-ന്റെ വിഖ്യാതകൃതി - 'കത്തിയുടെ വായ്ത്തല'

(Razor's edge)

രണ്ട് : രാജാറാവു -വിന്റെ 'സർപ്പവും രജ്ജുവും' (The Serpent and the rope)

മൂന്ന് : കെ. സുരേന്ദ്രന്റെ 'ദേവി'.

പ്രമേയത്തിലും, കഥാവതരണത്തിലും, കഥാപാത്രരചനയിലും എല്ലാം ഈ മൂന്നു കൃതികൾക്കും 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളു'മായി ബന്ധമില്ല എന്നതിനാൽ ഇതിനെ ഒരു മൗലികരചനയായി തന്നെ സ്വീകരിക്കാം. കുമാരസംഭവകഥയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന പേരുകളും കഥാഖ്യാനരീതിയും പ്രസ്തുത കൃതിയുമായും സാമ്യം തോന്നിക്കാം. ശിവരാമൻ, സതി, ഉമ എന്നീ പേരുകളാണ് ഈ സാദൃശ്യ ത്തിന് കാരണമാകുന്നത്.

ശിവരാമപ്പണിക്കർ മനഃശാന്തി തേടി ലോകസഞ്ചാരം നടത്തുന്നു. മനസ്സിനെ പിടിച്ചുനിർത്താൻ പാകത്തിലുള്ള ഒരു വിശ്വാസത്തിന്റെ അഭാവമാണ് പണിക്കരെ ഇതിന് പ്രേരിപ്പിച്ചത്. സ്വന്തം കുടുംബാംഗങ്ങളുടെ സമ്മതമില്ലാതെയാണ് സതി ശിവരാമപ്പണിക്കരെ വിവാഹം ചെയ്തത്. സതിയുടെ മരണത്തോടെ അശാന്തമാ കുന്ന പണിക്കരുടെ മനസ്സ് ശാന്തി കണ്ടെത്തുന്നത് ഉമയിലാണ്. തന്റെ അനു ജനു തുല്യം പണിക്കർ സ്നേഹിക്കുന്ന രാജന്റെ വധുവായി ഉമയെ തിരഞ്ഞെടു ത്തുകൊടുത്തത് ശിവരാമപ്പണിക്കരായിരുന്നു. ആ നന്ദികൊണ്ടാവണം വിഭാര്യ നായ പണിക്കരെ ഇനിയുള്ള കാലം സംരക്ഷിക്കാൻ ഉമ തയ്യാറാകുന്നത്. പണി ക്കരെ സഹോദരതുല്യം സ്നേഹിക്കുന്നുണ്ട് രാജനും. പക്ഷേ, സഹോദര പത്നി യോടു തോന്നുന്ന അടുപ്പമല്ല പണിക്കർക്ക് ഉമയോട് തോന്നുന്നത്. ഉമ എന്ന പേരുപോലും പണിക്കരെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത് അരുത് എന്ന ശബ്ദമാണ് (കുമാര സംഭവകഥ).

മനഃശാന്തി തേടി ലോകപര്യടനം നടത്തിയ ശിവരാമപ്പണിക്കർക്ക് ശാന്തി കണ്ടെത്താനാകുന്നില്ല. ഭഗവത്ഗീതയിൽ നിന്നും, ബൈബിളിൽ നിന്നും ഉള്ള തത്ത്വചിന്താശകലങ്ങളും, സെൻബുദ്ധിസം, സംബോധിജ്ഞാനം, ബുദ്ധിസം തുടങ്ങി നിരവധി ഇസങ്ങളും കഥാസന്ദർഭങ്ങൾക്ക് കരുത്തേകാൻ വിലാസിനി പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതീവഹൃദ്യങ്ങളായ പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളുടെ വർണ്ണനയും, പാശ്ചാ ത്യനാടുകളുടെ വർണ്ണനയും ഒരു യാത്രാവിവരണഗ്രന്ഥത്തിന്റെ തലത്തിലേക്ക് ഈ നോവലിനെ കൊണ്ടുപോകുന്നുണ്ട്. ഉമയോടൊത്തുള്ള ജീവിതം മാത്രമേ തനിക്ക് ശാന്തി നൽകുകയുള്ളു എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന പണിക്കരുടെ ദൃഢനിശ്ചയം മാറ്റുന്നത് ഉമയുടെ ഉറച്ച മനസ്സാണ്.

അവസാന അദ്ധ്യായത്തിൽ ഉമയെ സംബോധന ചെയ്യുന്ന ഓരോ വാചകവും വായിക്കുമ്പോൾ ഇതിലെ ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ പണിക്കരും, ഉമയും തന്നെ എന്ന് നമുക്ക് ബോധ്യമാകും. മാംസനിബദ്ധമല്ലാത്ത രാഗത്തെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നു ഈ കൃതി. "എന്റെ സ്നേഹവും ഭക്തിയും, ബഹുമാനവും എല്ലാം പോയാലും ഏട്ടന് എന്റെ ശരീരം കിട്ടും. അതാണല്ലോ ഏട്ടന് വേണ്ടത്? അതല്ലേ ഏട്ടന്റെ ഭാഷയിൽ സ്നേഹം......?"

– ഉമേ!

– ഏട്ടന് അറിയാനുള്ളതറിഞ്ഞില്ലേ? വേണ്ടതെടുക്കാൻ സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടിയില്ലേ? ഇപ്പോൾ പൂർണ്ണസംതൃപ്തിയായില്ലേ? സന്തോഷമായില്ലേ? ഇനി മനസ്സമാധാനത്തോടെ കിടന്നുറങ്ങിക്കോളൂ. നാളെ വെളിച്ചാവുമ്പോൾ എവിടേക്കാണെന്നു വച്ചാൽ പറഞ്ഞോളൂ. എന്റെ ശരീരം പിന്നാലെ വരും....."[6]

ഉമയുടെ ഈ വാക്കുകൾ പണിക്കരുടെ കണ്ണ് തുറപ്പിച്ചു. ഇതിനുള്ള മറുപടിയാണ് അവസാനത്തെ അദ്ധ്യായമായ ഉമയ്ക്കുള്ള കത്ത്. കാമത്തിന്റെ കറ പുരളാത്ത സ്നേഹമാണ് ഉമയിൽ ജ്വലിക്കുന്നത്.

രാജനും, സതിയും തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന സൗഹൃദത്തെ സതിയുടെ ആങ്ങള, ഗംഗാധരനും അയാളുടെ ഭാര്യ സുശീലയും തെറ്റായ രീതിയിൽ വ്യാഖ്യാനിച്ചു. സ്നേഹസമ്പന്നനായ ഒരു ശരാശരി മനുഷ്യനാണ് രാജൻ. വഴിവിട്ട ജീവിതം അയാളുടെ സ്വപ്നത്തിൽ പോലുമില്ല. തന്റെ സംശുദ്ധി സംശയിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ രാജന്റെ കുടുംബജീവിതത്തിന്റെ ആണിക്കല്ലിളകി.

ഒരു ദാർശനിക നോവൽ എന്ന ഖ്യാതി ഈ കൃതിക്കുണ്ടെങ്കിലും സംഭാഷണപ്രധാനമായ രംഗങ്ങൾ ഇതിൽ ഒട്ടും കുറവല്ല. പണിക്കരും, രാജനും തമ്മിൽ നടത്തുന്ന സംഭാഷണങ്ങളും, പണിക്കരും, ഉമയും തമ്മിൽ നടത്തുന്ന സംഭാഷണങ്ങളും, ലതയുടെ ഇംഗ്ലീഷ് കലർന്ന മലയാളത്തിലുള്ള സംഭാഷണവും തുടങ്ങി ഇതിലെ ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങളും നടത്തുന്ന സംഭാഷണങ്ങളും കഥാഗതിയെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. മെച്ചിക്കോ, രാം ഫെർഗൂസൺ എന്നീ പരദേശി കഥാപാ

---

6. ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ-വിലാസിനി-
(പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2007)- പേജ്. 608

ത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണത്തിലൂടെ വെളിവാകുന്ന ദാർശനികതയും തത്ത്വചിന്തയും നോവൽ ശരീരത്തിന് മിഴിവേകിയിരിക്കുന്നു. ഉമയുടേയും രാജന്റേയും ദാമ്പത്യ ത്തിലെ വില്ലനായിത്തീരുകയായിരുന്നു ശിവരാമപ്പണിക്കർ. സ്വച്ഛതയോടെ ഒഴു കിയിരുന്ന അവരുടെ ദാമ്പത്യനദി അതോടെ കലങ്ങിമറിഞ്ഞു. മകൾ ലതയോ ടുള്ള ഉമയുടെ വാത്സല്യം പണിക്കരെ നിർവീര്യനാക്കി. പ്രതിനായകനെ ആദേശം ചെയ്ത വലിയ പ്രതിനായികയായിത്തീരുകയായിരുന്നു ലത.

ഈ നോവലിലെ ഫലിതം പോലും ദാർശനികതലത്തിലാണ് അവതരിപ്പി ക്കുന്നത്. ലതയും, പണിക്കരും, രാജനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങളിൽ ഫലിതം കടന്നുവരുന്നു. "മോളെ പറഞ്ഞാൽ മതി, പൊടിച്ചു വരുമ്പോഴേക്കും വലിച്ചു കളയും" എന്ന ഉമയുടെ പരിഭവത്തിന് പണിക്കരുടെ മറുപടി ഇങ്ങനെ, "രാജന്റെ മോളല്ലേ? കടക്കൽ പണമുണ്ടോ എന്നു നോക്കാനാവും മണിപ്ലാന്റല്ലേ?"[7] ഇങ്ങനെ കുറിക്കുകൊള്ളുന്ന ഫലിതപരിഹാസങ്ങൾ പലേടത്തായി നമുക്കു കാണാം.

തുടക്കത്തിൽ ഉമയെ സംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ട് ആരംഭിക്കുന്ന കൃതി അവസാനിക്കുന്നതും ഉമക്ക് നന്മകൾ നേർന്നുകൊണ്ടാണ്. ഹൃദ്യമായ ഭാഷയും, ലളിതമായ ആവിഷ്കരണശൈലിയും ഈ കൃതിക്ക് മാറ്റു കൂട്ടിയിരിക്കുന്നു. ദുഃസ്വ പ്നദേവതയെ ദൂരേക്ക് ആട്ടിപ്പായിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ആമുഖം[8] ഈ നോവലിലെ കഥാഗതിയെ കുറിച്ച് വായനക്കാരന് ആദ്യമേ അറിവു നൽകുന്നു.

ഊഞ്ഞാൽ

"എന്നെ സ്നേഹിക്കുന്നവർക്ക്" വേണ്ടി സമർപ്പിക്കപ്പെട്ട ഈ കൃതി ഒരു സ്നേഹഗാഥയായി വാഴ്ത്തപ്പെട്ട നോവലാണ്. 1957 ൽ രചനയാരംഭിച്ച് 1969 ലാണ് ഈ നോവൽ പൂർത്തിയാക്കിയത്. "തോടും ചിറയും" എന്ന പേരായിരുന്നു ഈ നോവലിന് ആദ്യം നൽകിയത്. കേരളത്തിലെ ഒരു ഗ്രാമത്തിന്റെ മുഴുവൻ കഥയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും നൂറിൽ കൂടുതൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉള്ളതുമായിരുന്നു 'തോടും ചിറയും' എന്ന കൃതി. എന്നാൽ അത് പാതിവഴിക്ക് നിന്നുപോയി. പിന്നീട് മറ്റൊരു നോവലിന്റെ (ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ) പണിതീർത്ത് കഴിഞ്ഞാണ് ഈ നോവലി

---

7. ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ-വിലാസിനി, (പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2007) പേജ് 50
8. ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ- വിലാസിനി, (പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2007) പേജ് 5

ലേക്ക് തിരിഞ്ഞത് എന്ന് വിലാസിനി തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.[9] തോടും ചിറയും എന്ന നോവലിലെ ചിലഭാഗങ്ങൾ വിളക്കിച്ചേർത്തതാണ് 'ഊഞ്ഞാൽ' എന്ന ഈ കൃതി.

ബോധധാരാ എന്ന രചനാരീതിക്ക് ഉത്തമമാതൃകയായി ഈ നോവലിനെ അവതരിപ്പിക്കാം. കേന്ദ്രകഥാപാത്രം അല്ലെങ്കിൽ നായകകഥാപാത്രം വിജയനാണ്. വിനോദിനി എന്ന വിനു, വിജയന്റെ ബന്ധുക്കൾ, സുഹൃത്തുക്കൾ, കാമുകി റീത ഇങ്ങനെ കഥാപാത്രസമൃദ്ധമാണ് ഈ നോവൽ. അഞ്ച് ഭാഗങ്ങളായി എഴുതിയിരിക്കുന്ന ഈ കൃതി 635 പേജുകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഒന്നാംഭാഗം എട്ടു ഖണ്ഡങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. രണ്ടാം ഭാഗം ആറു ഖണ്ഡങ്ങൾ, മൂന്നാം ഭാഗം ഏഴു ഖണ്ഡങ്ങൾ, നാലാം ഭാഗം ഏഴു ഖണ്ഡങ്ങൾ, അഞ്ചാം ഭാഗം എട്ടു ഖണ്ഡങ്ങൾ ആക്കി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിലെ ഓരോ ഖണ്ഡങ്ങളും വീണ്ടും ഓരോ ചെറിയ ഭാഗങ്ങളാക്കുന്നു. സംഭവങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഈ വിഭജനം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ അഞ്ചു ഭാഗങ്ങളിലേയും അവസാനഖണ്ഡങ്ങൾ ഖണ്ഡിക തിരിക്കാതെയാണ് എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. വായനക്കാരുടെ ആകാംക്ഷയെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ ഒറ്റയിരുപ്പിന് വായിച്ചുതീർക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് വിലാസിനി ഇങ്ങനെയൊരു രചനാതന്ത്രം പ്രയോഗിച്ചത്.

വിലാസിനിയുടെ കവിപ്രതിഭ ഊഞ്ഞാലിലും നമുക്ക് കാണാം. നോവൽ തുടങ്ങുന്നതുതന്നെ "പുലരി വിളക്കു കൊളുത്തുന്നതേയുള്ളു"[10] എന്ന പ്രയോഗം കൊണ്ടാണ് വിളക്കു കൊളുത്തി ഒരു കാര്യം തുടങ്ങുക എന്നത് കേരളീയരുടെ ശീലമാണ്. സിംഗപൂരിൽ നിന്നും നാട്ടിലേക്ക് കപ്പലിൽ വരുന്ന മേനോൻ എന്ന് എല്ലാവരും വിളിക്കുന്ന വിജയന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെയാണ് കഥയുടെ ചുരുൾ നിവരുന്നത്. റീത എന്ന ചീനക്കാരി കാമുകിയുടെ ഓർമ്മകളുമായാണ് വിജയൻ വരുന്നത്. നാട്ടിലെത്തിയപ്പോൾ വിനുവിന്റെ ഓർമ്മകളാണ് വിജയനിൽ ഉണരുന്നത്. വിനുവിൽ റീതയേയും, റീതയിൽ വിനുവിനേയും കാണുന്നു വിജയൻ. അമ്മയുമായി തെറ്റിപ്പിണങ്ങിയാണ് വിജയൻ സിംഗപ്പൂരിലേക്ക് കപ്പൽ കയറുന്നത്. ചിറ്റമ്മയെ ഹൃദയം തുറന്ന് സ്നേഹിച്ച വിജയന് അമ്മ എന്നും തല്ലുയന്ത്രമായിരു

9. ഊഞ്ഞാൽ - വിലാസിനി -(സുലഭ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1969)- പേജ്-9

10. ഊഞ്ഞാൽ - വിലാസിനി -(സുലഭ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1969)-പേജ്- 33

ന്നു. വിജയന്റെ ജാതകദോഷമാണ് അച്ഛന്റെ മരണത്തിന് കാരണമായത് എന്ന് അമ്മ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. അതിനാലാണ് വിജയൻ അമ്മയിൽ നിന്ന് അകന്നതും ചിറ്റമ്മയുമായി അടുത്തതും. കണിശക്കാരിയായ അമ്മക്ക് വിജയൻ എന്നും ഒരു ഫിക്സഡ് ഡെപ്പോസിറ്റ് ആയിരുന്നു, എല്ലാ മാസവും മുറക്ക് പലിശതരുന്ന ഫിക്സഡ് ഡെപ്പോസിറ്റ്, വിജയൻ നാട്ടുകാർക്ക് പണം കായ്ക്കുന്ന മരമാണ്, ബന്ധുക്കൾക്ക് പൊങ്ങച്ചത്തിനുള്ള വകയാണ്.

ഒരു പുരുഷനും രണ്ട് കാമുകിമാരും ആണ് ഈ നോവലിൽ. വിനുവിൽ റീതയേയും, റീതയിൽ വിനുവിനെയും കാണുന്ന ചിന്തക്ക് കടിഞ്ഞാണിടാൻ വിജയൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. കൗമാരകാലത്തെ തന്റെ കാമുകി വിധവയാണെന്നറിഞ്ഞാണ് വിജയൻ നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചെത്തുന്നത്. വിനുവിനെ അനുനയിപ്പിച്ച് തന്നോടൊപ്പം സിംഗപ്പൂരിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകാൻ വിജയൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനായി വിനുവിന്റെ മകൾ ഗീതയെ വിജയൻ സ്വപക്ഷത്തേക്ക് അടുപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വിജയനോടൊപ്പം പോകാൻ വിനു അർദ്ധസമ്മതം മൂളുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, വിനു സമൂഹത്തേയും, കുടുംബക്കാരേയും ഭയന്ന് പൂർണ്ണസമ്മതം നൽകുന്നില്ല. തന്നേക്കാൾ ഒന്നരവയസ്സ് പ്രായക്കൂടുതലാണ് വിനുവിന് എന്ന വസ്തുത വിജയൻ വിസ്മരിക്കുന്നു. വിജയന്റെ സിംഗപ്പൂരിലെ കാമുകിയായ റീത എല്ലാ ആഴ്ചയും വിജയന് കത്തുകളയക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ ഒരെഴുത്താണ് കഥാഗതിയിൽ മാറ്റം വരുത്തിയത്.

വിനുവിനോടുള്ള കൗമാരകാലത്തെ പ്രണയം വിജയൻ മനസ്സിൽ കൊണ്ടു നടക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, ആ പ്രണയം സഫലമായില്ല. വിനുവിന്റെ മകൾ ഗീത വിജയനോട് ചോദിക്കുന്നു "ഗീത എന്നെയൊന്നിടക്കണ്ണിട്ടു നോക്കിക്കൊണ്ട് ഒരു സംശയം ഉന്നയിച്ചു. അപ്പോ - ഞാനെന്താ വിളിയ്ക്ക്യാ?"[11] വിനുവാണ് ആ പ്രശ്നത്തിന് ഉത്തരം കണ്ടെത്തിയത്. "കുട്ടീം കൊച്ചമ്മാമാന്നു വിളിച്ചാ മതി."[12] ഈ സംഭാഷണത്തിൽ കഥയുടെ ഭാവി സൂചനകളുണ്ട്. ഒടുവിൽ അമ്മാമൻ എന്നു വിളിക്കാനുള്ള പാകത്തിലാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. ഇത്തരം സംഭാഷണങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങളിലേക്കുള്ള ചൂണ്ടുപലകകളായി തീരുന്നുണ്ട്. ചീന

---

11. ഊഞ്ഞാൽ - വിലാസിനി -(സുലഭ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1969) - പേജ് 189
12. ഊഞ്ഞാൽ-വിലാസിനി-(സുലഭ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1969) - പേജ് 189

ക്കാരിയായ റീതയുമായുള്ള സംഭാഷണങ്ങൾ, കത്തുകൾ എല്ലാം ഇംഗ്ലീഷിലാണെങ്കിലും ഇവ വിജയന്റെ മനസ്സിൽ തെളിയുന്നത് മലയാളത്തിലാണ്. “ഊഞ്ഞാലിലെ വിജയൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് പതിനേഴിലെത്തിയെ ഒരു നാടൻ പെണ്ണിന്റെ ഹൃദയമാണ് ഉള്ളതെന്ന് എനിക്കു തോന്നി. അയാളുടെ ആത്മപ്രകാശനശൈലിക്കുപോലും ഒരു സ്ത്രൈണഭാവമുണ്ട്...”[13] ഈ പരാമർശം വിജയൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ വായനക്കാരുടെ മുൻപിൽ തുറന്നുകാണിച്ചു. മനസ്സുകൊണ്ട് തനി നാട്ടിൻപുറത്തുകാരനും, ചിന്തകളിൽ പുരോഗമനവാദിയുമാണ് വിജയൻ. അതുകൊണ്ടാണ് സഹോദരി രതിയ്ക്ക് അന്യമതസ്ഥനായ വിൻസെന്റുമായുള്ള പ്രണയം വിജയന് അംഗീകരിക്കാനാകുന്നത്. വിനുവിന്റെ ഭർത്താവിന്റെ മരണം വിജയന്റെ ഉള്ളിൽ സന്തോഷമുണ്ടാക്കുന്നു. ഒരു പ്രതിയോഗി ഒഴിഞ്ഞുകിട്ടിയ സന്തോഷമായിരുന്നു അത്. കാമുകി വിധവയാണ് എന്നറിഞ്ഞ് നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ച വിജയന്റെ മനസ്സിൽ പ്രേമപുനഃസ്ഥാപനമായിരുന്നു ലക്ഷ്യം. ഭാര്യയേയും, മക്കളേയും ഉപേക്ഷിച്ച് ലക്ഷ്മിയമ്മയെ വിവാഹം ചെയ്ത ഒരു പ്രൊഫ: കയ്മൾ ഉണ്ട് ഈ നോവലിൽ. വിനുവിന്റെ ആരാധനാപാത്രമാണ് ലക്ഷ്മിയമ്മ. പക്ഷേ, വിജയൻ ഇതംഗീകരിക്കുന്നില്ല. ഒരതിരുകളും ഉണ്ടാകാത്ത വിശാലമായ പ്രേമമാണ് വിജയൻ സ്വപ്നം കാണുന്നത്.

‘ഊഞ്ഞാലി’ൽ ഇതിവൃത്തത്തിന് ഓജസ്സുപകരുന്ന അനേകം വർണ്ണനകൾ ഉണ്ട്. ഒരു ഉദാഹരണം : “ഞാൻ തോട്ടരുപറ്റി നടന്നു. പോക്കുവെയിൽ കെട്ടുതുടങ്ങിയിരുന്നു. കതിരു നിരന്ന പാടം പുല്ലുപായ വിരിച്ചതുപോലെയിരുന്നു. തോട്ടരുകിലെ പൊന്തകളിൽ പക്ഷികൾ ചിലക്കുന്നുണ്ട്. നീരൊലിത്തണ്ടുകളിൽ അടക്കാക്കിളികൾ ഊഞ്ഞാലാടി രസിക്കുന്നു. തോട്ടുവെള്ളത്തിൽ ഞാന്നുകിടക്കുന്ന കൈതവേരുകൾക്കിടയിലൂടെ പായുന്ന കുളക്കോഴികളുടെ ചിറകടിയും കൂവലും കേൾക്കാം. കുറച്ചകലെ കുളക്കടവിൽ ആരോ മുണ്ടു നനച്ചിടുന്നുണ്ട്.”[14]

വിജയന്റെ അമ്മയുടെ ഷഷ്ടിപൂർത്തിക്ക് വർണ്ണനയുടെ ഒരു സദ്യ തന്നെയാണ് വിലാസിനി ഒരുക്കുന്നത്. “നേരം പുലരും മുമ്പേതന്നെ കിഴക്ക് അടുപ്പിൽ തീപൂട്ടി. ചക്രവാളച്ചെമ്പിൽ കഴുകിയിട്ട അരിപോലെ ആകാശത്തിൽ നക്ഷത്ര

---

13. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് - 19.07.1970 - വളരുന്ന സാഹിത്യം- കെ.പി. അപ്പൻ, ‘വിചാരധാരയും ബോധധാരയും.’
14. ഊഞ്ഞാൽ - വിലാസിനി -(സുലഭ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1969)-പേജ് 150

ങ്ങൾ വെന്തുമലച്ചു. ഓലൻ വെക്കാൻ ഇളം മത്തങ്ങ നുറുക്കി കൂമ്പാരം കൂട്ടിയ തുപോലെ അങ്ങിങ്ങു കട്ടകൂടിക്കിടക്കുന്ന തുടുപ്പേശിയ വെളുത്ത മേഘങ്ങൾ. മങ്ങിത്തുടങ്ങിയ പിൻനിലാവ് മകരമാസത്തിന്റെ അലക്കിയ മല്ലുമുണ്ടിലൂടെ തേങ്ങാപ്പാലു പിഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സദ്യവട്ടം പൊടി പൊടിക്കുകയാണ്.[15]

വിനുവുമായുള്ള സമാഗമം ഓർത്തുനിൽക്കുയാണ് വിജയൻ. “അന്തി നൂറു വെറ്റില തിന്നാനാരംഭിച്ചിരിക്കുന്നു. തളിർവെറ്റിലയിൽ തേച്ച ചുണ്ണാമ്പു പോലെ ആകാശത്തിൽ വെൺമേഘശകലങ്ങൾ പറ്റിക്കിടന്നിരുന്നു.”[16] വിനുവിനോടുള്ള ഇഷ്ടമാണ് വിജയനെക്കൊണ്ട് ഇങ്ങനെ കാൽപ്പനികമായി ചിന്തിപ്പിച്ചത്. നൂറു വെറ്റില തിന്നുക എന്നത് മാരോത്സവമായ തിരുവാതിരയുടെ ചടങ്ങാണ്. ഇങ്ങനെ പ്രകൃതിയിൽ കാണുന്ന പ്രതിഭാസങ്ങളേയും, ചടങ്ങുകളേയും നോവലിലെ സന്ദർഭത്തിനൊത്ത് കൊണ്ടുവരാൻ വിലാസിനിക്ക് കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

രണ്ടു ദശാബ്ദക്കാലത്തെ സംഭവവികാസങ്ങളാണ് ഊഞ്ഞാലിലെ കഥാകാലം. എന്നാൽ അഞ്ചുദിവസങ്ങളിലായി ഏതാനും മണിക്കൂറുകളാണ് ഈ നോവലിലെ ക്രിയാകലം. ആദ്യദിവസം പുലരിക്കാണ് നോവൽ ആരംഭം. ഇപ്പോൾ പന്ത്രണ്ട് മണി ആയിരിക്കുന്നു എന്ന മട്ടിൽ ആ ദിവസം അവസാനിക്കുന്നു. ഈ മട്ടിലാണ് അഞ്ചുദിവസത്തേയും ക്രിയാകാലം. വിജയനെ അവതരിപ്പിച്ചാണ് തുടക്കവും ഒടുക്കവും. വിജയനെ ആദ്യം അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കപ്പലിന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ നിൽക്കുന്നതായാണ്. ഒടുക്കമാകട്ടെ പാതാളക്കുഴിയിൽ പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന മട്ടിലും.

കാലഗണനയിൽ വിലാസിനി ആദ്യമായി രചിച്ച നോവലാണ് ഇത്. ചൂളക്കര എന്ന ഗ്രാമമാണ് രചനാപശ്ചാത്തലം. “എനിക്കു സ്നേഹിക്കാനറിയില്ല; ഞാൻ പുറംതള്ളപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു”[17] എന്ന ഫ്രാൻസ് കാഫ്കയുടെ വരികളാണ് ഊഞ്ഞാലിന് ആമുഖമായി കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. ഒരു സ്നേഹഗാഥയാണ് ഈ നോവൽ എന്നും സ്നേഹം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നവന്റെ വേദന ഈ നോവലിലുണ്ടെന്നും ആമുഖത്തിൽ നിന്നുതന്നെ അറിയാനാകുന്നു.

---

15. ഊഞ്ഞാൽ - വിലാസിനി-(സുലഭ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1969)-പേജ് 397
16. ഊഞ്ഞാൽ - വിലാസിനി-(സുലഭ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1969)-പേജ് 361
17. ഊഞ്ഞാൽ - വിലാസിനി-(സുലഭ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1969)-പേജ് 6

ചുണ്ടെലി

ഒരു മനഃശാസ്ത്രനോവൽ എന്ന് വാഴ്ത്തപ്പെട്ട കൃതിയാണ് 'ചുണ്ടെലി' ഒരു കൗമാരക്കാരന്റെ കഥയാണ് ഇത്. വിലാസിനിയുടെ നോവൽ രചനകളിൽ ഏറ്റവും ചെറിയ നോവലാണ് ഇത്. കടുത്ത അപകർഷതാബോധവും, അന്തർമുഖത്വവുമുള്ള കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ ശശിയിലൂടെയാണ് നോവലിന്റെ കഥാതന്തു വികാസം പ്രാപിക്കുന്നത്. പ്രശസ്ത മനഃശാസ്ത്രജ്ഞനായ സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയ്ഡ് പറയുന്ന ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സിന്റെ പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണമാണ് ഈ നോവൽ. അമ്മയോടുള്ള അതിരുകവിഞ്ഞ സ്നേഹവും, അച്ഛനോടുള്ള വെറുപ്പുമാണ് ശശിയിലെ ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സിന് വളമാകുന്നത്. മനസ്സിനെ പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ സാങ്കേതികരീതി മലയാളിക്ക് പുതുമയായിരുന്നു. സുഹൃത്തായ സുനിലിനോടുള്ള ആരാധനയും, അയാളുടെ കഴിവുകൾക്ക് നേരെയുള്ള അസൂയയും ഈ നോവലിനെ മനഃശാസ്ത്രനോവൽ എന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ പര്യാപ്തമായി.

ഷേക്സ്പിയറുടെ 'ഒഥെല്ലോ' എന്ന നാടകത്തിന്റെ രീതിയാണ് ഈ നോവലിൽ പിന്തുടർന്നത്. ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സിന്റെ വിതാനത്തിൽ ഒഥെല്ലാ-ഡെസ്ഡിമോണമാരുടെ സമാന്തരം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തിരിക്കുന്നു ഈ നോവലിൽ.

ശശിയുടെ മാതാപിതാക്കൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ശിഥിലമാണ്. അസ്വാരസ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഒരു കുടുംബജീവിതമാണ് അവർ നയിക്കുന്നത്. സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസം പോലും പൂർത്തിയാക്കാത്ത വ്യക്തിയാണ് ശശിയുടെ അച്ഛൻ. അമ്മ കലാലയ വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയതാണ്. ഈ ഒരു അപകർഷതാബോധത്താൽ നിറഞ്ഞ അച്ഛന്റെ മനസ്സ് ശശിക്ക് നന്നായറിയാം. ഭാര്യയെ ക്രൂരപരിഹാസങ്ങൾ കൊണ്ട് മുറിവേൽപ്പിക്കുന്ന ശശിയുടെ അച്ഛൻ വീട്ടിൽ ഇടയ്ക്ക് വരുന്ന കുടുംബസുഹൃത്ത് ഉണ്ണികൃഷ്ണനുമായി ചേർത്ത് പറഞ്ഞ് അമ്മയെ മാനസികമായും വേദനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്[18] മകളായ മല്ലികയോടാണ് ശശിയുടെ അച്ഛന് ഏറെ ഇഷ്ടം. ഇഷ്ടമില്ലാത്ത വിഷയം തിരഞ്ഞെടുത്ത് പഠിക്കാൻ ശശിയെ അച്ഛൻ നിർബന്ധിക്കുന്നുണ്ട്. വൈദ്യശാസ്ത്രം പഠിക്കാൻ ശശിക്ക് ഒട്ടും താല്പര്യമില്ല. മോർച്ചറി,

---

18. ചുണ്ടെലി - വിലാസിനി-(സുലഭ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1971) -പേജ്.-173, 174, 175, 178

ശവശരീരങ്ങളിന്മേലുള്ള പഠനം, റാഗിങ് ഈ ന്യായങ്ങളൊക്കെ നിരത്തി തനിക്ക് വൈദ്യശാസ്ത്രം പഠിക്കേണ്ട എന്ന് ശശി പറയുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യം എന്ന ഇഷ്ട വിഷയം തിരഞ്ഞെടുത്ത് പഠിച്ച് ഒരു സാഹിത്യകാരനാവാനാണ് ശശി ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. മരണത്തെ ഭയപ്പെടുന്ന ശശി എഴുത്തിലൂടെ അമരത്വം നേടാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു.

ചുണ്ടെലി (Mouse) എന്നാണ് ശശിയെ സുനിലും, പ്രീതയും, മല്ലികയും വിളിക്കുന്നത്. മെലിഞ്ഞ എല്ലുകാണുന്ന ശരീരവും, അനായാസമായി ഇംഗ്ലീഷ് സംസാരിക്കാനുള്ള കഴിവില്ലായ്മയും ശശിയെ സുഹൃത്തുക്കൾക്ക് മുന്നിൽ പരിഹാസപാത്രമാക്കുന്നുണ്ട്. എല്ലാവരോടും ഒരേപോലെ പെരുമാറുന്ന സുനിലിന്റെ രീതി, ബലിഷ്ഠമായ ശരീരം കാരണം പ്രീതയുടെ പ്രേമം സുനിലിലേക്ക് തിരിഞ്ഞത് ഇതെല്ലാം ശശിയിൽ സുനിലിനോട് അസൂയ ഉണ്ടാക്കുന്നു. ജീവിതം ആസ്വദിച്ചു നടക്കുന്ന സുനിലിന് എല്ലാം വിനോദമാണ്. സാഹസികനായി അറിയപ്പെടാൻ, പ്രീതയുടെ സ്നേഹം പിടിച്ചുപറ്റാൻ ശശിയെ ഇടിച്ചുതാഴ്ത്താൻ എല്ലാം സുനിൽ തയ്യാറാകുന്നു. ശശി, സുനിൽ, പ്രീത മൂവരും ഒന്നിച്ചുള്ള യാത്രയിൽ പൈലടിയന്ത്രത്തിൽ കയറാമോ എന്ന സുനിലിന്റെ വെല്ലുവിളി ഏറ്റെടുക്കാൻ ശശി തയ്യാറാകുന്നു. പൈലടിയന്ത്രത്തിലേക്കുള്ള കയറ്റത്തിനിടയിൽ സുനിലിന് അപമൃത്യു സംഭവിക്കുന്നു. താൻ സുനിലിനെ താഴേക്ക് തട്ടിയിട്ടതാണ് എന്ന സത്യം പുറത്തുപറയാൻ ശശി തയ്യാറാകുന്നില്ല. എല്ലാറ്റിനേയും ഭയത്തോടെ കാണുന്നതാണ് ശശിയുടെ മനസ്സ്. പ്രീതയോടുള്ള പ്രണയം പോലും പാപമാണെന്ന ചിന്തയിൽ ആ പ്രണയം ഉപേക്ഷിക്കാൻ ശശി തയ്യാറാകുന്നു. നാട്ടിൽ പഠിക്കാൻ പോകാതെ അമ്മയോടൊപ്പം കഴിയാനാണ് ശശി ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്. ശശിയുടെ ഓർമ്മകളിൽ മുത്തശ്ശിയുടേയും, മുത്തച്ഛന്റേയും മരണവും, തറവാട്ടിലെ ജോലിക്കാരിയായ മാധവിയമ്മയുടെ പ്രലോഭനവും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. തന്റെ എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങളിലും ഒരു സഹായിയായി അല്ലെങ്കിൽ രക്ഷകയായി ശശി അമ്മയെയാണ് കാണുന്നത്.

ഈ നോവലിലെ സംഭാഷണശകലങ്ങൾ പോലും ശശിയുടെ സ്വഭാവചിത്രണത്തിന് സഹായകമാകും വിധമാണ്. "അതെ, ഞാൻ ധൈര്യമില്ലാത്ത ചുണ്ടെലിതന്നെയാണെന്ന് എല്ലാവരും കരുതും. അതു പറ്റില്ല്യ. എന്നോടു കളിച്ചാൽ ഇങ്ങനെയാണെന്ന് നാലുപേർ മനസ്സിലാക്കണം. പ്രത്യേകിച്ചും അച്ഛൻ. ഒരു ചൊടീം മിടുക്കും ഇല്ലാന്നല്ലേ പറഞ്ഞത്? വാസ്തവമറിയുമ്പോഴോ, വായ പൊളിച്ചു

നിൽക്കും. ഭയപ്പെടും, അതെ പേടിച്ചുവിറക്കും. അച്ഛന്റെ മുൻപിൽ ചെന്ന് നീണ്ടു നിവർന്ന് പറയണം – "അച്ഛാ! അച്ഛൻ വിചാരിക്കണപോലെ പേടിത്തൊണ്ടനൊന്നുമല്ല ഞാൻ. ഈ കൈകൊണ്ടാണ് ശശിയെ കൊന്നത് – ശശിയേയോ! അല്ല, സുനിലിനെ. അച്ഛന്റെ മുൻപിൽ ചെല്ലുന്നതാലോചിക്കുമ്പോൾ തന്നെ നാക്കു കെട്ടുപിണയുന്നു."[19] ശശിയുടെ ഈ ചിന്ത ചിരിയുണർത്താതിരിക്കില്ല. മല്ലികയുടെ മലായ്-ഇംഗ്ലീഷ്-മലയാളം ഭാഷകൾ കലർത്തിയ സംഭാഷണം – "സ്വിച്ചിന്റെ ശബ്ദം കേട്ടു. മുറിയിൽ വെളിച്ചം പ്രളയജലം പോലെ നുരകുത്തി. മിന്റാന്റെ ഇരിക്കാ അല്ലേ' മല്ലിക വാതിൽക്കൽ നിന്നുകൊണ്ട് ചോദിച്ചു."[20] ശശിയുടെ മാനസികാവസ്ഥ അപഗ്രഥിക്കാനുള്ള ഒരു മാധ്യമമായാണ് ഫലിതം പോലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്, ഫലിതത്തേക്കാൾ ഉപരി പരിഹാസദ്യോതകമായ ഫലിത രംഗങ്ങളാണ് ഈ കൃതിയിൽ കൂടുതൽ എന്നുപറയാം.

ഒരു സായാഹ്നം-പോക്കുവെയിൽ – മുതൽ അടുത്ത പ്രഭാതം – പുലരിക്കതിരുകൾ – വരെ മാത്രമാണ് 'ചുണ്ടെലി'യിലെ ക്രിയാകാലം. ശശിയുടെ ജീവിതത്തിലെ മൂന്നുവർഷങ്ങളിലെ അനുഭവങ്ങളാണ് 'ചുണ്ടെലി'യിലെ കഥാകാലം. ഉൾക്കനം കൊണ്ട് മറ്റ് നോവലുകൾക്ക് ഒപ്പം നിൽക്കുന്നു ഈ കൃതി. വൈകാരികമായ ആഘാതങ്ങളിൽ പെട്ട് വീർപ്പുമുട്ടിയ ഒരു യുവമനസ്സിന്റെ വിഭ്രാന്തികളാണ് ഈ കൃതിയിൽ പ്രധാനമായും ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ വസ്തുത മനസ്സിൽ വെച്ചുകൊണ്ടാകണം ഈ നോവലിനെ വായിക്കേണ്ടതും, അപഗ്രഥിക്കേണ്ടതും.

അവകാശികൾ

മലയാളത്തിലെ മഹാകഥകളിലൊന്നാണ് 'അവകാശികൾ'. ഏഷ്യയിലെ ഏറ്റവും വലിയ നോവൽ എന്ന ഖ്യാതി ഈ നോവലിന് അവകാശപ്പെടാം. ഒരു വലിയ കുടുംബത്തിന്റെ കഥയാണിത്. 3920 പേജുകൾ നാല് വാല്യങ്ങളിലായി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഈ നോവൽ നിരവധി പുരസ്കാരങ്ങളും നേടിയിട്ടുണ്ട്.[21] 1970

---

19. ചുണ്ടെല്ലി – വിലാസിനി –(സുലഭ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1971), പേജ്. 153
20. ചുണ്ടെല്ലി – വിലാസിനി–(സുലഭ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1971), പേജ്. 77
21. 1981 ലെ കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമി പുരസ്കാരം – മികച്ച നോവൽ,
    1981–ലെ ഓടക്കുഴൽ പുരസ്കാരം – മികച്ച നോവൽ,
    1983 –ലെ വയലാർ അവാർഡ്

ജനുവരി ഒന്നിന് ഈ നോവൽ എഴുത്തിത്തുടങ്ങിയെങ്കിലും അത് മുടങ്ങിപ്പോയി. വീണ്ടും 1971 മെയ് ഒന്നുമുതൽ എഴുതിത്തുടങ്ങി. 1975 ഒക്ടോബർ നാലിന് പൂർത്തിയാക്കുകയും ചെയ്തു. ഏകദേശം നാലരവർഷത്തെ പരിശ്രമഫലമാണ് ഈ നോവൽ. പതിനഞ്ചുദിവസമാണ് ഈ നോവലിലെ ക്രിയാകാലം. അതും പൂർണ്ണ ദിവസങ്ങളല്ല. വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ അമ്പതുവർഷക്കാലത്തെ സംഭവബഹുലമായ ജീവിതകഥയാണ് ഈ നോവലിന്റെ കഥാകാലം. ആകെ പതിനൊന്ന് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. വേലുണ്ണിക്കുറിപ്പ്, ഡോക്ടർ രാവുണ്ണിക്കുറുപ്പ്, ശ്രീധരമേനോൻ, സുഭദ്ര, രാജേശ്വരി എന്ന രാജി, ഭാസ്ക്കരക്കുറുപ്പ് എന്ന ഭാസി, സരസ്വതിയമ്മ, കരുണൻ, ശങ്കുണ്ണിനായർ, കൃഷ്ണനുണ്ണി, ജിം ഹോഫ്മാൻ. ഇവർ ഓരോരുത്തരുടേയും കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെയും ചിന്തകളിലൂടെയുമാണ് കഥ പുരോഗമിക്കുന്നത്. എങ്കിലും ഈ പതിന്നൊന്നു പേരിലും മൂന്നുപേരാണ് കഥാഗതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നവരായി മാറുന്നത്. വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ്, സുഭദ്ര, കൃഷ്ണനുണ്ണി. ഇവർ നോവലിന്റെ ശരീരത്തിനാകെ തിടമേകുകയും ചെയ്യുന്നുന്നുണ്ട്.

വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ് തന്നെ സഹായിച്ച അപ്പുനായരോടുള്ള കടപ്പാട് വീട്ടാനാണ് വിശാലാക്ഷിയമ്മയെ വിവാഹം കഴിച്ചത്. വിശാലാക്ഷിയമ്മ മനസ്സുകൊണ്ട് സംന്യാസം സ്വീകരിച്ച് ഒരു വിരക്തജീവിതം നയിക്കുകയാണ്. പിന്നീടാണ് വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ് അംബികയെ വിവാഹം കഴിച്ചത്. അംബിക രാവുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ ഭാര്യ സരസ്വതിയമ്മയുടെ അനുജത്തിയാണ്. തനിക്ക് കുട്ടികളുണ്ടാകില്ല എന്ന സത്യം അറിയാമായിരുന്ന വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ് അംബിക ഗർഭിണിയാണെന്നറിഞ്ഞതോടെ അവളെ ഒരപകടമുണ്ടാക്കി കൊലപ്പെടുത്തുന്നു. പിന്നീട് സ്വീമോയ് എന്ന ചീനക്കാരിയെ സ്വീകരിക്കുന്നു. അവൾ മുഖേന സമ്പത്ത് നേടുന്നു. വിശാലാക്ഷിയമ്മയുടെ മക്കളെ സ്വന്തം മക്കളായി വളർത്തുകയാണ് വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ്, തന്റെ വളർത്തുമകളായ സുഭദ്രയെ സ്വന്തം അനന്തിരവന് വിവാഹം കഴിച്ചുകൊടുക്കുന്നു വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ്. അനന്തിരവനായ ഗംഗാധരക്കുറുപ്പാകട്ടെ ഒരു മകളുണ്ടാകുന്നതോടെ മതം മാറി ഇബ്രാഹിമായി മറ്റൊരു സ്ത്രീയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നു. പലപ്പോഴും ഓർമ്മ നശിച്ച് മരണം കാത്ത് കഴിയുകയാണ് വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ്. ഇദ്ദേഹത്തെ ശുശ്രൂഷിച്ച് കഴിഞ്ഞുകൂടുകയാണ് സുഭദ്രയമ്മ.

ഒരു മിത്തിക്കൽ നോവൽ എന്ന വിശേഷണം ഈ കൃതിക്ക് അവകാശപ്പെടാം. കാരണം യഥാർത്ഥ കുരുക്ഷേത്രം തന്നെയാണ് അവകാശികൾ. ഭീഷ്മരെ പോലെ മരണവും കാത്തുകിടക്കുന്ന വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ്, കുറുപ്പിൽ ധൃതരാഷ്ട്ര

രേയും, വിചിത്രവീര്യനെയും ആരോപിച്ചിരിക്കുന്നു. അവകാശത്തർക്കത്തിലൂടെയാണ് കഥ പുരോഗമിക്കുന്നത്. വേലുണ്ണിക്കുറിപ്പ് സമ്പാദിച്ചുകൂട്ടിയ കണക്കില്ലാത്ത സ്വത്ത്, അത് അനുഭവിക്കാൻ അനുജനായ രാവുണ്ണിക്കുറിപ്പിന്റെ മക്കൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അതാണ് പുലാവ് നൂറിക്ക് വേണ്ടിയുള്ള തർക്കത്തിൽ കാണുന്നത്. വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ നിയമോപദേഷ്ടാവായ കൃഷ്ണനുണ്ണിയിൽ യഥാർത്ഥ കൃഷ്ണസങ്കല്പമാണ് ഉള്ളത്. അവകാശത്തർക്കത്തിൽ എല്ലാവരും ഉണ്ണിയെയാണ് സമീപിക്കുന്നത്. വളർത്തുമകനും, വിശ്വസ്തനും ആയ ശ്രീധരമേനോനിൽ വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ് യുധിഷ്ഠിരനെയാണ് കാണുന്നത്. സരസ്വതിയമ്മയുടെ സഹോദരനായ ശങ്കുണ്ണിനായർ എന്ന കുട്ടമ്മാമനാണ് ശകുനി. സുകുമാരമേനോൻ അർജ്ജുനനാണ്. ഉർവ്വശി രാധാമണിയമ്മയും. ഗാന്ധാരിയാണ് സുഭദ്രയമ്മ. രാജി ശകുന്തളയെയാണ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുക. ഭാസി ആഗ്രഹിക്കുന്ന സ്ഥലം - പുലാവ്നൂറി കുരുക്ഷേത്രവും.

വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ അനുജൻ രാവുണ്ണിക്കുറുപ്പ് ഡോക്ടറാണ്. അദ്ദേഹം ഒരു വിഷാദരോഗിയാണ്. അതിന് ഒരു കാരണമായി ഭാര്യ സരസ്വതിയമ്മ മാറുന്നു. മകൾ സൗദാമിനി എന്ന മിനിയാണ് അച്ഛനെ കുറച്ചെങ്കിലും മനസ്സിലാക്കുന്നത്. മയക്കുമരുന്നിന്റെ ലോകത്തുനിന്നും മുക്തി നേടാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ജിം ഹോഫ്മാൻ അമേരിക്കക്കാരനാണ്. കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ ശൈഥില്യം കണ്ടുമടുത്ത ജിമ്മിന് ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തിൽ കണ്ടെത്താനായത് ഒരു പുതിയ ഉണർവാണ്. തമിഴ് വംശജയായ സുശീലയെ തന്റെ പത്നിയാക്കാൻ ജിം തീരുമാനിച്ചതും അതുകൊണ്ടാണ്. കാമുകിയായ മേരിലിൻ ഹരേകൃഷ്ണ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ ആകൃഷ്ടയായി മൃണാളിനിയായി. എന്നാൽ അതിലും അവൾക്ക് ശാന്തി കണ്ടെത്താനാകുന്നില്ല. ജിമ്മാകട്ടെ കൃഷ്ണനുണ്ണിയെ ഗുരുവായി വരിച്ച് ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തിന്റെ ചേതന തന്നിലേക്ക് ആവാഹിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്.

കുറ്റബോധം അവകാശികളിലെ ശക്തമായ അടിയൊഴുക്കാണ്. മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം കുറ്റബോധത്തിന്റെ അടിമകളാണ്. ചെറിയ കാര്യങ്ങളിൽപോലും പശ്ചാത്തപിക്കുന്നുണ്ട് പല കഥാപാത്രങ്ങളും. ഒരു നാടകീയ മുഹൂർത്തമിതാ, വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിനെ കാണാൻ ഏറെ കാലത്തിനുശേഷം ഗംഗാധരനും കരുണനും വരുന്നു. മരുമക്കത്തായത്തിന്റെ ആർദ്രത നമുക്ക് ഇതിൽ കാണാനാകും.

"എല്ലാവരുടേം.... മുൻപിലുവെച്ച്... ഞാനിതാ പറയ്യാണ്..... ഗംഗാധരനും... കരുണനും എന്റെ കുട്ടികളാണ്.... ഞാൻ സമ്പാദിച്ച... മുതലില്..... അവർക്കും... അവകാശണ്ട്... അതുകൊണ്ട് അവർക്കും.... വേണ്ടതുപോലെ... കൊടുക്കണം.... എന്താ രാവുണ്ണീ... ഞാൻ പറയണത്.... ശരിയല്ലേ?"

"ഞാനെന്താ പറയാൻ? അവര് എന്റേം മരുമക്കളല്ലെ? ഏട്ടൻ അവർക്കു കൊടുക്കണതില് നിയ്ക്ക് സന്തോഷല്ലേണ്ടാവൂ...."

"നെന്റെ മരുമക്കളാണെന്നു വെച്ചാൽ...." വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ് ചിരിച്ചു, "നീയും............ കൊടുക്ക് കുറേ........" എല്ലാവരും ചിരിച്ചു.

'ഞങ്ങൾക്കു സ്വത്തൊന്നും വേണ്ടാ വലിയമ്മാമാ...."

ഗംഗാധരക്കുറുപ്പ് പറഞ്ഞു 'അനുഗ്രഹം ഉണ്ടായാൽ മതി. അതുകൊണ്ടു നന്നായിക്കൊള്ളും.'

'ഗംഗേട്ടൻ പറയണതു ശരിയാണ്' കരുണൻ പറഞ്ഞു.[22] നോവലിലെ പ്രധാന പ്രമേയമായ അവകാശത്തർക്കത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ഈ സംഭാഷണം ഇനിയുള്ള കഥാഗതിയെ ആകെ മാറ്റിമറിക്കുന്നുണ്ട്. കുറുപ്പ് സഹോദരന്മാരുടേയും മരുമക്കളുടേയും സ്വഭാവത്തെ മാത്രമല്ല, അവർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ രീതിയേയും ഇനിയുള്ള കഥാഗതിയേയും ഈ സംഭാഷണത്തിൽ തിങ്ങിനിറച്ച് പൊട്ടിത്തെറിക്കാൻ പാകത്തിൽ വിലാസിനി ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു.

കുറിക്കു കൊള്ളുന്ന നർമ്മസംഭാഷണങ്ങൾ നോവലിന്റെ ശരീരത്തിനിണങ്ങും വിധം തുന്നിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

"വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ് കൃഷ്ണനുണ്ണിയോട് ചോദിച്ചു, 'എന്നെക്കൂടി... പിക്നിക്കിന്... കൊണ്ടുപോവാമോ? സിംഹാസനം പോലെയുള്ള വലിയ കസേരയിലിരിക്കുന്നതിനിടയിൽ ഒരു കണ്ണിറുക്കി കുസൃതിച്ചിരിയോടെ ചോദിച്ചു.

"എനിക്കും... നല്ല.. ഉത്സാഹൊക്കെ... തോന്ന്ണ്ട്...ട്ടോ..."

അതിനെന്താ വിരോധം! ഉണ്ണി തമാശയിൽ പങ്കുചേർന്നു. 'പുറപ്പെട്ടോളൂ. തേര്

---

22. അവകാശികൾ - വിലാസിനി - (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012)- വാല്യം -3, പേജ് -2647

തയ്യാറാണ്. സൂതനും റെഡി"[23] മഹാഭാരതത്തിലെ പാർത്ഥസാരഥിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു ഈ രംഗം. മരണം അടുത്തെത്തി എന്നറിഞ്ഞിട്ടും കുറുപ്പ് തളരുന്നില്ല. സ്വത്തിനുവേണ്ടി കരുനീക്കുന്നവരെ കളിയാക്കുന്നു. പുറത്തുപറയാൻ പാടില്ലാത്ത പാപകർമ്മങ്ങൾ ചെയ്ത കുറുപ്പിന്റെ കുറ്റബോധവും വിൽപ്പത്രത്തിലെ രഹസ്യവും കഥയിൽ സംഘർഷമുണ്ടാക്കുന്നു.

നോവലിന്റെ തുടക്കവും ഒടുക്കവും രാജിയിലാണ്. തുടക്കം ഇങ്ങനെയാണ്.

"രാജേശ്വരി....? കവിളത്തു ചിതറിവീണ സ്വർണ്ണമുടിച്ചുരുളുകൾ മാടിയൊതുക്കി ജിംഹോഫ്മാൻ സൂക്ഷിച്ചൊന്നു നോക്കി. തീപിടിച്ചതുപോലെ പുഷ്പിച്ചു നിൽക്കുന്ന പൂവാകച്ചില്ലകൾക്കിടയിലൂടെ കണ്ട മിന്നൽപ്പിണർ അപ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കാലുറയുടെ ബെൽട്ട് വലിച്ചുമുറുക്കി ജിം പടിവാതിൽക്കലേക്കുള്ള കയറ്റം കയറാൻ ആരംഭിച്ചു. കറുത്ത വഴിയുടെ ഇരുവശത്തുമുള്ള പുൽത്തകിടികളിൽ മഞ്ഞപ്പൂക്കളും, ചുവപ്പുപൂക്കളും പേർഷ്യൻ പരവതാനി വിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇളംവെയിൽ അതിൽ കനകനൂലോടിച്ചിരുന്നു. മിസ്. രാജേശ്വരി തന്നെ ആയിരുന്നിരിക്കണം ബാൽക്കണയിൽ നിന്നിരുന്നത്. അശോക് ഭാഗ്യവാനാണ്. പക്ഷേ, കഴുത അതു മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല. മയക്കുമരുന്നുകളുടെ ധൂമവലയത്തിൽനിന്ന് പുറത്തുകടക്കാൻ അവനിഷ്ടമല്ല. ചന്ദനത്തിരിയുടെ സുഗന്ധം പിന്നെയെങ്ങനെ ആസ്വദിക്കാനാണ്? ചന്ദനത്തിരിയും കർപ്പൂരവും വെച്ച വെള്ളിത്തട്ടുമേന്തി മേരിലിൻ മുൻപിൽ നിൽക്കുന്നു. മേരിലിനല്ല, മിർണാളിനി. ഹാരേ ക്ര്സ്ന ഹാരേ ക്ര്സ്ന... ഡോപ്പ് ഓർ ഡൈം... ഡോപ്പ് ഓർ ഡൈം.... അകലെ സ്വപ്നത്തെക്കാൾ അകലെ കനത്ത ഇരുമ്പുഗെയ്റ്റ് പതുക്കെ തള്ളിത്തുറന്നു. എം.വി. കുറുപ്പ്. കാൽനൂറ്റാണ്ടെങ്കിലും പഴക്കമുള്ള ബോർഡ് ഇപ്പോഴും സ്വർണ്ണം പോലെ തിളങ്ങുന്നു. ഡ്രൈവർ മുത്തുവിന്റെ വിരലുകൾക്ക് ഇപ്പോഴും ചാരനിറമാണ്. അതെ രാജേശ്വരി തന്നെയാണ്. വിദൂരതയിലെവിടെയോ കണ്ണും നട്ട് ബാൽക്കണിയുടെ അഴിചാരി അലസമായി നിൽക്കുകയാണ്. ഉറഞ്ഞുകൂടിയ പുലർക്കിനാവുപോലെ ഉദ്യാനത്തിലെ അലറിപ്പൂക്കളുടെ നെടുവീർപ്പുപോലെ നനുത്ത കാറ്റ് അവളുടെ വെളുത്ത സാരിയിൽ ഇക്കിളി ഞൊറിയുന്നു."[24] എന്നാണ്. ഈ ദീർഘമായ മനോ

23. അവകാശികൾ - വിലാസിനി - (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012)- വാല്യം -1, പേജ് -603

24. അവകാശികൾ - വിലാസിനി - (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012) - പേജ് 75, 76

വ്യാപാരം ജിം ഹോഫ്മാന്റേതാണ്. രാജേശ്വരിയോ എന്ന അയാളുടെ സംശയത്തിൽ അവളോ അവകാശി എന്നുപോലും നമുക്ക് വായിച്ചെടുക്കാം. രാജിയുടെ വികാരവീചികളിലൂടെയാണ് നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത്. "ഒടുക്കത്തെ പടവിലെത്തിയപ്പോൾ കണ്ണുകൾ വീണ്ടുമൊപ്പി ചുറ്റുമൊന്നു നോക്കി. താനെവിടെയാണെന്നു സ്വയം ബോധ്യം വരുത്താൻ. പ്രിയ കാറിൽ കയറിയിരുന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. സുകുമാമ ബോണറ്റിൽ കൈയൂന്നി തന്റെ മുഖത്തേക്കു നോക്കിക്കൊണ്ടു നിൽക്കുകയാണ്. ഉത്കണ്ഠയോടെ, ആശങ്കയോടെ, പോർച്ചിന്നപ്പുറത്ത്, പുൽത്തകിടിക്കക്കരെ വിശറിപ്പനകൾ നിശ്ചലമായുയർന്നു നിൽക്കുന്നു, അനുഗ്രഹിക്കാനുയർത്തിപ്പിടിച്ച കൈകൾ പോലെ. തിരിഞ്ഞു പിന്നോക്കം നോക്കി. ചാഞ്ഞ വെയില് വരാന്തയിൽ മഞ്ഞത്തെച്ചിപ്പൂമാല ചാർത്തുന്നു. തുറന്ന വാതിലിന്റെ നടുവിൽ പുഞ്ചിരിതൂകിക്കൊണ്ടു നിൽക്കുന്നു കൃഷ്ണനുണ്ണി. സാക്ഷാൽ ഗുരുവായൂരപ്പനെപ്പോലെ, തല ഒരു വശത്തേക്കു ചെരിച്ച്, കൈ എളിയിൽ കുത്തി, ഒരു കണ്ണ് അല്പമിറുക്കിക്കൊണ്ട്. ആ പുഞ്ചിരിയിൽ തന്റെ ഇത്തിരിപ്പോന്ന ഹൃദയത്തിലെ അളവില്ലാത്ത ഇരുട്ടത്രയും മാഞ്ഞുപോകുന്നതായി തോന്നി. ആ നോട്ടത്തിൽ എല്ലാ വാഗ്ദാനങ്ങളും എല്ലാ സൗഭാഗ്യങ്ങളും, എല്ലാ ധന്യതകളും അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. സ്വപ്നം കാണുകയാണോ? ഒരിക്കൽകൂടി ആ മുഖത്തേക്ക് ഉറ്റുനോക്കി. അല്ല. ഇതു സ്വപ്നമല്ല. സ്വപ്നത്തേക്കാൾ നിർവൃതിപ്രദമായ യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ സാക്ഷാത്ക്കാരമാണ്! അഥവാ.. ഇതു സ്വപ്നമാണെങ്കിൽ എന്നെന്നും സ്വപ്നത്തിലെ ജീവിച്ചുകൊള്ളാം. ഒട്ടും സംശയിക്കാതെ, ഉറച്ച കാൽവെപ്പുകളോടെ ചവിട്ടുകല്ല് തിരികെ കയറി..."[25] അവകാശത്തർക്കം അവസാനിച്ച് ശുഭപര്യവസായിയായിത്തീരുകയാണ് ഈ കൃതി. കുറുപ്പിനോട് രക്തബന്ധമുണ്ട് രാജിക്ക്, കുറുപ്പിന്റെ അനന്തിരവന്റെ മകളാണ് രാജി. രാജിയുടെ അവകാശം ഉറയ്ക്കുകയാണ് ഇവിടെ. കിഴക്കിന്റെ നന്മ കണ്ടെത്താനാണ് താൻ അമേരിക്ക വിട്ടത് എന്ന് ജിം പറയുന്നുണ്ട്. ലോകത്തിൽ മഹത്തായ രണ്ടു രാജ്യങ്ങളേ ഉള്ളൂ എന്നാണ് ജിം സമർത്ഥിക്കുന്നത്. അത് ഇന്ത്യയും ചൈനയും ആണ്. നാളെയുടെ ലോകത്തിന് മാർഗ്ഗദർശിയായി വർത്തിക്കേണ്ടത് ഇന്ത്യയാണെന്ന് ജിം പറയുന്നുണ്ട്.

---

25. അവകാശികൾ - വിലാസിനി - (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012) - വാല്യം 4 പേജ് -3919, 3920

ഒരു കവിത വായിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന സൗകുമാര്യതയും, ഹൃദ്യതയും അവകാശികളിലെ ശൈലിക്കുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ സ്വതസിദ്ധമായ ദൗർബല്യവും, നന്മയും തിന്മയും ഒത്തുവിളങ്ങുന്ന മിക്ക കഥാപാത്രങ്ങളും വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ നന്മയിലേക്കുള്ള ദിശാസൂചനകളാണ്. അസാധാരണങ്ങളായ സംഭവപരമ്പരകളിലൂടെ മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ വൈചിത്ര്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു ഈ നോവൽ. നാലു തലമുറകളിലൂടെ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ കഥ പറഞ്ഞുപോകുന്ന ഈ കൃതി മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളും, സ്നേഹബന്ധങ്ങളുടെ ആർദ്രതയും മനോഹരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ലളിതമായ ആഖ്യാനശൈലി 'അവകാശികൾ'ക്ക് മിഴിവേകുന്നുണ്ട്. ആകെ പതിനഞ്ച് ഖണ്ഡങ്ങളിലായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു ഈ നോവൽ. ഓരോ ഖണ്ഡവും വീണ്ടും ഭാഗങ്ങളാക്കുന്നു. ഈ ഭാഗങ്ങളും സംഭവങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വീണ്ടും വിഭജിക്കുന്നു.

തുടക്കം

രചനാപശ്ചാത്തലം പൂർണ്ണമായും സിംഗപൂരിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ച നോവലാണ് 'തുടക്കം.' ഒരു സങ്കരജനതയായ സിംഗപൂരിലെ ജനവിഭാഗത്തെക്കുറിച്ചും, അവരുടെ സാമൂഹ്യ-സാമ്പത്തിക ജീവിതരീതികളെക്കുറിച്ചും, ഒരു വിവരണം വിലാസിനി ആദ്യം തന്നെ തരുന്നുണ്ട്.[26]ഇത് കഥാതന്തുവിനെക്കുറിച്ച് ഒരു സാമാന്യ ബോധം വായനക്കാരിൽ ഉണ്ടാക്കാൻ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. അസഹ്യമായ ധർമ്മസങ്കടത്തിൽ പെട്ടുഴലുന്ന ബിന്ദു എന്ന പെൺകുട്ടിയാണ് 'തുടക്ക'ത്തിലെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രം.

ദേവയാനീ പരിണയത്തിന്റെ സ്വപ്നപ്രതീകമാണ് ഈ നോവൽ. താൻ ദേവയാനിയാണെന്ന് ബിന്ദു ഭ്രമിച്ചുപോകുന്നു. ചിലയിടങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷമായി തന്നെ യയാതികഥ പറയുന്നുമുണ്ട്.[27] ഒരു രാത്രിയിലും കുറവായ സമയമാണ് ഈ നോവലിന്റെ ക്രിയാകാലം. രണ്ടോ മൂന്നോ വർഷങ്ങളിലെ ബിന്ദുവിന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ് തുടക്കത്തിലെ കഥാകാലം.

---

26 തുടക്കം - വിലാസിനി - (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008) -പേജ് 6-തുടങ്ങും മുൻപ്

27. തുടക്കം - വിലാസിനി - (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ് 291

ബീബി എന്ന വിളിപ്പേരിലാണ് ബിന്ദു അറിയപ്പെടുന്നത്. പ്രശസ്തയായ ഒരു പരസ്യമോഡലാകാൻ ആഗ്രഹിച്ച്, സലിമിനെ സ്നേഹിച്ച്, കൂട്ടുകാരുമൊത്ത് ആഡംബരജീവിതം നയിക്കാനാഗ്രഹിച്ചതാണ് ബിന്ദു. തന്നെ ചതിച്ച സലിമിനെ ബിന്ദു വെറുക്കുന്നുണ്ട്. സലിമിനെ ബിന്ദുവിന്റെ അച്ഛൻ ബാലൻ മേനോൻ കൊല്ലുന്നു. ആ കേസിൽ വധശിക്ഷ കാത്ത് കിടക്കുകയാണ് ബാലൻമേനോൻ. ഈ വിവരമറിഞ്ഞ് ശരീരം തളർന്ന് കിടക്കുകയാണ് ബിന്ദുവിന്റെ അമ്മ മീനാക്ഷി. പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളായി രംഗത്ത് വരുന്നത് ബിന്ദുവും കൂട്ടുകാരനായ ഗോപിനാഥും മാത്രമാണ്. സലിമിന്റെ കാമുകി സാൽമ, ബിന്ദുവിന്റെ സുഹൃത്ത് ഹെലൻ, അവളുടെ കാമുകൻ ശിവദാസ്, ബിന്ദുവിന്റെ സഹോദരൻ എന്നിവരാണ് മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങൾ.

തന്റെ കാമുകനായ സലിമിനെ കൊന്ന അച്ഛനോട് ബിന്ദുവിന് പകയുണ്ട്. അച്ഛനെ തൂക്കിക്കൊല്ലുന്ന അതേസമയത്തുതന്നെ താൻ താമസിക്കുന്ന ഫ്ളാറ്റിന്റെ ഇരുപത്തിനാലാം നിലയിലെ ബാൽക്കണിയിൽ നിന്നും ചാടി മരിക്കാൻ ബിന്ദു തീരുമാനിക്കുന്നു. ആ ചുരുങ്ങിയ സമയത്തിനുള്ളിൽ ജീവിതം ആസ്വദിക്കുകയാണ് ബീബി എന്ന ബിന്ദു. മദ്യവും, മയക്കുമരുന്നുകളും, നിശാക്ലബ്ബുകളും, അവൾക്ക് ലഹരി പകരുന്നു. ഇതിന്നിടയിലാണ് ഗോപീനാഥിനെ ബിന്ദു കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. തുടർന്ന് ആത്മഹത്യ ചെയ്യേണ്ടതില്ല എന്ന് ബിന്ദു തീരുമാനിക്കുന്നു. ബിന്ദു എന്ന പേരുപോലും അവൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. ബീബി എന്ന വിളിപ്പേരിലാണ് അവൾ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുന്നത്. ഗോപീനാഥിനോടൊപ്പം നടക്കാൻ ഇറങ്ങുമ്പോഴും വഴിയിൽ കാണുന്ന ഓരോ സ്ഥലവും, ഓരോ വസ്തുവും ബിന്ദുവിൽ സലിമിന്റെ ഓർമ്മകൾ ഉണർത്തുന്നുണ്ട്. വീട്ടിൽ ചെന്നിട്ടും മറക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന സലിമിന്റെ ഓർമ്മകൾ ബിന്ദുവിനെ വേട്ടയാടുന്നു. സലിമിനോടുള്ള ഇഷ്ടം ഒരുവശത്ത് സലിം തന്നെ ചതിക്കുകയായിരുന്നു എന്നറിഞ്ഞ വേദന മറുവശത്ത്. ഇതുകൂടാതെ തനിക്കായി അച്ഛൻ സ്വന്തം ജീവിതം തന്നെ ത്യാഗം ചെയ്തല്ലോ എന്ന കുറ്റബോധം ഇതെല്ലാം ചേർന്നാണ് ആത്മഹത്യ എന്ന തീരുമാനത്തിലേക്ക് ബിന്ദു എത്തുന്നത്. താൻ ആത്മഹത്യ ചെയ്ത് വീണുകിടക്കുന്ന രംഗം ബിന്ദു ഭാവനയിൽ കാണുന്നുമുണ്ട്. മെർഡക്കാ പാലത്തിൽ ഗോപീനാഥിനോടൊപ്പം നടക്കുമ്പോൾ അവിടെനിന്നും താഴേക്കുചാടി ആത്മഹത്യ ചെയ്താലോ എന്നും ബിന്ദു ആലോചിക്കുന്നു.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും, ഓർമ്മകളിലൂടെയും കഥ പറയുന്ന രീതിയാണ് വിലാസിനി ഈ നോവലിൽ സ്വീകരിച്ചത്. ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ തീരുമാനിച്ചതോടെ കുടുംബാംഗങ്ങളിൽ നിന്നും സുഹൃത്തുക്കളിൽ നിന്നും ബിന്ദു ഓടിയൊളിക്കുന്നു. ചെറിയ ചെറിയ വാക്യങ്ങളിലൂടെ കഥയുടെ രസച്ചരട് വായനക്കാരന്റെ കൈയ്യിലെത്തിക്കുന്നു വിലാസിനി. സന്ദർഭോചിതമായ രീതിയിൽ പദപ്രയോഗം സാധിച്ചതിലൂടെ ഓരോ കഥാപാത്രത്തിന്റേയും, പ്രത്യേകിച്ച് ബിന്ദുവിന്റെ മാനസികസംഘർഷത്തിന്റെ ഭാവങ്ങൾ പുറത്തുകൊണ്ടുവരാൻ ഈ നോവലിൽ വിലാസിനി ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൃതി ആരംഭിക്കുന്നതുതന്നെ "അച്ഛൻ തൂക്കുമരത്തിന്റെ കടക്കൽ, അമ്മ മരണക്കിടക്കയിൽ, സലിം - സലിം ആറടി മണ്ണിനടിയിൽ താനോ? താൻ." [28] എന്ന ബിന്ദുവിന്റെ ആത്മഗതത്തോടെയാണ്. ആത്മഹത്യാതീരുമാനത്തിൽ നിന്നും പിന്തിരിയാൻ ബിന്ദുവിനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത് ഗോപീനാഥാണ്. "ഈ ബാൽക്കണി പക്ഷേ, ഡെയ്ഞ്ചറസ്സാണ്. ചുറ്റും നെടുകെ അഴിയിട്ടു സെയ്ഫാക്കണം. എങ്ങാനും ബാലൻസ് തെറ്റിവീണാൽ ചൂലും മുറോം കൊണ്ടുവരേണ്ടിവരും അടിച്ചുകൂട്ടിയെടുക്കാൻ. ഞടുങ്ങി അഴിയിൽ പിടിച്ചിരുന്ന കൈവിറച്ചു. താഴോട്ടുനോക്കാൻ ധൈര്യം വന്നില്ല. ചിന്നിച്ചിതറിക്കിടക്കുന്ന അവയവങ്ങൾ. വായിലൊരു കയ്പ്പ്. അറിയാതെ ഒരടി പിന്നോക്കം വെച്ചു. ഭയം, വിചിത്രം തന്നെ ഭയം! വിചിത്രം!"[29] തുടർന്ന് ഗോപീനാഥ് തന്നെ സ്വന്തം ആത്മഹത്യാ തീരുമാനം തിരുത്തിയ അനുഭവകഥയും പറയുന്നു.[30] അത്ര സുഖകരമല്ലാത്ത ഒരു കുടുംബജീവിതം ജീവിച്ചുതീർക്കുകയാണ് ഗോപീനാഥ്.

ഓരോ ഭാവത്തിനും ഇണങ്ങുന്ന പദങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്ത് നോവലിൽ കരുതലോടെ ഉപയോഗിക്കാൻ വിലാസിനി ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഓരോ ശബ്ദത്തേയും ഓരോ വാക്യശരീരത്തിലേക്ക് ആവാഹിക്കുകയാണ് വിലാസിനി ഈ നോവലിൽ ചെയ്തത്.

"ടക് ടക് എന്നു നടത്തം." [31]

---

28. തുടക്കം - വിലാസിനി - (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ്11
29. തുടക്കം - വിലാസിനി - (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ് ˇ-213
30. തുടക്കം - വിലാസിനി - (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ് ˇ-222
31. തുടക്കം - വിലാസിനി - (പൂർണ്ണാ (പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ് ˇ-91

"ടപ്പ് ടപ്പ് ടപ്പ് ബൂട്സുകളുടെ ശബ്ദം." [32]

"ർ ർർർ, ർർർ ജും."[33]

ഇത്തരം വാചകങ്ങൾ അനുവാചകഹൃദയത്തിലുണ്ടാക്കുന്ന അനുഭൂതി ഹൃദ്യമാണ്. അതതു സന്ദർഭങ്ങളിൽ വികാരങ്ങൾക്ക് മുറുക്കവും, മുഴക്കവും വരുത്താൻ ഇത്തരം ശബ്ദങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നു. കുറുമൊഴികളുടെ ശക്തി സംഭരണികളായ ശൈലീപ്രയോഗങ്ങൾ ഈ കൃതിയിൽ കുറവാണ്. എങ്കിലും ശൈലീപ്രയോഗങ്ങളോടടുത്തു നിൽക്കുന്ന ഗ്രാമീണ പദപ്രയോഗങ്ങൾ ഈ നോവലിൽ കാണാം. പരകീയ ഭാഷാപദങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതും സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ചാണ്.

സ്വന്തം ഇഷ്ടത്തിനനുസരിച്ച് ജീവിക്കുക എന്ന തീരുമാനം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ലെങ്കിൽ ആർക്കും എതിർക്കാം -ബിന്ദുവിന്റെ നിലപാടാണിത്. കാമുകനോട്, അച്ഛനോട്, ജ്യേഷ്ഠനോട് ലോകത്തിലെ മുഴുവൻ പുരുഷന്മാരോടും ബിന്ദുവിന് അവജ്ഞയാണ്. അവളുമായി ബന്ധമുള്ള പുരുഷന്മാരെല്ലാം സ്വാർത്ഥികളാണെന്നും, വഞ്ചകരാണെന്നും അവൾ തീരുമാനിച്ചു. കാമുക-കാമുകീ ബന്ധവും, പിതൃ-പുത്രീ ബന്ധവും, സഹോദര-സഹോദരീ ബന്ധവും ആത്മാർത്ഥതയില്ലാത്തതാണെന്ന് ബിന്ദു തീരുമാനിക്കുന്നു. സ്വന്തം രീതിയിൽ തോന്നിയ പോലെ ജീവിക്കാൻ ബിന്ദു ഗോപീനാഥിനെ കളിപ്പാവയാക്കുന്നു. ഗോപീനാഥിന്റെ ജീവിതം കള്ളക്കഥയാണെന്ന് ബിന്ദു തീരുമാനിക്കുന്നു. ബിന്ദുവിലെ പുരുഷവിദ്വേഷത്തിന്റെ ഒരു അത്താണിയായി ഗോപീനാഥ് മാറുന്നു. ഇങ്ങനെ പുരുഷവിദ്വേഷത്തിന്റെ ആക്കത്തിൽ ജീവിതം തുടരാൻ തീരുമാനിക്കുന്ന ഈ സ്ത്രീകഥാപാത്രം മലയാളനോവൽ സാഹിത്യത്തിന് ഇതെഴുതുന്ന കാലത്ത് (1976 ൽ) അപരിചിതമായിരുന്നു.

തുടക്കത്തിന്റേയും ഒടുക്കത്തിന്റേയും ഇടിയിൽ പൂർത്തീകരിക്കപ്പെടാതെ പോവുന്ന സമസ്യപോലെ ജീവിതം ജീവിച്ചുതീർക്കുന്ന ബിന്ദുവിന്റെ കഥയാണ് ഇതെന്നു പറയാം.

---

32. തുടക്കം - വിലാസിനി - (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ് -92

33. തുടക്കം - വിലാസിനി - (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ് -168

യാത്രാമുഖം

താൻ പങ്കെടുത്ത ഒരു ശവസംസ്കാരച്ചടങ്ങാണ് 'യാത്രാമുഖം' എന്ന കൃതിക്ക് ബീജാവാപം നടത്തിയത് എന്ന് വിലാസിനി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.[34] 'അവകാശികൾ' എന്ന ബൃഹദ്നോവൽ എഴുതി പൂർത്തിയാക്കിയശേഷം ഏഴു കൊല്ലം കഴിഞ്ഞാണ് ഈ കൃതിയുടെ രചന നിർവ്വഹിച്ചത്. ഒട്ടും പുതുമ അവകാശപ്പെടാനില്ലെങ്കിലും തന്റേതായ ശൈലിയിൽ വിലാസിനി രചിച്ച ഈ കൃതി സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങളാൽ ബഹുലമാണ്. ഇവാൻ ഇല്ലിച്ചിന്റെ 'മരണം' എന്ന കൃതിയുമായി സാമ്യം തോന്നിപ്പിക്കുന്ന രചനാശൈലിയാണ് ഈ നോവൽ പിന്തുടർന്നത്. ചെറിയ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനരീതിയാണ് ഈ നോവലിൽ. മരണം എന്ന വിഷയം ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ഏറ്റവും പറ്റിയ രചനാശിൽപ്പം ഇതുതന്നെയാണ് എന്ന് വിലാസിനിതന്നെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിൽ ഐവി കോംപ്റ്റൻ, ബർനൈറ്റ് എന്നീ സാഹിത്യകാരന്മാർ മുതൽ മാനുവേൽ പൂവിഗ്ഗ് വരെ അനേകം പേർ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ കഥ പറയുന്ന രചനാരീതി പിന്തുടർന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഇതെഴുതുന്ന കാലത്ത് (1986 മെയ്-ജൂലായ്) ഈ രീതി മലയാളത്തിൽ അത്ര സർവ്വസാധാരണമായിരുന്നില്ല. അദ്ധ്യായ വിഭജനമില്ലാതെ 348 പേജുകളിലായുള്ള രചനയാണ് ഇത്.

വിലാസിനിയുടെ മറ്റ് നോവലുകളിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി ഒരു പ്രമേയത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള നോവലാണ് ഇത്. മരണവീട്ടിലെത്തുന്ന അംഗങ്ങളുടെ മനഃശാസ്ത്രവിശകലനമാണ് ഈ നോവൽ നിർവഹിക്കുന്നത്. ഭാഗികമായി മാത്രമേ വ്യക്തിമനസ്സിനെ അപഗ്രഥിക്കുന്നുള്ളൂ.

മരണവീട്ടിലെത്തുന്ന ഓരോ അംഗവും അവരവർക്ക് പ്രിയപ്പെട്ട വിഷയങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ഇടയ്ക്ക് മരണം പരാമർശിതമാകുന്നു എന്നുമാത്രം. സിനിമ, രാഷ്ട്രീയം, ക്രിക്കറ്റ്, സമ്പത്ത് തുടങ്ങി നിരവധി വിഷയങ്ങൾ മരണവീട്ടിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. വികാരമാണ് ഇവിടെ എത്തുന്ന ഓരോ മനുഷ്യനേയും നയിക്കുന്നത്.

---

34. യാത്രാമുഖം - വിലാസിനി - (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008), പേജ്. 5 - ശകുനം

രണ്ടു പ്രധാനസംഭവങ്ങളാണ് ഈ നോവലിന്റെ സത്ത. ഒന്ന് : മരണവീട്ടിലെത്തിയവർക്ക് ഇളനീരിട്ടുകൊടുക്കുന്നു, രണ്ട്: ചിതയിലേക്കെടുത്ത മൃതദേഹം ഭാരതപ്പുഴയുടെ തീരത്തേക്ക് കൊണ്ടുപോകണം എന്ന ആവശ്യം ഉയരുന്നു. മാധവമേനോന്റെ സഹോദരിയായ പാറുക്കുട്ടിയമ്മ ആദ്യസംഭവം അവകാശത്തർക്കമാക്കി മാറ്റുന്നു. രണ്ടാമത്തെ സംഭവത്തിൽ കക്ഷിരാഷ്ട്രീയം വരെ കടന്നുവരുന്നു. മരണം എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ മറന്ന് ഈ രണ്ടു സംഭവങ്ങളിൽപ്പെട്ടവരും വികാരത്തിന് അടിമകളാകുന്നു. ഇതിലെ ആദ്യസംഘർഷം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത് കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷാണ്. രണ്ടാമത്തെ സംഘർഷം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത് മാധവമേനോനും. സംഘമനഃശാസ്ത്രമാണ് 'യാത്രാമുഖ'ത്തിൽ വിലാസിനി പ്രയോഗിച്ചത്. ഒരു വലിയ ആൾക്കൂട്ടത്തെ ഒതുക്കാൻ നേതാക്കളെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. സംഘത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധിഘട്ടങ്ങളിൽ നേതാക്കന്മാർക്ക് നിർണ്ണായക പങ്ക് വഹിക്കാനാകുമെന്ന് സമൂഹമനഃശാസ്ത്രം നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. 'യാത്രാമുഖ'ത്തിലെ രചനാരീതി ഇതാണ്.

മഹാഭാരതത്തിലെ മഹാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ രൂപകാതിശയോക്തിയാണ് 'യാത്രാമുഖം' എന്ന ഈ കൃതി. മൃത്യുബോധത്തിന്റെ നിഴലാണ് നമുക്കിവിടെ കാണാനാകുന്നത്. 'ആരു മരിച്ചാലെന്താ? പന്ത്രണ്ടാമ്മാസം പൊടിപൊടിക്കണം."[35] എന്ന കീരൻ പൂശാരിയുടെ ജൽപ്പനം മരണത്തെ ലഘുവാക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ, മരണത്തെക്കുറിച്ച് വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണങ്ങളാണ് വിലാസിനി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൃത്യുദർശനമാണ് നാന്ദിശ്ലോകമായി കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്.[36] താൻ മനസ്സുകൊണ്ട് മരിച്ചുകഴിഞ്ഞു എന്ന് മാധവമേനോൻ കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷിനോട് പറയുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം മരണങ്ങളാണ് തന്റെ കൃതികളിലെ നായക-നായികാ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും വിലാസിനി വിധിക്കുന്നത്.

ഈ നോവലിന്റെ തുടക്കം സംഭാഷണപ്രധാനമല്ല. 'ഏപ്രിൽ 19, 1986 -ശനിയാഴ്ച' എന്ന മട്ടിൽ മാസവും ദിവസവും വർഷവും ആഴ്ചയും കുറിച്ചാണ് നോവലിന്റെ ആരംഭം. ഇത് യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയാണ് വായനക്കാരിൽ ഉണ്ടാ

---

35. 'യാത്രാമുഖം' - വിലാസിനി - (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008). പേജ് 38)

36.ഇമേ ജീവാവിമൃതൈരാവവൃതേ
ന്നഭുദ്ഭദ്രോദേവഹൂതിർന്നോ അദ്യ
പ്രാഞ്ചോ അഗാമനൃതയേ ഹസായ
ദ്രാഘീയ ആയുഃ പ്രതരന്ദധാനാഃ

(ഋഗ്വേദം - 7, 7-26-3) യാത്രാമുഖം - വിലാസിനി- (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008) -പേജ് 7

ക്കുന്നത്. ഈ തിയതി വിലാസിനിയുടെ ഒരു ആപ്തമിത്രത്തിന്റെ മരണദിനമാണ്. ഈ നോവലിലെ പ്രമേയം മരണം മാത്രമല്ല, മരണം മറ്റുള്ളവരിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാറ്റമാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവ് ഉണ്ടാക്കാനാണ് വിലാസിനി ഈ നോവലിലൂടെ ശ്രമിച്ചത്. ആരംഭത്തിന് യോജിക്കുന്ന അവസാനവുമാണ് നോവലിൽ ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നത്.

"കുഞ്ഞുണ്ണി.... ഉം... എല്ലാം കഴിഞ്ഞു അല്ലേ?

- ഉവ്വ് -എന്നാൽ കുഞ്ഞുണ്ണിപോയി റെസ്റ്റെടുക്കു.

-പോവാം മാധവനെന്തെങ്കിലും കഴിക്കണ്ടേ?

- കഞ്ഞി കൊണ്ടുവരാൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് -അതു നന്നായി - വേണ്ടാന്ന്വെക്കാൻ പറ്റ്വോ? ഇനീം ജീവിക്കണ്ടേ കൊറെയേറെ.... അനുഭവിച്ചു തീർക്കാൻ ഉള്ളതല്ലേ?

-അങ്ങനെയൊന്നും വിചാരിക്കണ്ട, മാധവാ! ഇതൊക്കെ ധൈര്യായിട്ടു നേരിടണം.

- വേണ്ടതാണ്. പക്ഷേ.... കുഞ്ഞുണ്ണി.... മനസ്സ് മരിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടും ശരീരം ജീവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്ക്യാന്നുള്ളത് വല്ലാത്ത ദുര്യോഗമാണ്... അതാണ് സാക്ഷാൽ നരകം!!"[37] മനുഷ്യാവസ്ഥയാണ് ഇവിടേയും ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നത്. മനസ്സു മരിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടും ജീവിക്കുന്ന മാധവമേനോന്റെ വാക്കുകൾ കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനോവ്യഥയിലേക്കാണ് വിരൽചൂണ്ടുന്നത്. മാധവമേനോന്റെ ദുരന്തജീവിതത്തെ കൂടുതൽ ദാരുണമാക്കി അവതരിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് മകനായ മുരളിയുടെ മരണം തന്നെ പശ്ചാത്തലമാക്കിയത്.

'യാത്രാമുഖം' വിഷമദാമ്പത്യത്തിന്റെ നോവലാണ്. മാധവമേനോന്റെയും, അമ്മുക്കുട്ടിയമ്മയുടെയും പ്രേമം സഫലമായില്ല. അമ്മുക്കുട്ടിയമ്മ സ്വന്തം മാതാപിതാക്കളുടെ ഇച്ഛക്കുവഴങ്ങി വിവാഹിതയായി, സംതൃപ്തമായ കുടുംബജീവിതം നയിച്ചുപോന്നു. ധർമ്മബോധമാണ് മേനോനെ വിവാഹത്തിന് പ്രേരിപ്പിച്ചത്. വിവാഹശേഷവും ഇരുവരും അവരവരുടെ മനസ്സിൽ പ്രേമം സൂക്ഷിച്ചിരുന്നു. വിശുദ്ധവും, അവിശുദ്ധവുമായ പ്രേമബന്ധങ്ങൾ. സ്വസ്ഥവും അസ്വസ്ഥവുമായ ദാമ്പ

---

37. യാത്രാമുഖം - വിലാസിനി - (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008), പേജ് 346

ത്യങ്ങൾ, ദൃഢവും, ശിഥിലവുമായ പുത്രി-പുത്രബന്ധങ്ങൾ -ഇങ്ങനെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ഏറെയാണ് ഈ നോവലിൽ. നൂറിൽ കൂടുതൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഈ നോവലിൽ ഉണ്ട്. വിദേശീയരും, വിദേശമലയാളികളും ഉൾപ്പെടെയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ രംഗത്ത് നേരിട്ട് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നില്ല. പരാമർശം മാത്രമേ ഉള്ളു.

നോവലിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ബോധരഹിതനായി കാണപ്പെട്ട മാധവമേനോന്റെ ബോധോദയത്തിലാണ് നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യയും, പാക്കിസ്ഥാനും തമ്മിലുള്ള ഷാർജാക്രിക്കറ്റ് മത്സരം മരണവീട്ടിൽ സംഭാഷണത്തിന് വിഷയമാകുമ്പോൾ ചെറുപ്പക്കാർക്ക് മരണത്തോടുള്ള മനോഭാവം വ്യക്തമാകുന്നു. മാത്രമല്ല ഈ നോവലിന്റെ നോവൽ എന്ന മട്ടിലുള്ള ശിൽപ്പഘടനയിൽ വന്ന മാറ്റമാണ് ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നത്.

ആകെ ഏഴോ, എട്ടോ മണിക്കൂർ സമയം മാത്രമാണ് 'യാത്രാമുഖ'ത്തിലെ ക്രിയാകാലം. എന്നാൽ കഥാകാലമാകട്ടെ നാലു ദശാബ്ദക്കാലത്തെ ദൈർഘ്യമുള്ളതാണ്. ഇങ്ങനെ മരണത്തെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമാക്കി അതിനെ ചുറ്റി മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിത്തവൃത്തി അപഗ്രഥിക്കുന്ന രീതിയാണ് വിലാസിനി ഈ നോവലിൽ പിന്തുടർന്നത്.

അദ്ധ്യായം -3

സങ്കേതങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലവും, സന്നിവേശങ്ങളും.

ബാഹ്യമായ ജീവിതാനുഭൂതികളെ ആന്തരികമായ ജീവിതവുമായി കൂട്ടിയിണക്കുന്ന നോവലിൽ എഴുത്തുകാരന് തന്റെ ആശയങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ഭാഷ തീരെ തൃപ്തി തരാത്ത അനുഭവമാകുമ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്നവയാണ് സങ്കേതങ്ങൾ. മറ്റൊരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ എഴുത്തുകാരന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ നോവൽ എന്ന സാഹിത്യശിൽപ്പമാക്കി മാറ്റുന്നതെന്താണോ അതാണ് സങ്കേതം അഥവാ Technic. സങ്കേതത്തിന് ശബ്ദതാരാവലിയിൽ അർത്ഥം കൽപ്പിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ് : "പ്രത്യേകമായി സങ്കൽപ്പിക്കപ്പെട്ടത്, രക്ഷാസ്ഥലം, അടയാളം, കുറിസ്ഥലം, കുറിനിലം"[1] സങ്കേതം (Technic) എന്നത് കരവിരുത് (craft) അല്ല. കാരണം കരവിരുത് ബാഹ്യരൂപത്തെ മാത്രം ബാധിക്കുന്നതാണ്. എന്നാൽ സങ്കേതം സർഗ്ഗാത്മകതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. നോവലെഴുത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്ന രചനാതന്ത്രങ്ങളാണ് സങ്കേതങ്ങൾ. Technic എന്ന പദത്തിന് രചനാതന്ത്രം, ആവിഷ്ക്കാര ശൈലി എന്നൊക്കെ പരിഭാഷകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഈ സങ്കേതങ്ങളെ തന്നെയാണ് കവിതയിൽ 'കവികൗശലം' എന്നു വിളിക്കുന്നത്. സങ്കേതങ്ങളിൽ ആസ്വാദന രീതി, ഘടന, രൂപം, ശൈലി, എന്നിവയും ഉൾപ്പെടും. എന്നാൽ അവയിൽ മാത്രമായി ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നതല്ല സങ്കേതം എന്നത്. നോവലെഴുത്തിൽ ഭാഷയിലൂടെ സ്വന്തമായ ഒരു സങ്കൽപ്പലോകം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാൻ എഴുത്തുകാരൻ എന്തൊക്കെ ഉപദാനങ്ങളും മാർഗ്ഗങ്ങളും സ്വീകരിക്കുന്നുവോ അതൊക്കെ സങ്കേതത്തിന്റെ പരിധിയിൽ വരും അതായത് സങ്കേതം എന്നത് നോവൽ എന്ന കലാ ശില്പത്തിന്റെ അവിഭാജ്യ ഘടകമാണ്.

നോവൽ അനുവാചകന്റെ മുൻപിൽ ഒരു സങ്കൽപ്പലോകം തുറന്നിടുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിന് സഹായിക്കുന്നത് സങ്കേതമാണ്. ഈ സങ്കേതങ്ങളിലൂടെയാണ് നോവലെഴുത്തുകാരൻ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അനാവരണം

---

1. ശബ്ദതാരാവലി - ശ്രീ കണ്ഠേശ്വരം പത്മനാഭപിള്ള -(23rd edition സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം. 2001) പേജ് -1667

ചെയ്യുന്നത്. നോവലിലെ വിഷയത്തെ അഥവാ പ്രമേയത്തെ കണ്ടെത്താനും, അപഗ്രഥിക്കാനും, ആവശ്യമില്ലാത്ത ഘടകങ്ങളെ ഉപേക്ഷിക്കാനും ആത്യന്തികമായി ഇവയെ വിലയിരുത്താനും ഗ്രന്ഥകാരൻ ആശ്രയിക്കുന്നത് സങ്കേതങ്ങളെ ആണ്. ഈ പ്രാധാന്യം ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ് മാർക്ക് ഷോറർ പറഞ്ഞത് ''ഉൾക്കൊള്ളിക്കാവുന്നതും, ഉൾക്കൊള്ളിച്ചതും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസമാണ് സങ്കേതങ്ങൾ'' - എന്ന്.

മഹാന്മാരായ നോവലെഴുത്തുകാർ എക്കാലത്തും സങ്കേതങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. ഉപാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ കഥ വികസിപ്പിച്ച സർവാന്റിസ്, കഥാപാത്രങ്ങൾ കൈമാറുന്ന കത്തുകളിലൂടെ നോവലിന് രൂപ ഘടന നൽകിയ റിച്ചാർഡ്സൺ എന്നിവർ അവരിൽ ചിലരാണ്.

നോവലിലെ വീക്ഷണം ബാഹ്യത്തിൽ നിന്ന് ആന്തരികത്തിലേക്കും, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചേഷ്ടകളിൽ നിന്ന് അവരുടെ മനസ്സിലേക്കും, യുക്തിഭദ്രമായ ചിന്തകളിൽ നിന്ന് ബോധപ്രവാഹത്തിലേക്കും തിരിഞ്ഞപ്പോൾ പുതിയ സങ്കേതങ്ങളും സമീപനങ്ങളും രചനകളിൽ പ്രയോഗിക്കേണ്ടത് ആവശ്യമായി ത്തീർന്നു. അതുവരെ ശ്രദ്ധിക്കാതിരുന്ന മനുഷ്യ മനസ്സിന്റേയും, ജീവിതത്തിന്റേയും പല തലങ്ങളേയും കുറിച്ച് തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ എഴുതാൻ എഴുത്തുകാർ നിർബന്ധിതരായി. പ്രഗത്ഭരായ പല നോവലെഴുത്തുകാരും മനസ്സിന്റെ പ്രാധാന്യം മനസ്സിലാക്കിയവരാണ്. മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെന്നു പറഞ്ഞാൽ തൊലിപ്പുറമെയുള്ള ബന്ധമല്ലെന്നും മാനസികമായ ഒരു അടുപ്പമാണെന്നും അവർക്ക് അറിയാമായിരുന്നു. ആധുനികരായ നോവലെഴുത്തുകാരിൽ ചിലരെങ്കിലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസിക ജീവിത്തിന് കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ കൊടുത്തു. പഴയ കാല നോവലുകളിലെ പോലെ നീണ്ട സംഭാഷണങ്ങളോ, ആലങ്കാരിക പ്രയോഗങ്ങളോ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഉള്ളു തുറന്നു കാണിക്കാത്ത നെടുങ്കൻ വാചകങ്ങളോ വായനക്കാരന് സ്വീകാര്യമായില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ബോധധാരാ രീതി പോലുള്ള പുതിയ സങ്കേതങ്ങളിലേക്ക് നോവലെഴുത്തുകാർ കൂടുമാറിയത്.

ബോധധാര

സുബോധമനസ്സിലെ ചിന്തകളുടേയും അവബോധത്തിന്റേയും അഭംഗുരമായ പ്രവാഹത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ആവിഷ്ക്കാര രീതിയാണ് ബോധധാര. മനുഷ്യന്റെ ബോധമണ്ഡലത്തിലെ പൊരുത്തക്കേടുകളെ ചൂഷണം ചെയ്യുകയാണ് ഇതിൽ ആഖ്യായികാകാരൻ ചെയ്യുന്നത് അത് മനുഷ്യന്റെ ക്രമപ്രകാരമുള്ളതും വിലക്ഷണവും ആയ മാനസിക ഭാവങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. മനുഷ്യമനസ്സിനെ അനാവരണം ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ച നോവലെഴുത്തിൽ ആദ്യകാല നോവലെഴുത്തുകാർ ഉപയോഗിച്ച സങ്കേതം ആത്മഗതങ്ങളാണ്. ആത്മഗതങ്ങൾ സംഭാഷണത്തോളമെത്തിയ ചിന്തകളാണ്. ഇതല്ലാതെ സംഭാഷണത്തിനു മുൻപുള്ള ചിന്തകളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനാണ് ബോധധാരാരീതി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. മനുഷ്യമനസ്സിനെ സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയ്ഡ് മൂന്നു തലങ്ങളായി തിരിച്ചു. ബോധം, ഉപബോധം, അബോധം എന്നിങ്ങനെ. മനുഷ്യന്റെ യുക്തി കൂടുതൽ സജീവമാകുന്നത് ബോധതലത്തിലാണ്. ഫ്രോയ്ഡിനും മുൻപ് മനുഷ്യമനസ്സിനെ സംബന്ധിക്കുന്ന പുതിയ ആശയങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചത് ബർഗസോൺ ആണ്.[2] അദ്ദേഹം മനുഷ്യമനസ്സ് ഒരു പ്രവാഹം ആണെന്ന് വാദിച്ചു. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ യഥാതഥമായ ഒരു ചിത്രം അനുവാചകന്റെ മുൻപിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ബോധധാരാ നോവലെഴുത്തുകാർ ചെയ്യുന്നത്. അതായത് ചിന്തകൾ ബോധ-ഉപബോധ മണ്ഡലത്തിൽ രൂപം കൊള്ളുന്ന വിധത്തിൽ തന്നെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. മനസ്സിന്റെ പ്രവാഹത്തിൽ ബോധവും ഉപബോധവും കൂടിക്കുഴയുന്നു.

മനസ്സിന്റെ ഉള്ളറകളിൽ സംഭവിക്കുന്ന ചലനങ്ങളെ അത് എത്ര ചെറുതാണെങ്കിൽ പോലും അവയെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ബോധധാരാ നോവലെഴുത്തുകാർ ചെയ്യുന്നത്. പൂർണ്ണത പ്രാപിച്ചു കഴിഞ്ഞ ചിന്തകളെ പെറുക്കി നിരത്തുകയല്ല അവ രൂപപ്പെടുന്ന അവസ്ഥയിൽ തന്നെ പ്രകാശിപ്പിക്കുകയാണ്, പിടിതരാതെ തെന്നി പോകുന്ന ബോധപ്രവാഹത്തെ ചലനസ്വഭാവം നഷ്ടപ്പെടാതെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയാണ് ബോധധാരാ

---

2 'ബോധധാരാ രീതിയും മലയാള നോവലും'. ഉത്തരാധുനികതകയും മറ്റും - ഡോ : കെ.എം. തരകൻ (കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ 1999)-പേജ്-94

നോവലുകൾ. ചിന്തയുടെ പ്രവാഹം മിന്നൽ വേഗത്തിലാണ്. അതിനെ പിടിക്കാൻ ചെല്ലുമ്പോഴേക്കും ആ ചിന്താധാരാ അവസാനിച്ചിരിക്കും. അതിലും വേഗത്തിൽ ആ ചിന്താധാരയെ പിടിച്ചാൽ അത് അതല്ലാതായിത്തീരും. മഴതുടങ്ങുമ്പോൾ അന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്നും വീഴുന്ന മഞ്ഞുതുള്ളികളെ (ആലിപ്പഴം) നാം കൈയ്യിലെടുക്കുമ്പോഴേക്കും എങ്ങനെ അത് ഒരു തുള്ളി വെള്ളമായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നുവോ അതുപോലെ മായികമായ ഒരു അനുഭൂതിയെ പിടിക്കാൻ ചെല്ലുന്ന നമുക്കു കിട്ടുന്നത് മൂർത്തമായ ഒരു വസ്തുവിനെയാണ് എന്നാണ് വില്യം ജെയിംസ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. പിടിക്കാൻ കഴിയാത്ത് എന്ന് വില്യം ജെയിംസ് പറയുന്ന ഈ പ്രവാഹത്തെ കൈക്കുമ്പിളിൽ കോരിയെടുക്കാനാണ് ബോധധാരാ നോവലെഴുത്തുകാർ ശ്രമിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ആഴം കണ്ടെത്താനും.

മനുഷ്യമനസ്സ് ഓർമ്മകൾ, ഇന്ദ്രിയജ്ഞാനം, ഉൾപ്രേരണകൾ, എല്ലാം ചേർന്നതാണ്. എങ്കിലും ഒരു പ്രബലമായ പ്രേരണയെ നിയന്ത്രിക്കാൻ കഴിയാത്ത അവസരത്തിൽ നിസ്സാര സൂചനകൾക്കനുസരിച്ച് അത് ചാഞ്ചാടിക്കൊണ്ടിരിക്കും. കാരണം ഇച്ഛാശക്തി മന:പൂർവ്വമായ നിയന്ത്രണം പാലിക്കുന്നത് കൊണ്ടാണ് മനുഷ്യമനസ്സ് നേരെ നിൽക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഏതൊരു നിമിഷം ആ നിയന്ത്രണം വിടുന്നുവോ ആ നിമിഷം നാം വീണ്ടും സങ്കീർണ്ണമായ, താറുമാറായ അവസ്ഥയിലേക്ക് തിരിച്ചു ചെല്ലുന്നു. നമ്മുടെ മാനസിക വ്യാപരങ്ങളിൽ ഏറിയകൂറും നാം അറിഞ്ഞോ അറിയാതേയോ അവഗണിക്കുകയോ വിസ്മരിക്കുകയോ ആണ് ചെയ്യുന്നത്. ബോധധാര സമ്പ്രദായം എഴുത്തിൽ ഉപയോഗിക്കാൻ അനിയോജ്യമായത് സമനില തെറ്റിയവരോ, അന്തർമുഖരോ, ഞരമ്പുരോഗികളോ ആയ കഥാപാത്രങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കാനോ, മന:പീഢയോ ഉന്മത്തതയോ കൊണ്ട് സാധാരണ വ്യക്തികൾക്ക് വല്ലപ്പോഴും ഉണ്ടാക്കുന്ന മാനസികാവസ്ഥയെ ചിത്രീകരിക്കാനോ ആണ്. കഥാപാത്രം തന്നോട് തന്നെ സംഭാഷണം നടത്തുന്നു. അത് വർത്തമാനകാല അനുഭവങ്ങളുടെ ഇടയിലേക്ക് പുരാവൃത്തത്തെയും, ഓർമ്മകളേയും, കാവ്യശകലങ്ങളേയും കൊണ്ടുവരുന്നു. സ്ഥലകാലങ്ങളും വ്യക്തികളും, മനോഭാവങ്ങളും പരസ്പരം മാറുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും സങ്കൽപ്പങ്ങളും കൂടികലരുന്നു. പൊരുത്തക്കേടുകളോടുള്ള ഇഷ്ടം ബോധധാരാ നോവലിൽ പ്രകടമായി കാണുന്നു. മനസ്സ് ഒരു ഒഴുക്കാണ് എന്നു പറയുമെങ്കിലും അതിനെ ഒഴുക്കായി മനസ്സിലാക്കുന്ന ഒരു ബോധമുണ്ട്.

ഈ ബോധത്തിന്റെ മുഖ്യഭാഗം സ്മരണയാണ്. സ്മരണ എന്ന മഹാപ്രപഞ്ചത്തിൽ അനേകം മനുഷ്യർ ബാഹ്യലോകത്തിലെന്നപോലെ വന്നു പോകുകയും പല പ്രവൃത്തികളിൽ ഏർപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ബോധധാരയിൽ ബാഹ്യരൂപം പ്രധാനമായി കണക്കാക്കുന്നില്ല. കഥാപാത്രങ്ങൾ ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തിയിലൂടെ അവരുടെ മനോവ്യാപാരത്തെ കണ്ടെത്തുന്നതിനു പകരം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോവ്യാപാരത്തിന്റെ അപഗ്രഥനത്തിലൂടെ അവർ ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തികൾക്ക് അർത്ഥം കണ്ടെത്തുകയാണ് ബോധധാരയിൽ ചെയ്യുന്നത്. ബാഹ്യ മനുഷ്യന്റെ ഉള്ളിലുള്ള യഥാർത്ഥ മനുഷ്യനെ കൂടുതൽ പൂർണ്ണതയോടെ ചിത്രീകരിക്കാൻ ബോധധാരയിലൂടെ കഴിയും. അതിനായി എഴുത്തുകാരനെ സഹായിക്കുന്നത് അവർ ശ്രദ്ധയോടെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ചിന്തകളും ഭാവങ്ങളുമാണ്. പഴയകാല നോവലെഴുത്തുകാർ എത്തിനോക്കാതിരുന്ന മനുഷ്യ മനസ്സിന്റെ ഏറ്റവും അടിത്തട്ടിലൂടെയാണ് ബോധധാരാനോവലെഴുത്തുകാർ സഞ്ചരിക്കുന്നത്. യുക്തിഭദ്രതയോടെ വാക്കുകളിലൊതുക്കാനാകാത്ത അന്തർഗതങ്ങളാണ് അവരുടെ അസംസ്കൃത വസ്തു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബോധപ്രവാഹാ വിഷ്ക്കാരങ്ങളെ കൂട്ടി ഇണക്കാനുള്ള ആഖ്യാന ഭാഗങ്ങളിൽ സംഭവവിവരണ രീതിയാണ് ബോധധാരാരചനയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

രചനയിൽ തിരഞ്ഞെടുത്ത കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാനസിക ചലനങ്ങളെ യാതൊരു തിരഞ്ഞെടുപ്പും നടന്നിട്ടില്ലെന്ന മട്ടിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ബോധധാരാനോവലെഴുത്തുകാർ. മനസ്സിന്റെ ശാഖാചംക്രമണ സ്വഭാവത്തെ (principles of psychological free association) പരമാവധി ഉപയോഗിക്കുകയാണ് അതിൽ മുഖ്യമായത്. ഒരു വസ്തുവിനെ അല്ലെങ്കിൽ ഒരു സംഭവത്തെ കുറിച്ച് ആലോചിക്കുമ്പോൾ അതിനോട് പ്രത്യക്ഷമായോ, പരോക്ഷമായോ ബന്ധമുള്ള മറ്റു പലതിനെ കുറിച്ചും ആലോചിച്ചാലോചിച്ച് ബഹുദൂരം സഞ്ചരിക്കുക എന്നത് മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ സ്വഭാവമാണ്. ഒരു വാക്ക്, ഒരു ശബ്ദം ഇങ്ങനെ നിസ്സാരമായ ഏതെങ്കിലും ഒന്നിനെ പിടിച്ചായിരിക്കും ആലോചന വഴിമാറുന്നത്. ബോധധാരാ നോവലെഴുത്തുകാരുടെ തൂലികക്ക് ഏറ്റവും അധികം സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുന്നത് കാലത്തിന്റെ പിടിയിൽ നിന്നും അത് മുക്തമാണ് എന്നുള്ളതാണ്

ബോധധാരാ നോവലുകളെക്കുറിച്ച് ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായ പഠനം നടത്തിയ റോബർട്ട് ഹംഫ്രിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ രീതിയല്ല ഉള്ളടക്കമാണ്

ബോധധാരയിലെ നിർണ്ണായകഘടകം. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബോധമണ്ഡലത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന നോവലുകൾ അഥവാ അതിനെ ആവിഷ്ക്കരണത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന നോവലുകൾ അവ ഏതു സാങ്കേതിക രീതിയിലെഴുതിയാലും ബോധധാരാ നോവലുകൾ ആകുമെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. അടുക്കും ചിട്ടയും ഇല്ലാതെ എഴുതിപ്പോകുന്നതൊക്കെ ബോധധാരയാകും എന്നു കരുതുന്ന നിരൂപകരുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിലേക്ക് ചുഴിഞ്ഞിറങ്ങാതെ ഒരു അവലോകനം പോലെ സംഭവങ്ങളെ നിരത്തിവെക്കുക മാത്രം ചെയ്യുന്ന കൃതികൾക്കും ബോധധാരാ നോവലുകൾ എന്ന് പേരു പറഞ്ഞു കാണാം. കൂടെക്കൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിന്തകളെ ദൃഢവും വ്യക്തവുമായി രേഖപ്പെടുത്തിവെക്കുന്ന കൃതികൾ ബോധധാരാ നോവലുകളാകും. ബോധപ്രവാഹത്തിന് ഒരു ചിട്ടയില്ലാത്തതിനാൽ കെട്ടുറപ്പുള്ള കഥ പറയാൻ സാധിക്കില്ലെന്ന് ധാരണയുണ്ട്.

ഭാഷയുടെ കഴിവുകളെ അങ്ങേയറ്റം ചൂഷണം ചെയ്യുന്നവയാണ് ബോധധാരാ നോവലുകൾ. ശക്തവും ഋജുവുമായിരിക്കും പൊതുവെ ഭാഷ. ഗ്രാമ്യശൈലികൾ, ചെറിയ വാചകങ്ങൾ, അപൂർണ്ണ വാചകങ്ങൾ, കതിനവെടിപോലെ മുഴങ്ങുന്ന ഒറ്റ വാക്കുകൾ, വ്യാകരണ നിയമങ്ങളെ ബലികൊടുക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള പദപ്രയോഗങ്ങൾ, സന്ദർഭാവിഷ്ക്കരണത്തിന് സഹായകമാകുന്ന അർത്ഥമില്ലാത്ത ശബ്ദങ്ങൾ എന്നിവയാണ് ബോധധാരാ എഴുത്തുകാരുടെ കൈമുതൽ. വിരാമം, അർദ്ധവിരാമം തുടങ്ങിയ ചിഹ്നങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചും, ഉപയോഗിക്കാതെയുമുള്ള ആവിഷ്ക്കരണം ബോധധാരയിൽ ചെയ്യാറുണ്ട്. ബോധപ്രവാഹത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ വാങ്മയ ചിത്രങ്ങളേയും, താളബദ്ധമായ വാക്യങ്ങളേയും എഴുത്തുകാരന് സ്വീകരിക്കേണ്ടിവരും. കാവ്യാത്മകവും ഉന്നതവുമായ ഭാഷ ബോധധാരയിൽ സാധാരണവും വ്യജോക്തിപരവുമായി മാറുന്നു. ചില എഴുത്തുകാർ ചില വാക്കുകളെ മുറിച്ച് അർത്ഥ ശൂന്യമായ പുതിയ വാക്കുകൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും തദ്വാരാ ഒരു പുതിയ അവബോധം അനുവാചകനിൽ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പദങ്ങൾക്ക് മാറ്റം വരുത്താതെ യുക്തിക്കോ ബുദ്ധിക്കോ നിരക്കാത്ത വിധത്തിൽ വാചകങ്ങളിലും ഖണ്ഡികകളിലും അദ്ധ്യായങ്ങളിലും അവയെ ബന്ധിപ്പിക്കുകയാണ് മറ്റൊരു രീതി.

ബോധധാരാസമ്പ്രദായത്തെ വളർത്തിയെടുക്കാൻ പാകത്തിൽ ഒരു

വൈകാരിക വികരണസങ്കേതം നോവലിൽ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ആദ്യം ചെയ്യുന്നത്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണാവബോധത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന മാർഗ്ഗത്തിലാണ് ബോധധാര നോവലിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നത്. വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ ഏതു വിഭാഗത്തിലുള്ള നോവലും ഏതെങ്കിലുമൊരു ബോധഘടനയെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്.

ബോധധാരാ നോവലെഴുത്തുകാർ അവലംബിക്കുന്ന സാങ്കേതിക മാർഗ്ഗങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രമുഖം സ്വഗതമാണ് (interior monologue), ആന്തരിക സ്വഗതാഖ്യാനം എന്നും ഇത് അറിയപ്പെടുന്നു. സ്വഗതം എന്ന ശൈലി പ്രജ്ഞ യുടെ ഗതിയും, താളവും കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനസ്സിൽ പതിയുന്നത് അതേപടി പകർത്തുന്ന പ്രക്രിയയാണ്. അതിനെ പ്രജ്ഞയുടെ തനിപകർപ്പായി കണക്കാക്കാം. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിൽ രൂപം കൊണ്ട്, തെളിഞ്ഞോ തെളിയാതെയോ പ്രകടമാകുന്ന ഭാവങ്ങളുടെ ആകത്തുകയാണ് സ്വഗതം എന്നു പറയാം. ഉള്ളിലെ വിചാരങ്ങളാവിഷ്ക്കരിക്കാൻ കഥാപാത്രങ്ങളവലംബിക്കുന്ന "അനുക്തവും, അശ്രുതവുമായ ഭാഷണം" എന്നാണ് എഡ്വേർഡ് ദുജാർദിൻ സ്വഗതത്തെ നിർവചിക്കുന്നത്. യുക്തി-യുക്തമായി നിബന്ധിക്കാതെ കൊച്ചു-കൊച്ചു വാചകങ്ങളിലാണ് സ്വഗതം എഴുതേണ്ടത് എന്നും അദ്ദേഹം നിഷ്കർഷിച്ചിരുന്നു. ദുജാർദിന്റെ നിർവചനം പൂർണ്ണമല്ലെങ്കിലും സ്വഗതത്തിന്റെ സ്വഭാവം സൂചിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ്. സ്വഗതം ഒരു കഥാപാത്രം ചിന്തിക്കുന്നതായ ഒരു ദീർഘസംഭാഷണമാണ്.

സ്വഗതം രണ്ടു തരത്തിലാണ്.

ഒന്ന്: പ്രത്യക്ഷ സ്വഗതാഖ്യാനം (direct interior monologue),

രണ്ട്: പരോക്ഷസ്വഗതാഖ്യാനം (indirect interior monologue).

ബോധധാരാ നോവലെഴുത്തിൽ സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ച് ഇവ രണ്ടും മാറിമാറി ഉപയോഗിക്കുന്നു. കഥാ സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ച് ഇടകലർത്തിയും പ്രയോഗിച്ചു കാണാം.

പ്രത്യക്ഷ സ്വഗതത്തിൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനസ്സിനുള്ളിലേക്ക് വായനക്കാരനെ കയറ്റിവിടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം വായനക്കാരന് അറിയാനാകില്ല. ആഖ്യാനം എപ്പോഴും ഉത്തമപുരുഷൻ ഏകവചനത്തിൽ (ഞാൻ, എന്റെ....) ആയിരിക്കും.വെള്ളത്തിന്റെ ഒഴുക്കുപോലെ

തോന്നിപ്പിക്കുന്ന വാചകങ്ങൾ വിരാമമോ, അർദ്ധവിരാമമോ ഉപയോഗിക്കാത്ത ദീർഘവാക്യങ്ങൾ, അടുക്കും ചിട്ടയും ഇല്ലാത്ത ആഖ്യാന രീതി, ഒന്നിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്ക് തെന്നിപ്പോകുന്ന ചിന്തകൾ ഇതെല്ലാമാണ് പ്രത്യക്ഷ സ്വഗതത്തിൽ ഉള്ളത്. ആത്മഗതം എന്ന രചനാരീതിയിൽനിന്നും ഭിന്നമാണ് ഈ സ്വഗതം. ആവർത്തിക്കുന്ന വാചകങ്ങളോ, വാക്കുകളോ ഇവയുടെ സവിശേഷതയാണ്.

പരോക്ഷ സ്വഗതത്തിൽ ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം വായനക്കാരന് അനുഭവപ്പെടും.ഗ്രന്ഥകാരൻ രംഗത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് ചില നിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകുന്നതായും കാണുന്നു. ബോധധാര ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന അവസരത്തിലാണ് പരോക്ഷ സ്വഗതം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ചില വലിയ നോവലുകളിൽ പരോക്ഷ സ്വഗതം ആവശ്യമാണ്. പ്രത്യക്ഷ സ്വഗതത്തെക്കാൾ കൂടുതലായി ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതി പരോക്ഷ സ്വഗതമാണ്. ചിലപ്പോൾ ഉക്തിതലം വരെ എത്തുന്ന തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനരീതിയും, ഉത്തമപുരുഷൻ ഏകവചനത്തിലല്ലാതെയുള്ള ആഖ്യാനരീതിയും പരോക്ഷസ്വഗതത്തിൽ കാണുന്നു. കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനസ്സിലൂടെ പോകുന്ന അനുവാചകനെ ഒപ്പം കൊണ്ടുപോകാൻ ബോധധാരാ എഴുത്തുകാർ പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവും ആയ സ്വഗതങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കാറുണ്ട്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനസ്സിലെ ശ്ലഥചിന്തകളേയും, വിരുദ്ധചിന്തകളേയും എളുപ്പത്തിൽ വായനക്കാരന്റെ മുന്നിലെത്തിക്കാൻ ഈ സ്വഗതങ്ങൾക്ക് കഴിയും.

ഇന്ന് നാം ഉപയോഗിക്കുന്ന അർത്ഥത്തിൽ 'ബോധധാര' (stream of conciousness) എന്ന പദം ആദ്യം ഉപയോഗിച്ചത് വില്യം ജെയിംസ് എന്ന ചിന്തകനാണ്. എ.ഡി 1890-ൽ പുറത്തുവന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ principles of psychology എന്ന കൃതിയിലാണ് അദ്ദേഹം പ്രസ്തുത പദം ആദ്യം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ബോധമനസ്സിന്റെ ചിന്തകളുടേയോ, വികാരത്തിന്റേയോ, കാഴ്ചയുടേയോ അണമുറിയാത്ത പ്രവാഹമെന്ന അർത്ഥമാണ് വില്യം ജെയിംസ് നൽകിയത്. എന്നാൽ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലാണ് ബോധധാരാ എന്ന പദം സർഗ്ഗാത്മകതലത്തിൽ പ്രചാരത്തിൽ വരുന്നത്. ഫ്രഞ്ച് നോവലെഴുത്തുകാരനായ എഡ്വേർഡ് ദുജാർദിന്റെ നോവലുകളിൽ 1880-കളിൽ തന്നെ ബോധധാരാ രീതിയിലുള്ള ആഖ്യാനങ്ങൾ നമുക്ക് കാണാനാകും. എന്നാൽ അത് പൂർണ്ണമായും നാം ഇന്ന് ഉദ്ദേശിക്കുന്ന ശാസ്ത്രീയാർത്ഥത്തിലല്ല മറിച്ച് കേന്ദ്ര കഥാപാത്രത്തിന്റെ ബോധതലത്തിലേക്ക് പതിയെ ഇറങ്ങിച്ചെന്ന് കഥയുടെ ചുരുൾ അഴിക്കുന്ന രീതിയാണ് ദുജാർദിൻ സ്വീകരിച്ചത്. എ.ഡി 1887-88 കാലത്തെ

അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഫ്രഞ്ച് നോവലായ les lauriers sont coupes എന്ന നോവലിലാണ് ബോധധാര ശക്തമായി ഉപയോഗിച്ചത്.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടോടെ ബോധധാരാ എന്ന രചനാതന്ത്രം നോവലുകളിൽ പ്രത്യക്ഷമായി തുടങ്ങി. ജെയിംസ് ജോയ്സ്, വെർജീനിയാ വുൾഫ്, വില്യം ഫുക്നർ, തോമസ് സൈക്കോൺ, ഡൊറോത്തി റിച്ചാർഡ്സൺ, കർട്ട് വോൺഗൾട്ട് ജൂനിയർ, ഡോം ഇവ് കോപ്റ്റൺ, ഇ.എൽ. ഡോക്ടറോ തുടങ്ങി ഇംഗ്ലീഷ്, അമേരിക്കൻ, ഐറിഷ് നോവലെഴുത്തുകാർ ബോധധാരയുടെ പ്രയോക്താക്കളായി. ബോധധാരാ നോവലുകൾ എന്നാദ്യം വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടത് ഇംഗ്ലീഷ് എഴുത്തുകാരിയായ ഡൊറോത്തി റിച്ചാർഡ്സന്റെ കൃതികളാണ്. അവരുടെ പിൽഗ്രിമേജ് (pilgrimage-1915-38) എന്ന പന്ത്രണ്ട് വാല്യങ്ങളുള്ള നോവലിൽ തൊട്ടാവാടിയായ ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ മനോവിചാരങ്ങളുടെ കഥയാണ് പറയുന്നത്. അവൾക്ക് ലോകത്തെക്കുറിച്ചും, ലോകത്തിന് അവളെ ക്കുറിച്ചുമുള്ള ചിന്തകളാണ് അതിലധികവും. ബോധധാരാ പ്രസ്ഥാനത്തിനു പേരും പെരുമയും നേടിക്കൊടുത്തത് ജെയിംസ് ജോയ്സ് എന്ന ഐറിഷ് എഴുത്തുകാരനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'യുലിസിസ്'(1922) എന്ന നോവലിൽ ഒരു ദിവസത്തെ കഥയാണ് പറയുന്നതെങ്കിലും അന്ന് നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ ഗ്രീക്ക് ഇതിഹാസ കഥയിലെ കഥാസന്ദർഭങ്ങളെ പോലെ കോർത്തിണക്കിയിരിക്കുന്നു. ജെയിംസ് ജോയ്സ് ബോധധാരാ രീതിയിലെഴുതിയ മറ്റൊരു കൃതിയാണ് 'ഫിനഗൻസ് വെയ്ക്ക്'. ബോധധാരാ സാഹിത്യരീതിയിലെ മറക്കാനാകാത്ത മറ്റൊരു പേരാണ് വെർജീനിയാ വൂൾഫിന്റേത്. ബ്രിട്ടീഷ് എഴുത്തുകാരിയായ അവരുടെ മിസ്സിസ്സ്:ഡൊളോവെ (Mrs.Dolloway) എന്ന നോവലിൽ ഒരു സാധാരണ ഇംഗ്ലീഷ് വനിതയുടേയും, ചെറുപ്പക്കാരനായ ഒരു പഴയ പട്ടാളക്കാരന്റേയും കഥ പറയുന്നു. 'ടു ദ ലൈറ്റ് ഹൗസ്' (To the light house) എന്ന നോവലിൽ ഭൂതകാലത്തിൽ നിന്ന് വർത്തമാനകാലത്തിലേക്ക്, ബാഹ്യപ്രവൃത്തികളിൽനിന്ന് ആന്തരിക ചിന്തയിലേക്ക് എന്ന ഒരു രചനാ രീതിയാണ് പിൻതുടർന്നത്. കഥ ഒരു ഒഴുക്കുപോലെ മുന്നോട്ടു പോകുന്നു. ഈ നോവലുകളിലെല്ലാം ഒന്നോ രണ്ടോ ദിവസത്തെ കഥയാണ് പറയുന്നത്. മനസ്സിലെ ഭാവതലങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന സങ്കേതങ്ങളായാണ് ബോധധാര ഇവയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളും, ഇതിവൃത്തവും മാനസിക ഭാവങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിരിക്കുന്നു. വില്യം ഫുക്നറുടെ നോവലുകളിൽ യാഥാർത്ഥ്യം വിചിത്ര കൽപ്പനകൾക്ക്

വഴിമാറുന്ന രീതിയാണ് സ്വീകരിച്ചത്. ഇ.എൽ.ഡോക്ടറോ എന്ന അമേരിക്കൻ നോവലെഴുത്തുകാരന്റെ റാഗ്ടൈം (Ragtime) എന്ന നോവലിൽ യഥാർത്ഥ ചരിത്ര കഥയിൽ സാങ്കൽപ്പിക കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇവരെ കൂടാതെ എലിസബത്ത് ബെചൻ, റോബർട്ട് പെൻവാറൻ, കാതറിൻ ആൻ പോർട്ടർ തുടങ്ങിയ പലരും ബോധധാരയുടെ വഴിക്ക് സഞ്ചരിച്ചവരാണ്. ബോധധാരയിലല്ലാതെ അതിനോടടുക്കുന്ന ഒരു മന:മനശാസ്ത്രനോവൽ രചിച്ച മാർസൽ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ 'ഭൂതകാലസ്മരണകൾ' എന്ന കൃതിയിൽ ബോധധാരയുടെ അംശങ്ങൾ നമുക്ക് കാണാനാകും. ബോധധാരയിൽ തന്നെ നിരവധി പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയ നോവലുകൾ പശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിൽ ഏറെയുണ്ട്.പ്രധാനമായും നൂറ്റമ്പതോളം ബോധധാരാ നോവലുകൾ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പിന്നീടുണ്ടായ ബോധധാരാ നോവലുകളിൽ രൂപത്തിനും വൈവിദ്ധ്യം സംഭവിച്ചു. അത് മൂന്നുതരത്തിലാണെന്ന് മെൽവിൻ ഫ്രീഡ്മാൻ പറയുന്നു.[3]

* ആന്തരിക ആത്മാലാപം: ഇതിൽ ബോധമണ്ഡലത്തോട് ഏറ്റവും അടുത്ത ഏതവസ്ഥയും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. അതിന് നിയന്ത്രണത്തിന്റെ പരാധീനതകളൊന്നും ഉണ്ടാകില്ല മാനസികാവസ്ഥ നാടകവൽക്കരിക്കണമെന്നു മാത്രം. ഫ്രഞ്ചുബോധധാരാ നോവലെഴുത്തുകാർ ഈ രീതിയാണ് പിന്തുടർന്നത്. ഇതിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം പ്രകടമാണ്.

* ആന്തരിക അപഗ്രഥനം: ഇതിൽ ബോധമണ്ഡലത്തിന്റെ ഭാഗികമായ ആവിഷ്ക്കരണമാണുള്ളത്. എഴുത്തുകാരന്റെ വാക്കുകളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിന്ത സമാഹരിക്കുന്നു. ചിന്തകൾ ഋജുവായിരിക്കും കാരണം അവ യുക്തിയുടെ നിയന്ത്രണത്തിലായിരിക്കും. ഇംഗ്ലീഷ് ബോധധാരാ നോവലെഴുത്തുകാർ ഈ രീതിയാണ് പിന്തുടർന്നത്.

* ഐന്ദ്രിക അനുഭൂതി: ഇതിൽ കേവല വികാരങ്ങളും, സങ്കൽപ്പങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രത്തിൽ നിന്നും അകന്ന മണ്ഡലമാണ് ഇതിൽ അനാവൃതമാകുന്നത്. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സംഗീതാത്മകവും, കവിതാമയവുമായി

---

3. വിലാസിനിയുടെ ആഖ്യാനകല - പി.മീരാകുട്ടി -'ബോധധാരാ' (കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി തൃശ്ശൂർ)-പേജ്-99.

മാറ്റി ഉചിതമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നു.

ബോധധാരാ നോവലെഴുത്തിൽ സംഗീതത്തോടുള്ള ചായ്‌വ് കുറച്ചല്ല. ഫ്രഞ്ച് സിംബലിസ്റ്റുകളാണ് ഈ രീതി ആദ്യം അവതരിപ്പിച്ചത്. വികാര വിചാരങ്ങളുടെ അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങൾ അവിച്ഛിന്നമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ സംഗീതത്തിന്റെ സഹായം ബോധധാരാ എഴുത്തുകാർ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി. പല സ്വരങ്ങളുടെ സങ്കലനം പോലെ വാക്കുകളും, ശൈലികളും ചേർച്ചയോടെ ബോധധാരാ നോവലുകളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു.

മലയാളം ബോധധാരാ എന്ന രചനാരീതിയുമായി പരിചയപ്പെട്ടത് ടി.പത്മനാഭന്റെ ചെറുകഥകളിലൂടെയാണ് മലയാളത്തിലെ ബോധധാരാ നോവലെഴുത്തുകാർ പൂർണ്ണതപ്രാപിച്ച ചിന്തകളെയല്ലാതെ അവ രൂപപ്പെടുന്ന അവസ്ഥയിൽ തന്നെ തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. വിരാമ ചിഹ്നങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാതെയാണ് ആഖ്യാനം. കാലം ഇന്നിൽ നിന്ന് പൊയ്പ്പോയ ഇന്നലെകളിലേക്കും, വരാനിരിക്കുന്ന നാളെകളിലേക്കും സഞ്ചരിക്കുന്നു. ഇന്ന ത്തെ സംഭവങ്ങളെ പോലെ കഴിഞ്ഞു പോയവയേയും വരാനിരിക്കുന്നവയേയും ചിത്രീകരിക്കാൻ മലയാളത്തിലെ ബോധധാരാ നോവലെഴുത്തുകാർക്ക് കഴിഞ്ഞു. സംഭവവികാസങ്ങളുടെ ഐക്യം നിലനിൽക്കുന്നതിനാൽ ഒരു അസ്വാഭാവികതയും വായനക്കാർക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിലേക്കു കടക്കുമ്പോൾ ബോധധാരാ നോവലുകളുടെ സ്വാധീനശക്തിക്കു വിധേയരാകാത്ത എഴുത്തുകാർ ആധുനികരായ നോവലെഴുത്തുകാരിൽ ചുരുക്കമാണ്.

പോഞ്ഞിക്കര റാഫിയുടെ 'സ്വർഗ്ഗദൂതൻ' മലാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ബോധധാരാ നോവലായി പരിഗണിക്കുന്നു. സൈമൺ എന്ന ബാലന്റെ കൊച്ചു മസ്തിഷ്ക്കത്തിലെ വലിയ അഹന്തയും, ഭാവനയും എന്തിനോടും തന്മയീഭ വിക്കാനുള്ള സഹജമായ വാസനയും 'സ്വർഗ്ഗദൂതനെ' ഹൃദ്യമായ കൃതിയാക്കി മാറ്റുന്നു.

ദൃശ്യത്തിന്റെ നിർബന്ധത്തിനു വഴങ്ങിക്കൊണ്ട് രൂപഘടനയിൽ പരീക്ഷണം നടത്തിയതിന്റെ മകുടോദാഹരണമാണ് 'അരനാഴികനേരം' കുഞ്ഞേനാച്ചൻ എന്ന ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ അവ്യവസ്ഥിതമായ വിചാരധാരയിൽ മുഴുകി നിൽക്കുന്ന ഈ നോവൽ ചില അംശങ്ങളിൽ എങ്കിലും ബോധധാരാരീതിയോട് അടുപ്പം

കാണിക്കുന്നുണ്ട്. കെ.ഇ.മത്തായി (പാറപ്പുറത്ത്) രചിച്ച ഈ നോവലിൽ ഉക്തി തലത്തിലെത്താത്ത ചലനങ്ങളെ അങ്ങനെ തന്നെ ഒപ്പിയെടുക്കുകയല്ല, സ്വന്തം വാക്കുകളിലൂടെ അതെന്തായിരുന്നു എന്ന് പറഞ്ഞുതരികയാണ് ചെയ്തത്.

സാങ്കേതികമായി ബോധധാരയുടെ സ്വഭാവം പൂർണ്ണമായും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും എം.ടി വാസുദേവൻ നായരുടെ 'മഞ്ഞ്' എന്ന കൃതിയേയും ഈ വകുപ്പിൽ പെടുത്താം. ഭാവഗീതത്തിന്റെ മധുരോഷ്മളമായ അന്തരീക്ഷം പുലർത്തിക്കൊണ്ട് നോവലിന്റെ ശിൽപ്പവിതാനം പാലിക്കാനുള്ള യത്നമാണ് ഈ നോവലിൽ കാണാനാകുന്നത്. നൈനിറ്റാളിലെ ഒരു സീസണിൽ വിമലയുടെ മനസ്സിൽ ക്രമരഹിതമായി ഉടലെടുക്കുന്ന സ്മൃതികളുടേയും പ്രതികരണങ്ങളുടേയും വീചികളാണ് മഞ്ഞിലെ ബോധധാരയുടെ അന്തരീക്ഷത്തെയും ഭാവശിൽപത്തേയും രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്.

വി.വി.അയ്യപ്പന്റെ (കോവിലൻ) 'താഴ്‌വരകൾ' എന്ന നോവലിലും ബോധധാരയുടെ അംശങ്ങൾ നമുക്ക് കാണാനാകും. കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനസ്സിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച പ്രതീതിയാണ് വായനക്കാരന് ഈ നോവൽ വായിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്നത്. രാജനെ പിൻതുടരുക മാത്രമല്ല, അയാൾക്കുണ്ടാകുന്ന ക്ഷീണം നമ്മൾ അനുഭവിക്കുകയും, ആയാൾ കാണുന്ന ഇരുട്ട് നാം കാണുകയും, ആയാൾ കേൾക്കുന്ന ശബ്ദം നാം കേൾക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ നമ്മൾ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചിന്തകളും അനുഭൂതികളുമായി തന്മയീഭവിക്കുന്നു. താഴ്‌വരകളിൽ ബോധധാരാ മാത്രമല്ല പരോക്ഷ സ്വഗതവും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഇവരിൽനിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്തമായ വിധത്തിലാണ് വിലാസിനി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബോധധാരാ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. എല്ലാ നോവലുകളിലും ബോധധാരാ പ്രയോഗിച്ചിട്ടില്ല. "ഊഞ്ഞാലി -ലെ ഏതാനും അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ മാത്രമാണ് ഞാൻ ബോധധാരാ രീതി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ബാക്കി നോവലുകളിൽ ബോധധാരയോളം എത്താത്ത എന്നാൽ മാനസികാപഗ്രഥനം സുഗമമാക്കുന്ന ഒരു മാർഗ്ഗമാണ് അവലംബിച്ചത്". [4] എന്നാണ്

4.പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണം നോവലിൽ - വിലാസിനി-ഭാഗം-1 പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണം - നോവലിൽ XIII- പേജ്-57.

വിലാസിനി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. ഊഞ്ഞാലിലെ തുടക്കവും ഒടുക്കവും ബോധധാരക്ക് ഉത്തമ ഉദാഹരണങ്ങളായി പറയുന്നു -"റീതയുടെ ഉള്ളിന്റെ ഉള്ളിലുള്ള വിശ്വാസവും അതുതന്നെയാണ്. നാളെയല്ലെങ്കിൽ മറ്റന്നാൾ ഞാനവളെ വിവാഹം ചെയ്യുമെന്ന്. വിനുവിനെ പ്രതിഷ്ഠിച്ച ഹൃദയത്തിന്റെ ശ്രീകോവിലിൽ മറ്റൊരു ബിംബത്തിന് ഇടം കിട്ടുകയില്ലെന്ന് വിശ്വസിക്കാൻ അവൾ തയ്യാറായിരുന്നില്ല. വേണ്ടത്ര കാത്തിരുന്നാൽ ഇളക്കി പ്രതിഷ്ഠ നടത്താമെന്നു തന്നെ അവൾ കരുതുന്നു. അതിനു വളം വെച്ചു കൊടുത്തതും ഞാൻ തന്നെയാണ്. കഴിഞ്ഞ മൂന്നുനാലു കൊല്ലം കൊണ്ട് എനിക്കെത്രയോ മാറ്റം വന്നിരിക്കുന്നു!

മാറ്റമെന്നു പറഞ്ഞാൽപ്പോരാ എന്തൊരു മാറ്റം! മുമ്പ് അവളോടു വർത്തമാനം പറയാൻ പോലും മടിച്ചിരുന്ന ഞാൻ -ഛെ! ഇപ്പോൾ തോന്നുന്നു, വേണ്ടാത്തതിനൊന്നും പോകേണ്ടിയിരുന്നില്ലെന്ന്. മാംസത്തിൽ കിരുകിരുപ്പുണ്ടായപ്പോൾ അവളെ തൊട്ടു. മതിയാവോളം ആസ്വദിച്ചു. അവളിൽ തന്നെ മുഴുകി. ഇങ്ങനെയൊക്കെ വന്നുകൂടുമെന്നു വിശ്വസിക്കാൻ അന്നു ന്യായമുണ്ടായിരുന്നില്ല. നാരായണൻകുട്ടി മരിക്കുമെന്നും വിനു സ്വതന്ത്രയാകുമെന്നും മുൻകൂട്ടി കാണാൻ കഴിയാത്ത സംഗതികളല്ലേ? അതുകൊണ്ടു റീതയെ പ്രാപിച്ചു. അതത്ര സാരമാക്കാനുണ്ടോ? ഇല്ല. റീത ആരാ? സിങ്കപ്പൂരിലെ നൂറായിരം ചീനപെൺകിടാങ്ങളിലൊരുവൾ. സന്മാർഗ്ഗത്തിനു പേരുകേട്ട വർഗ്ഗമൊന്നുമല്ല, സ്ത്രീ പുരുഷ ബന്ധത്തിന് ഉടുപ്പു മാറുന്നതിൽ കവിഞ്ഞ പ്രാധാന്യമൊന്നും നൽകാത്തവർ. ഇന്നൊരു ബോയ്ഫ്രണ്ട്, നാളെ വേറെയൊരുത്തൻ, ഒരു സിനിമ കാണിച്ചു കൊടുത്താൽ നേരെ കിടപ്പറയിലേക്ക് പോരാൻ തയ്യാറുള്ളവർ. അവരിലൊരുത്തി റീതയും. അല്ലാതെന്താ? അത്രയേ ഉള്ളൂ? അതെ. അത്രതന്നയെ ഉള്ളൂ എന്തോ? സ്വയം പറഞ്ഞുറപ്പിച്ചാലും വിശ്വാസം വരുന്നില്ല. അതിനെക്കാളൊക്കെ കവിഞ്ഞ സ്ഥാനമുണ്ട് റീതക്ക് എന്റെ ജിവിതത്തിൽ, ഇല്ലെന്നു പറഞ്ഞ് തന്നത്താൻ വഞ്ചിച്ചിട്ടു കാര്യമൊന്നുമില്ല. മനസാക്ഷിയുടെ മുള്ളു കുത്തിത്തറച്ചു കൊണ്ടേയിരിക്കും. അവൾ ഇന്നലെ വന്ന് ഇന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോകുന്നവളല്ല".[5] വിനുവിനോടും, റീതയോടും ഉള്ള സ്നേഹത്തിനിടയിൽ

---

5. ഊഞ്ഞാൽ -വിലാസിനി-(സുലഭ ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ 1969)-പേജ്-44 & 45

വിജയന്റെ മനസ്സ് ഊഞ്ഞാലാടുന്നു. ഈ ഭാഗത്തിനു അല്ലെങ്കിൽ ഇതിലെ ബോധധാരക്കു ചേരും വിധമാണ് ക്രിയാരൂപങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ചെയ്യുമെന്ന്, പോകുന്നവ, ഇല്ല എന്നീ ക്രിയാരൂപങ്ങൾ റീതയുമായുള്ള ബന്ധം ശിഥിലമാണെന്നും അത് അത്ര സുഖകരമല്ലെന്നും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. കരുതുന്നു, വന്നിരിക്കുന്നു, തോന്നുന്നു എന്നീ വർത്തമാനകാല ക്രിയകളിൽ വിജയന്റെ ഉള്ളിലെ പശ്ചാതാപമാണ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. തയ്യാറായിരുന്നില്ല, പോകേണ്ടിയിരുന്നില്ല, ഉണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നീ ഭൂതകാല നിഷേധ ക്രിയകൾ പശ്ചാതാപത്തിന് ആക്കം കൂട്ടുന്നു. തൊട്ടു, ആസ്വദിച്ചു, മുഴുകി, പ്രാപിച്ചു എന്നീ ഭൂതകാല ക്രിയകളിൽ സാഹചര്യത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദം സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. മേൽ സൂചിപ്പിച്ച ബോധധാരയിലെ ശ്രീ കോവിലും, മനസ്സാക്ഷിയുടെ മുള്ളും വിജയന്റെ ഉള്ളിലെ കുറ്റബോധവും, വിമ്മിട്ടവുമാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. വിജയന്റെ മനസ്സിലെ ഉക്തി പൂർവ്വതലമാണ് ഈ ഭാഗത്ത് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഊഞ്ഞാലിലെ ആദ്യഭാഗത്തിലെ പ്രഥമാദ്ധ്യായമാണിത്. കപ്പലിലെ സഹയാത്രികയായിരുന്ന ആനിതോമസ്സിന്റെ സംഭാഷണങ്ങളാണ് വിജയന്റെ മനസ്സിലെ ഉക്തിപൂർവ്വ തലത്തെ ഉണർത്തിയത്. വിനുവും, റീതയുമാണ് വിജയന്റെ ബോധതലത്തിലെ ചിന്തകൾക്ക് കരുത്തേകുന്നത്.

ഉക്തിതലത്തിലെത്താത്ത മാനസിക ചലനങ്ങളെ ഉക്തിയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ബോധധാരാ നോവലെഴുത്തുകാർ സ്വീകരിച്ച സാങ്കേതിക മാർഗ്ഗങ്ങളിലൊന്നായ സ്വഗതം, തെളിച്ചു പറഞ്ഞാൽ പ്രത്യക്ഷ സ്വഗതം ഊഞ്ഞാലിൽ വിലാസിനി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഊഞ്ഞാലിലെ അഞ്ചാം ഭാഗത്തിലെ അവസാന അദ്ധ്യായം ഉദാഹരണമാണ്. ഇടക്ക് ചിഹ്നങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചും, ഉപയോഗിക്കാതെയുമുള്ള ഈ ഭാഗം ഒരു ഒഴുക്കാണ് – “വിനു പോയാൽ പോട്ടെ, റീതയുണ്ടല്ലോ. സ്നേഹിച്ചതാണ്. സ്നേഹണ്ട്. ഇനീം സ്നേഹിക്കും. മാറ്റു കൊറഞ്ഞതാണെങ്കിലും സാരല്യ. ഒന്നിച്ചു ജിവിക്കുമ്പോൾ മാറ്റു തനിയെ കൂടും. കൂട്ടണം. മർക്കടമുഷ്ടി പിടിച്ചിരുന്നിട്ടു കാര്യല്യ. ഇനീം വിനൂനെക്കുറിച്ചാലോചിച്ചു നൊന്തു നൊന്തു ജീവിച്ചിട്ടു ഫലല്ല്യ. പോയതു പോയി ദൈവമേ, എന്തെല്ലാം പ്രതീക്ഷകളോടെയാണ് രാവിലെ ഉണർന്നത്. ഒരു പകലിന്നിടക്ക് എന്തെല്ലാം തടസ്സങ്ങളാണ് വന്നതും തൊട്ടുതടവിപ്പോയതും ഒടുവിൽ ഭാഗ്യം തെളിഞ്ഞുവെന്നു തീരുമാനമായപ്പോൾ വിളക്കു കെട്ടു. ഇനിയൊരിക്കലും വെളിച്ചം കിട്ടില്യേ? വിജയാ വിജയന്റെ ജീവിതത്തിലിത്തിരി

വെളിച്ചം കാണിക്കാൻ എന്നെ അനുവദിക്കൂ. റീത ചെവിയിൽ മന്ത്രിക്കുന്നു. കരളിന്റെ മുറിവിൽ സ്നേഹത്തിന്റെ അമൃതം പുരട്ടിയ റീത. അന്ധത സായൂജ്യമായിക്കരുതി പൂഴിയിലാണ്ട സാളഗ്രാമം പോലെ കിടന്ന എന്റെ കണ്ണുകൾ തുറപ്പിച്ച റീത. അങ്ങോട്ടാവശ്യപ്പെടാതെ ഇങ്ങോട്ടെല്ലാം നിവേദിച്ച റീത. എനിക്കുവേണ്ടി ഇപ്പോഴും കാത്തിരിക്കുന്ന റീത, എനിക്കു വേണ്ടി ജീവിക്കുന്ന റീത. അതെ റീത റീത റീത അവളുടെ മുമ്പിലിനിയും കരളിന്റെ ശ്രീകോവിൽ അടച്ചിടണോ? വേണ്ടാ അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതേ പാപമാണ്. അവളെ സ്വീകരിക്കണം, അവളോടു നീതി ചെയ്യണം അതെയതെ നീതി അതെ നീതി ചെയ്യണം. പക്ഷെ നീതിചെയ്യലാണോ സ്നേഹമെന്നു പറഞ്ഞാൽ? സത്യത്തിൽ അവളെയിനിയും സ്നേഹിക്കാൻ കഴിയ്യോ? സംശയമാണ്. റീതയെന്നു പറയുമ്പോൾ മനസ്സിലൊരു ചലനവുമില്ല. ചത്തതുപോലേണ്ട്. വാദിച്ചു വാദിച്ചു സ്വയം ബോധ്യപ്പെടുത്താം മനസ്സിൽ പക്ഷെ വെറും ബോധ്യപ്പെടലല്ലല്ലോ സ്നേഹം? ബോധ്യപ്പെടുത്തിയതുകൊണ്ടും ഫലല്ല്യ. അവളൊന്നുംറിയില്ലാ യിരിക്കാം.ന്നാലും നിക്കൊരു മനസ്സാക്ഷീല്ല്യേ. കൊറച്ചുകാലം മറച്ചു പിടിക്കാൻ പറ്റ്വായിരിക്കാം. ചിരിച്ചുകൊണ്ടു ചെല്ലാം. എന്നെ കാണുമ്പോഴേ റീത മതിമറക്കും, കെട്ടിപ്പിടിക്കും. ഉമ്മവെക്കും, നൂറു നൂറു മുള്ളു വാക്കു എഴുതിയതിന് മാപ്പുചോദിക്കും. പലിശ കൂടിച്ചേർത്ത് സ്നേഹം കൊണ്ടു മൂടും. തിരിച്ചും സ്നേഹം കാണിക്കണം ഉള്ളിൽ ചലനമില്ലെങ്കിലും അഭിനയിക്കണം. അഭിനയിച്ചൊപ്പിക്കാൻ പറ്റ്വോ? അറിഞ്ഞുകൂടാ. രതി പെട്ട പാട് കണ്ടതല്ലേ? അവൾക്കിത്രേം വെഷമമുള്ള ഭാഗായിരുന്നില്ല്യ. കല്ല്യാണത്തിനു സമ്മതമാണെന്നു മാത്രമേ നടിക്കേണ്ടി വന്നുള്ളൂ. ഇതതല്ല. സ്നേഹത്തിന്റെ അങ്ങേയറ്റം വരെ നടിക്കണം. രതിക്കതൊന്നും വേണ്ടിവന്നില്ല്യാലോ. അവളിപ്പോൾ കോട്ടയത്തെത്തിയിരിക്കുമോ? എത്താറായിരിക്കും അവളുടെ കരച്ചിലും പിഴിച്ചിലും തീർന്നിരിക്കും. വിൻസന്റുമായി സല്ലപിച്ചു ചിരിച്ചു രസിക്ക്യായിരിക്കും. ഭാഗ്യം ചെയ്തവളാണ്. സ്നേഹിച്ചു. സ്നേഹം സാക്ഷാത്ക്കരിക്കാനും കഴിഞ്ഞു. ഞാനുണ്ടായതിന്റെ ഫലമാണ്. അതിന്റെ പുണ്യം നിയ്ക്കു കിട്ടും. വിൻസെന്റിന്റെ ഭാര്യയായിത്തീ രുമ്പോൾ അവൾ കൊച്ചേട്ടനെ കൃതജ്ഞതയോടെ ഓർക്കും. രജിസ്റ്റർ കച്ചേരിയിലായിരിക്കും കല്ല്യാണം. രജിസ്റ്റർ കച്ചേരി. റീതേ കല്ല്യാണം കഴിക്ക്യ്ണെങ്കിലും രജിസ്റ്റർ കച്ചേരിയിലാവും. രജിസ്റ്റാർ ഓഫ് മ്യാരേജസ്. ഭൂമിയിലെ യ്യോ ലാവ് യേ. സാക്ഷാൽ യ്യോ ലാവ് യേ ചന്ദ്രനിലാണ്. ചന്ദ്രനിലെ

വന്ധ്യവയോധികൻ. സ്വർഗ്ഗത്തിലെ വിവാഹ ദല്ലാൾ".[6] ആത്മഗതത്തിൽ (Soliloquy) നിന്നുംതികച്ചും വിഭിന്നമാണ് ഈ പ്രത്യക്ഷസ്വഗതം (direct interior monologue) ഉക്തി തലത്തിലെത്തുന്ന ചിന്തകൾ ഇതിൽ ധാരാളമായി കാണാം, പക്ഷെ മനസ്സിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ നിന്നും പൊങ്ങി ബോധതലത്തിലെത്തുമ്പോഴേക്കും തനിയെ തകർന്നു പോകുന്നവയാണ് ഈ ചിന്തകൾ. പതിനേഴു പുറം വരുന്ന ഈ സ്വഗതത്തിന്റെ അവസാന മെത്തുമ്പോഴേക്കും അടുക്കും ചിട്ടയും ഇല്ലായ്മ വർദ്ധിക്കുന്നു. സ്വപ്നത്തിനും, സുഷുപ്തിക്കും ഇടയിലുള്ള അർദ്ധബോധാവസ്ഥ യിലുള്ള മനസ്സിനെയാണ് ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മനസ്സിന്റെ ശാഖാചം ക്രമണസ്വഭാവവും (principles of psychological free association) ഈ ഭാഗത്ത് ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. സാമാന്യത്തിലേറെ നീണ്ട ഒരു പ്രത്യക്ഷ സ്വഗതമാണ് ഇത്. പല വഴിക്കും തിരിഞ്ഞ് ഒഴുകിയ വിജയന്റെ ബോധപ്രവാഹം വിനുവിൽ നിന്നും റീതയിലേക്കും, റീതയിൽ നിന്ന് രതിയിലേക്കും, രതിയിൽ നിന്ന് വീണ്ടും റീതയിലേക്കും സഞ്ചരിക്കുകയാണ് ഇവിടെ. ഈ ശാഖാചംക്രമണം മന:പൂർവ്വമാണെങ്കിലും അങ്ങനെയല്ലെന്നു തോന്നിക്കാനാണ് വിലാസിനിയുടെ ശ്രമം. ഇത് സാധിച്ചിരിക്കുന്നത് ചില സൂചനകളിലൂടെയാണ്.

1. വിനുവുമായുള്ള സമാഗമ പ്രതീക്ഷകൾ തകർന്നു എന്നു കരുതുമ്പോഴാണ് വിളക്കു കെട്ടു എന്ന ആശയം വിജയന്റെ മനസ്സിലുദിക്കുന്നത്.
2. ഇനിയൊരിക്കലും വെളിച്ചം കിട്ടില്ലേ (വിനു തന്നിലേക്ക് തിരിച്ചു വരില്ലേ) എന്ന് സ്വയം ചോദിക്കുന്നു.
3 വെളിച്ചം എന്ന പദം 'വിജയന്റെ ജീവിതത്തിലൊരിത്തിരി വെളിച്ചം കാണിക്കാൻ എന്നെ അനുവദിക്കൂ' എന്ന റീതയുടെ വാക്കുകൾ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. പിന്നീട് മനസ്സ് റീതയിൽ ഉടക്കുന്നു.
4 റീതയോട് സ്നേഹമില്ലാത്ത സ്ഥിതിക്ക് വിവാഹം കഴിഞ്ഞാൽ സ്നേഹം അഭിനയിക്കേണ്ടി വരും എന്നു വിചാരിക്കുന്നു.
5 അഭിനയം എന്നാലോചിക്കുമ്പോൾ വിവാഹത്തിന് സമ്മതമാണെന്ന നാടകമഭിനയിച്ച സഹോദരി രതിയെ ഓർക്കുന്നു. ബോധധാര ഈ വഴിയി

---

6. ഊഞ്ഞാൽ- വിലാസിനി-(സുലഭാ ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ 1969)-പേജ്-626 & 627

ലേക്കു പോകുന്നു.

6 രതിയെ കുറിച്ചാലോചിക്കുമ്പോൾ രതി രജിസ്റ്റർ കച്ചേരിയിൽ വെച്ചാണ് വിവാഹിതയാവുക എന്ന് ഓർക്കുന്നു.

7. ബോധധാര വീണ്ടും റീതയിലേക്ക് ഒഴുകുന്നു. റീതയേയും രജിസ്റ്റർ വിവാഹം ചെയ്യേണ്ടിവരും എന്ന് വിചാരിക്കുന്നു.

8 വിവാഹ രജിസ്ട്രാറെ കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചപ്പോൾ ആയാൾ ഭൂമിയിലെ യ്യേ ലാവ് യേ (വിവാഹദല്ലാൾ)ആണെന്ന് കരുതുന്നു.

9 ബോധധാര വീണ്ടും റീതയിലേക്ക് തിരിയുന്നു. റീത പണ്ട് വിശദീകരിച്ചു പറഞ്ഞ ഒരു ചൈനീസ് കഥ ഓർക്കുന്നു.

ഈ സൂചനകളിലൂടെ വിജയന്റെ ബോധധാരയെ എളുപ്പം പിന്തുടരാം. ചിലപ്പോൾ മനോരാജ്യങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കുന്ന കണ്ണികൾ ഒളിപ്പിച്ചുവെച്ചിരിക്കും. ബോധധാരയുടെ വിഘടിത പ്രതീതി ഉണ്ടാക്കാനാണ് അങ്ങനെ ചെയ്തത്. നോവലിന്റെ അവസാനത്തിൽ-''ആടാടുണ്ണിയൊന്നാടാട് അമ്മേടെ കുഞ്ഞുമോനാടാട്, പാൽച്ചോറുണ്ണാനാടാട്. പാൽച്ചോറോ? പാൽച്ചോറെവിടെ? മാനത്തെക്കുമ്പിളില് നക്ഷത്രങ്ങള് പൊന്തിക്കെടക്കണ തണുത്ത പാൽച്ചോറ് തട്ടിമറിഞ്ഞ് നക്കിക്കുടിക്കാം, പാലൊന്നോർത്തിപ്പൂച്ച പാവം പാവം. കറുത്ത കാടൻ പൂച്ചയുടെ കണ്ണു തിളങ്ങുന്ന നിഴല് എല്ലാം വിഴുങ്ങുന്ന നിഴല്, വേലിയേറുന്ന നിഴൽക്കടല്, ഞാനതില് മുങ്ങുണു, മുങ്ങിക്കീഴോട്ട് പോണൂ എന്നെപ്പിടിക്കൂ വിനൂ റീതേ ആരുമില്ലേ? അമ്മേ അമ്മേ, ഒച്ച പൊങ്ങുന്നില്ല്യല്ലോ. താഴാണ് കീഴോട്ട് ഇരുളിന്റെ പാതാളക്കുഴിയിലേക്ക് അതെ കീഴോട്ട് കീഴോട്ട് കീഴോട്ട് കടലിലിട്ട കരിങ്കല്ലുപോലെ അതെ കല്ലാണ് ഞാൻ കല്ലാണ് കല്ല് കല്ല് കല്ല് വെറും കല്ല് അതെ കല്ല് ഗ്ളും.....''[7] ഊഞ്ഞാലിൽ നിന്ന് തോട്ടിലേക്കും, അമ്മയിലേക്കും പാൽച്ചോറിലേക്കും നക്ഷത്രങ്ങളിലേക്കുമൊക്കെ അതിദ്രുതം തെന്നിത്തെന്നിപ്പോകുന്ന ബോധധാരയുടെ കണ്ണികൾ വായനക്കാരനെ ചില താരാട്ടു പാട്ടുകളും, കവിതാശകലങ്ങളും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

---

7. ഊഞ്ഞാൽ-വിലാസിനി-(സുലഭാ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1969)-പേജ്-635

"ജാലരന്ധ്രാപ്തനിലാവിനെ നക്കിനാൻ

പാലെന്നോർത്തിപ്പൂച്ച പാവം പാവം"

'കൊച്ചു സീത'യിൽ വിടനെ വർണ്ണിക്കാൻ വള്ളത്തോളുപയോഗിച്ച വരികളാണ് ഇവ. 'തണുത്ത പാൽച്ചോറു തട്ടിമറിഞ്ഞു നക്കിക്കുടിക്കാം പാലെന്നോർത്തിപ്പൂച്ച പാവം പാവം' എന്ന വാചകം ദിവ്യപ്രേമമെന്ന് കരുതി കാമത്തിന്റെ പിന്നാലെ പോയ വിജയന്റെ മനോഗതിയെ വർണ്ണിക്കാൻ ചേർത്തിരിക്കുകയാണ്.

ബോധപ്രവാഹത്തിന് ഓജസ്സുപകരുന്ന ചെറിയ വാചകങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചതിലൂടെ വിജയന്റെ മനസ്സിലെ ബോധധാര എളുപ്പത്തിൽ വായനക്കാർക്ക് അറിയാനാകുന്നു എന്നെ, എന്റെ എന്നീ ഉത്തമപുരുഷ സർവ്വനാമങ്ങളിലാണ് ആഖ്യാനം. ഭൂത-വർത്തമാന-ഭാവി കാലക്രിയകൾ ഇടവിട്ട് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിനും മരണത്തിനും ഇടയിലുള്ള വിജയന്റെ ഊഞ്ഞാലാട്ടത്തിലാണ് ഈ പ്രയോഗങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചത്. ആലോചിച്ചാലോചിച്ചു, നൊന്തു നൊന്തു, പോയതുപോയി എന്നീ ആവർത്തനങ്ങളുള്ള പദപ്രയോഗങ്ങൾ നഷ്ടബോധത്തിന്റെ സൂചനകളാണ്. വ്യത്യസ്ത പദങ്ങളോടുകൂടി ഒരേ വാക്യഘടന ആവർത്തിക്കുന്നു - 'കരളിന്റെ.......റീത','അന്ധത.....റീത', 'അങ്ങോട്ടാവശ്യപ്പെടാതെ.... റീത', 'എനിക്കുവേണ്ടി.... റീത' വിജയന്റെ അടിമനസ്സിൽ റീതയിൽ അഭയം തേടാനുള്ള ആഗ്രഹമാണ് മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നത്. വിളക്ക് ദൃശ്യപ്രതിമാനവും അമൃതം രസപ്രതിമാനവും, പുഴയിലാണ്ട സാളഗ്രാമം ദൃശ്യ സ്പർശങ്ങളുടെ സംയുക്ത പ്രതിമാനവുമാണ്. ശരീരകാമനകളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന സ്നേഹമാണ് ഇതിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. വിനു തന്റെ ജീവിതത്തിൽനിന്ന് എന്നന്നേക്കുമായി പോയതിനാൽ ഇനി റീത മാത്രമാണ് തനിക്കാശ്രയം എന്ന ചിന്തയും ഇതിൽ തെളിയുന്നു. ഈ ബോധധാരയിൽ ഇങ്ങനെയുള്ള പ്രതിമാന ഘടകങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ബോധധാരയിലെ പദങ്ങൾക്ക് വ്യക്തത ഉണ്ട്. വിനുവിനെക്കുറിച്ച് ഫലല്യ, കിട്ടില്ല്യേ എന്നീ ദേശ്യ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ വിജയന്റെ കൗമാരകാലമനസ്സിലുള്ളതാണ്. ഇവയ്ക്ക് ആവാഹകത്വം (emotive quality) ഉണ്ടെന്ന് പറയാം. വിജയന്റെ ഉള്ളിലെ വികാര വിക്ഷുബ്ധതയെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരാൻ ഇത്തരം ദേശ്യഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഊഞ്ഞാലിലെ മറ്റു അദ്ധ്യായങ്ങളിലെ അവസാന ഭാഗങ്ങൾ മിക്കവയും

ഏറെക്കുറേ പ്രത്യക്ഷ സ്വഗതങ്ങൾ തന്നെയാണ്. വിജയന്റെ വികാരവിചാരങ്ങളുടെ ഒഴുക്കാണ് എല്ലാ അവസാന ഭാഗങ്ങളിലും ഉള്ളത്. ഇടയ്ക്ക് ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ ഇടപെടൽ കൂടി വരുന്ന പരോക്ഷസ്വഗതവും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ "ഒന്നോ അധിലധികമോ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വിസ്തൃതമായ വിശേഷിച്ചും പൂർണ്ണമായ ബോധമണ്ഡലത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കരണം, മാനസിക ബോധത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയിലേക്ക് അബോധാവസ്ഥയിലേക്കെന്നപോലെ ബോധാവസ്ഥ യിലേക്കും നയിക്കുന്ന ശ്രദ്ധ തിരിച്ചുപിടിച്ചു കൊണ്ടുള്ള ആവിഷ്ക്കരണം. അതാണ് ബോധധാര രീതി" എന്ന റോബോർട്ട് ഹംഫ്രിയുടെ നിർവചനത്തെ ശരിവെക്കും വിധമാണ് വിലാസിനിയുടെ ബോധധാരാ ആവിഷ്ക്കരണരീതി. വിജയന്റെ ബോധധാരയാണ് ഇവിടെ പ്രധാനമായും ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് വിജയന്റെ ഉള്ളിലെ വിപ്രലംഭശൃംഗാരാവസ്ഥയെയാണ് ഇത് വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ അവസ്ഥയെ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് വിലാസിനി.

പ്രതീകങ്ങൾ

ഭാഷക്കുള്ളിലെ സവിശേഷമായ ഭാഷാപ്രയോഗമാണ് പ്രതീകങ്ങൾ. എ.ഡി.19-ാം ശതകത്തിൽ ഫ്രാൻസിലാണ് പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ കഥ പറയുന്ന രീതി അഥവാ സിംബോളിസം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. മുന്നിൽ കാണുന്ന യഥാർത്ഥ വസ്തുക്കൾക്ക് പിന്നിൽ ഒരു നിഗൂഢസത്യമുണ്ടെന്ന് വിശ്വസിച്ചിരുന്ന പ്രതീകാത്മകവാദികൾ ആ യഥാർത്ഥ വസ്തുവിൽ ഇന്ദ്രീയങ്ങൾക്കതീതമായ ഭാവാർത്ഥങ്ങൾ കാണാൻ മനുഷ്യമനസ്സിന് കഴിയും എന്ന് വാദിച്ചു. പ്രത്യക്ഷലോകത്തിനു പിന്നിലുള്ള അപരിമേയമായ ചൈതന്യത്തെ ജീവിതത്തിന്റേയും പ്രകൃതിയുടെയും മുഖത്തുനിന്ന് ഗ്രഹിക്കുകയും വാക്കുകളിലൂടെ അതിനെ സാക്ഷാത്ക്കരിക്കുക യുമാണ് പ്രതീകാത്മകവാദികൾ ചെയ്തത്. നാം എഴുതുന്ന ലിപികൾ ഉച്ചരിക്കേണ്ട ശബ്ദത്തേയും, ആ ശബ്ദം വസ്തുവിനെയും കുറിക്കുന്ന പ്രതീകങ്ങൾ (symbols) ആണ്. ഒരു പദം വായിക്കുന്ന മാത്രയിൽതന്നെ വായനക്കാരന്റെ മനസ്സ് ആ പദത്തിന്റെ രൂഢാർത്ഥത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കും. ഒന്നിലധികം അർത്ഥത്തിന്റെ പ്രതീതികൊണ്ട് സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു ഭാവത്തെ വായനക്കാരന്റെ മുന്നിലെത്തിക്കാൻ പ്രതീകങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നു. എൻസൈക്ലോപീഡിയ ബ്രിട്ടാനിക്ക പ്രതീകത്തെ നിർവചിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: "ബന്ധം കൊണ്ട് സാക്ഷാത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നതും ബാഹ്യഗോചരം ആകാത്തുമായ

ഒരു വസ്തുവിനോടുള്ള സാദൃശ്യത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതായി മനസ്സിൽ തോന്നുന്ന ഒരു പ്രത്യക്ഷ വസ്തുവിന്റെ പേരാണ് പ്രതീകം". പ്രശസ്ത നിരൂപകനായ എം.അച്യുതൻ പ്രതീകത്തെ നിർവചിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: വാങ്മയത്തെ തോൽപ്പിച്ചുവർത്തിക്കുന്ന അനുഭവത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ അവലംബിക്കുന്ന ബാഹ്യവസ്തുവാണ്, അപരിച്ഛിന്നത്തെ (infinite) പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ അവലംബിക്കുന്ന പരിച്ഛിന്നമാണ്(finite) ഭാഷക്കുള്ളിലെ പ്രതീകം[8] മറ്റൊരു നിരൂപകനായ നളിനീകാന്ത ഗുപ്തയുടെ നിർവചനം ഇപ്രകാരമാണ്: "മനസ്സിനും ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്കും, വാക്കിനും അവിഷയമായിരിക്കെത്തന്നെ താഴ്ന്ന നിലയിലുള്ള വസ്തുക്കളിൽ പ്രതിധ്വനിപോലെ അനുരണനം ചെയ്യുന്ന അനുഭവങ്ങളിലൂടെ മനസ്സിനും ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്കും ഗ്രഹിക്കാവുന്ന വിധത്തിലുള്ള പരിഭാഷയാണ് പ്രതീകം".[9]മനോഭാവത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിലുള്ള സവിശേഷതയാണ് പ്രതീകങ്ങളുടെ വിജയത്തിന് നിദാനം. ഭാവപ്രകാശനത്തിനുതകുന്ന പ്രതീകങ്ങൾക്ക് അവയുടെ ധ്വനനശക്തി കൂടുന്തോറും അവ അനുവാചകനിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന വികാരങ്ങൾക്കും ഏറ്റക്കുറച്ചിൽ അനുഭവപ്പെടും. സമർത്ഥമായ ഒരു ബുദ്ധിയോടല്ല, മറിച്ച് ആഗ്രഹങ്ങളുള്ള ഒരു ഹൃദയത്തോടാണ് പ്രതീകങ്ങൾ സംവദിക്കുന്നത്. പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ രചന നിർവ്വഹിക്കുന്നതുകൊണ്ട് കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാനസികാവസ്ഥയെ അതിന്റെ മൂർത്തരൂപത്തിൽ തന്നെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ ഗ്രന്ഥകർത്താവിന് സാധിക്കുന്നു. ആർതർ സൈമൺ വിശദീകരിക്കുന്നതുപോലെ പ്രതീകവും മാനസികാവസ്ഥയും ഒന്നാണ്, മാനസികാവസ്ഥയെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയാണ് പുനരാവിഷ്ക്കരിക്കുകയല്ല സിംബലിന്റെ ലക്ഷ്യം.[10] ഒരു ആശയത്തെ മറ്റു സദൃശവസ്തുക്കളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ ആനുഭൂതിയേക്കാൾ ആശയഗ്രഹണത്തിന് അവിടെ മുഖ്യത്വം കൈവരുന്നു. എന്നാൽ അവാച്യമായതിനെ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻപോന്ന ആഭിവ്യഞ്ജകോപാധിയായ പ്രതീകത്തിലൂടെ ആശയത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ ആനുഭൂതിക്ക് മുഖ്യത്വം കൈവരുന്നു.

---

8. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനം- പ്രൊഫ:എം.അച്യുതൻ (സിംബോളിസം) (ഡി.സി.ബുക്സ് കോട്ടയം 1998)-പേജ്-553
9. symbols are a transelation in a mental and sensual terms of experiences that are beyond the mind and the sense and speech, and yet throw a kind of echoing vibratiion upon these lesser levels. Approach to mysticism-Nalinikantha Gupta-page-17
10. A symbol might be defind as a representation which does not aim at being a reproduction - Arthur symons

പ്രതീകങ്ങളെ മൂന്നായി തരംതിരിക്കാം

* സാർവ്വലൗകികവും, മനുഷ്യാവബോധവുമായി അടുത്ത് ബന്ധപ്പെട്ടതുമായ പ്രതീകങ്ങളാണ് ഒരു വിഭാഗം. ഇവ എല്ലാ കാലങ്ങളിലും എല്ലാദേശങ്ങളിലും ഒരേ അർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നവയാണ്. വെളിച്ചം വിജ്ഞാനത്തെ കുറിക്കുന്ന സാർവ്വലൗകിക പ്രതീകമാണ്.

* ഒരോ കാലഘട്ടത്തിലും ഒരു പ്രത്യേക ജനത ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്രതീകങ്ങളാണ് രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നത്. അവയുടെ അർത്ഥം കാലദേശങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. ചൈനക്കാർക്ക് ഡ്രാഗൺ ഐശ്വര്യ ത്തിന്റെയും, സമൃദ്ധിയുടെയും, പൂർവ്വകാല പ്രതാപത്തിന്റേയുമെല്ലാം പ്രതീകമാണെങ്കിൽ മറ്റു ദേശക്കാർക്ക് ഡ്രാഗൺ ക്ഷുദ്രശക്തിയുടെ പ്രതീകമാണ്.

* വ്യക്തിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മാത്രം അർത്ഥവത്തായ പ്രതീകങ്ങളാണ് മൂന്നാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നത്. അവ വ്യക്തിയുടെ സവിശേഷ സ്വഭാവം, വിദ്യാഭ്യാസം, പരിതസ്ഥിതി എന്നീ കാര്യങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു.[11]

തികച്ചും വ്യക്തിപരമാകാതെ സാർവ്വലൗകികതയുള്ള പ്രതീകങ്ങളെ മാത്രമേ അറിഞ്ഞ് ആസ്വദിക്കാനാകൂ.

സാമാന്യ ജീവിതത്തിന്റെ വിവിധ തലങ്ങളിൽനിന്നാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ തന്റെ രചനക്കുതകുന്ന പ്രതീകങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. പ്രതീകാത്മകവാദികളെ സംബന്ധിച്ച് പത്യക്ഷ പ്രതിഭാസങ്ങൾ എന്നത് അനാദിയായ ഒന്നിന്റെ അംശങ്ങളും, പ്രതീകങ്ങളും ആണ്. കൂടാതെ മറ്റുള്ളവർ അത്രമേൽ പ്രാധാന്യം കൽപ്പിക്കാത്ത വസ്തുക്കളിൽ അല്ലെങ്കിൽ വസ്തുതകളിൽ കൂടുതൽ അർത്ഥം കൽപ്പിക്കാനും വായനക്കാരന്റെ ഉള്ളിലെ ആന്തർദർശനശക്തിയെ വർദ്ധിപ്പി ക്കാനും, സംവേദനക്ഷമത സൂക്ഷ്മമാക്കാനും ഉള്ളതാണ്.

വായനക്കാരന് സ്വയം സാക്ഷാത്ക്കരിക്കാനാകാത്ത, മനസ്സിൽ അയാൾക്ക് അഭിവ്യക്തമാകാത്ത ആശയങ്ങളേയും, വികാരങ്ങളേയും സാക്ഷാത്ക്കരിക്കാൻ പ്രതീകങ്ങൾക്ക് കഴിയും. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും, മതത്തിലും,

---

11. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ ദർശനം-പ്രൊഫ:എം.അച്യുതൻ (സിംബോളിസം) (ഡി.സി..ബുക്സ് കോട്ടയം 1998)-പേജ്-557

സാഹിത്യത്തിലും, ഭാഷയിലും, കലയിലും എല്ലാം പ്രതീകങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. വക്കം അബ്ദുൾ ഖാദർ പ്രതീകങ്ങളുടെ മന:ശാസ്ത്ര പ്രാധാന്യം ഇങ്ങനെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു:''നമ്മുടെ ഉപബോധമനസ്സിന്റെ നോക്കെത്താത്ത അഗാധതയുടെ ആവിഷ്ക്കരണമോ, പ്രഖ്യാപനമോ സിംബോളിസത്തിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. മറ്റ് യാതൊരു ആവിഷ്ക്കരണ സമ്പ്രദായത്തിനും പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്ത ആശയങ്ങളെയും അനുഭൂതികളെയും സിംബോളിസം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. പ്രതിരൂപങ്ങൾ കേവലം പ്രതിരൂപങ്ങളല്ല, അവ സൗന്ദര്യ ബോധത്തിന്റെ പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്ന വാഹകങ്ങളാണ്, മനുഷ്യന്റെ ഏറ്റവും സമുന്നതമായ ആത്മഭാവത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഉപകരണങ്ങളാണ്. മനസ്സിലാക്കലിന്റേയും ആവിഷ്ക്കരണ രീതിയുടെയും പരമോന്നത പടിയാണ് സിംബോളിസം".[12] പ്രതീകങ്ങൾ വെറും അലങ്കാരങ്ങളല്ലെന്ന് അദ്ദേഹം വാദിക്കുന്നു. "പ്രതിരൂപങ്ങൾ എന്റെ ഭാഷയും, ഞാൻ അവയുടെ അർത്ഥവും, എന്റെ കല അവയുടെ വ്യാഖ്യാനവുമായിത്തീർന്നു പോയി". എന്നു മഹാകവി ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ് പറഞ്ഞത് അന്വർത്ഥമാണിവിടെ. ഈ അഭേദാവസ്ഥയെ സ്വാംശീകരിച്ച നോവൽ പ്രതിഭയാണ് വിലാസിനി.

വിലാസിനിയുടെ നോവൽ രചനകളിൽ വ്യത്യസ്തതയുള്ള പ്രതീകങ്ങളാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഓരോ നോവലും ഓരോ പുരാവൃത്ത പ്രതീകമാണ്. കഥാപാത്രപ്രതീകങ്ങളിൽ ഓരോ നോവലിലും മുഖ്യ കഥാപാത്രത്തെ ഓരോ പ്രതീകത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നു. കേന്ദ്ര പ്രതീകങ്ങൾ എല്ലാ നോവലിലും രണ്ടോ മൂന്നോ വീതം. സാന്ദർഭികമായ സാംഗത്യമുള്ള പ്രതീകങ്ങളാണ് മറ്റൊരു തരം. ഇവ പ്രകരണ പ്രതീകങ്ങളാണ്. ഇവയെത്തന്നെ പ്രകരണസ്ഥൂലങ്ങൾ എന്നും പ്രകരണ സൂക്ഷ്മങ്ങൾ എന്നും തിരിക്കാം. വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിലെ പ്രതീകഘടന പുഷ്പദലങ്ങളുടേതുപോലെ ആണ്. അതിൽ പുരാവൃത്ത പ്രതീകത്തിന്റെ ഇതളാണ് ഏറ്റവും വലുത്. ഇതളുകളുടെ വലിപ്പം പാത്രപ്രതീകം, കേന്ദ്രപ്രതീകം, പ്രകരണസ്ഥൂലപ്രതീകം, പ്രകരണസൂക്ഷ്മ പ്രതീകം എന്നീ മുറയ്ക്ക് കുറഞ്ഞു വരുന്നു.

---

12. സാഹിതീ ദർശനം- വക്കം അബ്ദുൾ ഖാദർ പി.കെ.കോഴിക്കോട് 1963

പുരാവൃത്ത പ്രതീകങ്ങൾ

വിലാസിനിയുടെ ഏഴു നോവലുകളും പുരാവൃത്തപ്രതീകങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. ഈ പ്രതീകത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ് നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തം രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഒരു ജനത പണ്ടെങ്ങോ നടന്നു എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന വസ്തുതയാണ് പുരാവൃത്തം. ആ ജനതയുടെ ഉള്ളിൽ ആ വിശ്വാസത്തിന് ഉറപ്പും ഉണ്ടാകും. ഈ ഉറപ്പിന്റെ അടിസ്ഥാനമാണ് നോവലുകളിലെ പുരാവൃത്ത പ്രതീകത്തിന്റെ വിജയത്തിന് ആധാരമാകുന്നത്.

* 'നിറമുള്ള നിഴലുകളി'ലെ പുരാവൃത്ത പ്രതീകം ലങ്കയാണ്. എണ്ണപ്പനത്തോട്ടമാണ് ലങ്ക. അവിടെ ഒരു രാവണനല്ല, അവിടെ പണിയെടുപ്പിക്കുന്ന പ്രമാണിമാരെല്ലാം രാവണന്മാരാണ്. ലങ്കയുടെ നിഴലുകളാണ് അവരുടെ ചലങ്ങൾ.

* ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പിന്റെ പ്രതീകമാണ് 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ' യേശു, കുരിശ് എന്നീ പുരാവൃത്ത പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ ശിവരാമപ്പണക്കരുടെ മാനസിക പരിണാമം അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

* അർദ്ധനാരീശ്വര പ്രതീക നോവലാണ് 'ഊഞ്ഞാൽ'. കൗമാരകാലത്തെ പ്രണയത്തെ ഉദാത്തവൽക്കരിക്കാനുള്ള വ്യാമോഹം സഫലമാകാതെ പോകുന്നു. ആ ഉദാത്ത കൽപ്പനയുടെ മൂലബിന്ദുവാണ് ഊഞ്ഞാലിലെ ഈ പ്രതീകം.

* ഷേക്സ്പിയറുടെ 'ഒഥല്ലോ' എന്ന കൃതിയുടെ പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണമാണ് 'ചുണ്ടെലി' എന്ന നോവൽ. ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സിന്റെ വിതാനത്തിൽ ഒഥല്ലോ -ഡെഡ്സിമോണമാരുടെ സമാന്തരം ഈ നോവലിൽ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തിരിക്കുന്നു. ശശിയുടെ അച്ഛനമ്മമാരിലേക്കാണ് ഈ സംക്രമണം സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്.

* കച-ദേവയാനി പരിണയത്തിന്റെ സ്വപ്നപ്രതീകമാണ് 'തുടക്കം' എന്ന നോവൽ. താൻ ദേവയാനിയാണെന്ന് ബിന്ദു ഭ്രമിച്ചു പോകുന്നു. പരുവപ്പെടുത്തലിന്റെ പര്യായോക്തമെന്ന നിലയിൽ അത് ഇതിവൃത്തം മുഴുവനും ഇഴുകിച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്.

* കുരുക്ഷേത്രം തന്നെയാണ് 'അവകാശികൾ'. രാജിക്ക് ശകുന്തളാ പരിവേഷവുമുണ്ട്. അവകാശത്തർക്കം, പ്രേമം എന്നീ രണ്ടു പ്രമേയങ്ങളിലൂടെ അവകാശികളുടെ പ്രൗഢി തെളിയുന്നു.

* മഹാഭാരതത്തിലെ മഹാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ രൂപകാതിശയോക്തിയാണ് 'യാത്രാമുഖം' എന്ന നോവൽ. മരണത്തിന്റെ പൊരുൾ തിരഞ്ഞ് കാലപുരിയിലെത്തിയ നചികേതസ്സ് 'നിനക്കു മാതൃകയായിരിക്കട്ടെ' എന്ന് കീരൻ പൂശാരി പുലമ്പുന്നുമുണ്ട്. മൃത്യുബോധമാണ് ഇതിൽ നിഴലിക്കുന്നത്.

ഈ പുരാവൃത്ത പ്രതീകങ്ങളിലൂടെയാണ് നോവലിന്റെ കഥാതന്തു വികാസം പ്രാപിക്കുന്നത്.

പാത്രപ്രതീകങ്ങൾ

ഒരോ നോവലിലും ഒരു മുഖ്യ കഥാപാത്രത്തെ ഒരു പ്രതീകത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നു. ആ പ്രതീക സവിശേഷതകൾ ആ കഥാപാത്രത്തിലും ആരോപിച്ചിരിക്കുന്നു. കഥാപാത്രപ്രതീകം പുരാവൃത്തപ്രതീകത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കും.

* 'നിറമുള്ള നിഴലുകളി'ലെ രാഘവൻ നായർ രാവണനാണ്, യുദ്ധം നടന്നതാകട്ടെ രാഘവൻ നായരുടെ മനസ്സിലും. ആ തോട്ടത്തിലുള്ളതെല്ലാം രാവണന് സ്വന്തമാണ്. രാവണന്റെ അനിഷേധ്യത ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുമ്പോഴെല്ലാം അയാളുടെ ഉള്ളിലെ മൃഗം പുറത്തു ചാടുന്നു.

* 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളി'ലെ ശിവരാമപ്പണിക്കരുടെ മാനസിക പരിവർത്തനം ഒരു ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പാണ്. യേശുനാഥന്റെ ഉയർത്തഴുന്നേൽപ്പിനെയാണ് ഇത് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്.

* 'ഊഞ്ഞാലി'ലെ വിജയൻ അർദ്ധനാരീശ്വര സങ്കൽപ്പത്തിലെ തന്റെ പകുതിയെ തിരയുകയാണ്. വിനു, റീത എന്നിവരിലൂടെ മാറി മാറി സഞ്ചരിക്കുന്ന അന്വേഷണം ഒടുവിൽ എങ്ങുമെത്താതെ പോകുന്നു.

* 'ചുണ്ടെലി'യിലെ ചുണ്ടെലി ശശി തന്നെയാണ്. പൂച്ചയെ കബളിപ്പിച്ച് കൗശലബുദ്ധിയോടെ രക്ഷപ്പെടാൻ ചുണ്ടലിക്കാകുന്നു. സുനിലിനെ പൈലടിയന്ത്രത്തിൽ നിന്നും താഴേക്ക് തള്ളിയിടാൻ ശശിക്ക് പ്രചോദനം നൽകിയത് ഈ കൗശലബുദ്ധിയാണ്.

* 'അവകാശികളി'ലെ രാജിക്ക് ശകുന്തളാപരിവേഷമാണ് ഉള്ളത്. ആശ്രമത്തിൽ പുറം ലോകത്തിന്റെ കാപട്യമൊന്നുമറിയാതെ വളർന്നു ശകുന്തള,

രാജിയും മുത്തച്ഛന്റെ തണലിൽ വളർന്ന് പുറം ലോകത്തിന്റെ കാപട്യങ്ങളറിയുന്നില്ല.

* 'തുടക്ക' ത്തിലെ ബിന്ദു താൻ ദേവയാനിയാണെന്ന് ഭ്രമിച്ചു പോകുന്നു. തന്നെ ചതിച്ച കചനെ ദേവയാനിയുടെ അച്ഛന്റെ ശിഷ്യന്മാർ വധിക്കുന്നു. ബിന്ദുവിനെ ചതിച്ച സലിമിനെ ബിന്ദുവിന്റെ അച്ഛൻ വധിക്കുന്നു.

* 'യാത്രാമുഖ'ത്തിലെ മാധവമേനോന് നചികേതസ്സ് മാതൃകയാകണമെന്ന് കീരൻ പൂശാരി പറയുന്നു. മരണത്തിന്റെ പൊരുൾതേടിയാണ് ഗുരുമുഖത്തുനിന്നും അനുവാദം വാങ്ങി നചികേതസ്സ് യമപുരിയിലെത്തുന്നത്. മരണത്തിന്റെ പൊരുൾ തേടി ജീവിതം ജീവിച്ചുതീർക്കേണ്ടതാണ് എന്ന തീരുമാനത്തിൽ മാധവമേനോൻ ചെന്നെത്തുന്നു.

കേന്ദ്ര പ്രതീകങ്ങൾ

വിലാസിനിയുടെ എഴു നോവലുകളിലും കേന്ദ്രപ്രതീകങ്ങളുണ്ട്. രണ്ടോ മൂന്നോ വീതമാണ് ഓരോ നോവലുകളിലേയും കേന്ദ്രപ്രതീകങ്ങൾ. അതിന്റെ ഘടനയാകട്ടെ ദൃഷ്ടാന്താലങ്കാരത്തിന്റേയും, ഏകദേശവിവർത്തി രൂപകാല ങ്കാരത്തിന്റേയും മട്ടാണ്. ഉപമാനോപമേയ വാക്യങ്ങളിൽ സാധാരണധർമ്മത്തെ ബിംബ പ്രതിബിംബങ്ങളാക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ അത് ദൃഷ്ടാന്തം[13] ഏതാനും അവയ വങ്ങളിൽ മാത്രം രൂപണം അർത്ഥസിദ്ധമായിരുന്നാൽ അത് ഏകദേശ വിവർത്തി രൂപകം.[14] ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള പ്രതീകങ്ങൾ ഉപമേയം, ഉപമാനം - ഇവക്ക് തമ്മിലെ പൊതുവായ ധർമ്മം ഈ ധർമ്മത്തെ ബിംബവും പ്രതിബിംബവും എന്ന മട്ടിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുകയാണ് വിലാസിനി. ഇതു കൂടാതെ ഉപമേയ(പ്രതീകം)മാകുന്ന ഭിത്തിയിൽ ഉപമാന(പ്രതീകം കുറിക്കുന്ന വസ്തു/വ്യക്തി)ത്തിന്റെ ചിത്രം വരക്കുന്നതാണ് രൂപകാലങ്കാരം. അത് തന്നെ ഏതാനും അവയവങ്ങളിൽ മാത്രം പറയുന്നു. ചിലയിടങ്ങളിൽ പറയാതെ വിടുന്നു. ശബ്ദം കൊണ്ട് ഇത് ഇന്ന താണെന്ന് വ്യക്തമായി പറയുകയില്ല എന്ന മട്ടിലുള്ള ഏകദേശ

---

13. ഭാഷാഭൂഷണം-എ.ആർ.രാജരാജവർമ്മ-(കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ 2001)-പേജ്-31
14 ഭാഷാഭൂഷണം-എ.ആർ.രാജരാജവർമ്മ-(കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ 2001)-പേജ്-23

വിവർത്തിരൂപകാലങ്കാരവും കേന്ദ്രപ്രതീകങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു ഈ കേന്ദ്രപ്രതീകങ്ങളിലാണ് വായനയുടെ അനുഭൂതികൾ കോർ ത്തിട്ടുള്ളത്.

*** നിറമുള്ള നിഴലുകൾ**

ഈ കൃതിയിൽ പ്രധാനമായും രണ്ടു കേന്ദ്രപ്രതീകങ്ങൾ ആണ് ഉള്ളത്.

* നിഴലുകൾ

* എണ്ണപ്പനത്തോട്ടം.

■ നിഴലുകൾ: നിറമുള്ള നിഴലുകളിലെ ഒന്നാമത്തെ കേന്ദ്രപ്രതീകമാണിത്. സ്വന്തം നാട്ടിൽ നിന്നും പറിച്ചു നടപ്പെട്ട മനുഷ്യരുടെ നിഴൽ രൂപത്തിലുള്ള ബന്ധങ്ങളും അതേ തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന പ്രതിസന്ധികളുമാണ് നിഴലുകൾ എന്ന പ്രതീകത്തിൽ ആവാഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ജീവച്ഛവങ്ങളായവരുടെ നിഴൽനിരയാണ് കഥാപാത്രങ്ങളിലധികവും. അവരുടെ പ്രവർത്തനശൈലികളുടെ പ്രതിബിംബങ്ങളാണ് നിഴലുകൾ എന്ന് മറ്റൊരു രീതിയിലുള്ള വ്യഖ്യാനം. സ്വയം കൃതാനർത്ഥങ്ങളുടെ കരിനിഴലുകളും, സമർപ്പണബോധത്തിന്റെ ഹേമവർണ്ണങ്ങളും, നിഷ്ക്കളങ്കതയുടെ ശുഭ്രവർണ്ണവും കൂടിക്കലരുന്നു 'നിറമുള്ള നിഴലുകളിൽ'. നിഴലുകൾക്ക് നിറമേകിക്കൊണ്ട് ജീവിതവർണ്ണപ്പമ്പരത്തിന്റെ കറക്കം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഏകവർണ്ണപ്രതീതിപോലെ നോവലിന്റെ ശിൽപ്പഘടന വായനക്കാർക്കു മുന്നിൽ വെളിപ്പെടുന്നു.

■ എണ്ണപ്പനത്തോട്ടം: നിറമുള്ള നിഴലുകളിലെ രണ്ടാമത്തെ കേന്ദ്ര പ്രതീകമാണ് ഇത്. നോവലിലെ എല്ലാ സംഭവങ്ങളുടെയും പശ്ചാത്തലമാണ് എണ്ണപ്പനത്തോട്ടം. ഈ പദംപോലും ബഹുത്വത്തെയാണ് കുറിക്കുന്നത്. എണ്ണ, പന, തോട്ടം എന്നീ പദങ്ങളുടെ ബഹുത്വം. എണ്ണ എന്നത് ഇന്ധനമാണ്. അത് ഊർജ്ജത്തിന്റെ ഉറവിടമാണ്. പന യക്ഷി-പ്രേതാദികളുടെ വാസസ്ഥാനമാണെന്ന് ഒരു വിശ്വാസമുണ്ട്. പ്രതികൂലാവസ്ഥയുടെ പ്രതിനിധികളാണ് ഈ പിശാചാദികൾ. കട്ടിയുള്ള പുറം തോടോടു കൂടിയ പുല്ലു വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട സസ്യമാണ് പന. പനന്തോട്ടത്തിൽ പണിയെടുക്കുന്നവർ നേരിടേണ്ടിവരുന്ന കടുത്ത പ്രയാസങ്ങൾ പന എന്ന പ്രതീകത്തിൽ കാണാം. നോവലിലെ പ്രതികൂലസാഹചര്യങ്ങളെ പിശാചുക്കളായി കരുതിയാൽ സ്വന്തം ചോരയും നീരും കൊടുത്ത് ഏതു പ്രതികൂലസാഹചര്യത്തെയും അതിജിവിക്കുന്നവരാണ് തോട്ടത്തിലെ പണിക്കാർ എന്നു വായിച്ചെടുക്കാം. തോട്ടം മനുഷ്യ നിർമ്മിതമാണ്, അധ്വാനത്തിന്റെ

ഫലമാണത്. എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും ചലനത്തിന്റെ ശക്തിസ്രോതസ്സാണ് തോട്ടം എന്നത്. തോട്ടം വിളയുന്നതാണ് അധ്വാനത്തിന്റെ പ്രതിഫലം. എണ്ണപ്പനത്തോട്ടം എന്ന പദത്തിലെ ഘടകപദങ്ങളുടെ സന്നിവേശംപോലെ നോവലിലെ ഒരോ സംഭവവും ഈ പ്രതീകത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. "ഇളം നിലാവിൽ മയങ്ങിക്കിടക്കുന്ന പനന്തോട്ടം നിഴലുകൾ വീശി ഭയപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു."[15] എന്ന പ്രതീകം തോട്ടത്തേയും നിഴലിനേയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. "എത്ര സുന്ദരമായ രാത്രി ! എന്നാലും താൻ കാണുന്നത് നിഴലുകൾ മാത്രമാണ്. പല്ലിളിച്ചു കാണിക്കുന്ന നിഴലുകൾ".[16] ഈ നിഴലുകൾ രാഘവൻ നായരുടെ കർമ്മഫലങ്ങളാണ്. നിഴലും, തോട്ടവും അഭേദാവസ്ഥയിൽ ആകുന്നു. രാഘവൻ നായരുടെ ചിന്തയിൽ ഈ പരസ്പരാശ്രയത്വമാണ് പ്രകടമാകുന്നത്. ഈ രണ്ടു കേന്ദ്രപ്രതീകങ്ങളും നോവലിന്റെ ശിൽപ്പഘടനക്ക് മാറ്റേകിയിരിക്കുന്നു.

*** ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ**

ഈ നോവലിൽ മൂന്നു കേന്ദ്രപ്രതീകങ്ങളാണ് ഉള്ളത്.

* കപ്പൽ
* തീവണ്ടി
* കാട്ടിലെ കോട്ട എന്നിവ.

■ കപ്പൽ: ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളിലെ ഒന്നാമത്തെ കേന്ദ്രപ്രതീകമാണിത് മന:ശാന്തി തേടി പര്യടനത്തിന് ഇറങ്ങിയ ശിവരാമപ്പണിക്കർ കപ്പലിലാണ് യാത്ര ചെയ്യുന്നത്. കടലിൽ ഇളകിയാടുന്ന കപ്പൽ സംസാര സാഗരത്തിൽ നിലയറിയാതെ എത്തപ്പെടുന്ന ശിവരാമപ്പണിക്കരെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഭാര്യയുടെയും, മകളുടെയും വിയോഗത്തിൽ അസ്വസ്ഥമാകുന്ന പണിക്കരുടെ മനസ്സിനെക്കൂടി കപ്പൽ എന്ന പ്രതീകം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. യാത്രാലക്ഷ്യ മുള്ളതാണ് കപ്പൽ. ഇത് പണിക്കരിലെ ആത്മദർശനം തേടുന്ന മനസ്സിനെ പ്രതി

15.നിറമുള്ള നിഴലുകൾ-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ്-360
16.നിറമുള്ള നിഴലുകൾ-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ്-361

ഫലിപ്പിക്കുന്നു. ദാർശനികതയുടെ ബീജാവാപപ്രതീകമാണ് കപ്പൽ. സംസാര സാഗരത്തിലെ ദീർഘമായ യാത്രയിലെ ഏകാന്തത പണിക്കരുടെ മനസ്സിനെ ഏറെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. പണിക്കരുടെ ജീവിതം ഒരിക്കലും നിശ്ചലമാകാത്ത കടലാണ്. ആ കടൽ താണ്ടാൻ ഉള്ള ഒരു കപ്പൽ ആണ് പണിക്കർക്ക് വേണ്ടത്.

■ തീവണ്ടി: ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളിലെ രണ്ടാമത്തെ കേന്ദ്രപ്രതീകമാണിത്. ശിവരാമപ്പണിക്കരുടെ മനസ്സിലെ സുരക്ഷിതത്വ ബോധത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ് തിവണ്ടി. ആ സുരക്ഷിതത്വ ബോധം പണിക്കരിലുണ്ടാക്കുന്നത് ഉമയും, രാജനുമാണ്. അത് തകിടം മറിക്കുന്നത് ലതയാണ്. പണിക്കർക്ക് ഉമയോടുള്ള സ്നേഹബന്ധം തകരുന്നതും ലത മൂലമാണ്. പണിക്കരും, ഉമയും, ലതയും ചേർന്നുള്ള തീവണ്ടിയാത്രയിൽ തീവണ്ടി ഒരിടത്ത് നിർത്തി. വണ്ടിക്കടിയിൽ പെട്ട് ഒരാൾ മരിച്ചതായിരുന്നു കാരണം.[17] ലതയും, പണിക്കരും തമ്മിലുള്ള ഒരു സംഭാഷണത്തിലും തീവണ്ടി കടന്നു വരുന്നുണ്ട്.

- "അമ്മാമാ, കാറോ ട്രെയിനോ സ്പീഡിൽപ്പോവ്വോ?"

- "രണ്ടും സ്പീഡിൽപ്പോവും"

- "ഏതാ ഫാസ്റ്റാവ്വാ?"

- "അതു ട്രെയിൻ തന്നെ"

- "എന്താ കാറു ഫാസ്റ്റാവാത്തത്?"

- "ട്രെയിനിന്നാ സ്പീഡു കൂടുതല്"

- "കാറു സ്പീഡിൽ പോയാൽ ഭും ന്നു തലകുത്തിമറിയും -അല്ലേ?"[18]

ഇതു പണിക്കരിൽ മകളുടെയും, ഭാര്യയുടെയും അപകടമരണ ചിത്രം ഉണർത്തുന്നു. വേഗത്തിലോടുന്ന തീവണ്ടി പണിക്കരുടെ മനസ്സിനെ സൂചിപ്പി ക്കുന്നു. ചിന്തകൾക്ക് കടിഞ്ഞാണിടാൻ കഴിയാതെയുള്ള മനസ്സിന്റെ വേഗമാണ് പണിക്കരുടെ മനോവിഷമങ്ങൾക്ക് നിദാനമായത്.

17. ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2007)-പേജ്-212
18. ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2007)-പേജ്-65

■ കാട്ടിലെ കോട്ട: ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളിലെ മൂന്നാമത്തെ കേന്ദ്രപ്രതീ കമാണിത്. ഇത് ശിവരാമപണിക്കരുടെ മനസ്സിന്റെ പ്രതീകമാണ്. ആ മനസ്സ് രണ്ടു രീതിയിൽ കലുഷിതമാണ്. ഭാര്യയുടെയും, മകളുടെയും അപകടമരണം സൃഷ്ടിച്ച ദു:ഖം ഒരു വശത്ത്, സഹോദര തുല്യം താൻ സ്നേഹി ക്കുന്ന രാജന്റെ, പത്നി ഉമ പണിക്കരെ തഴഞ്ഞത് മറ്റൊരു വശത്ത്. ഉമ ഭർത്താവിനേയും, മകളേയും ഉപേക്ഷിച്ച് തന്നോടൊപ്പം പോരണമെന്ന് പണിക്കർ നിർബന്ധം പിടിച്ചു. പക്ഷെ ഉമ അതിന് തയ്യാറായില്ല. പണിക്കർ നാടും വീടുമു പേക്ഷിച്ച് വനത്തിലെത്തി. ഏറെ കഷ്ടപ്പാടുകൾക്കു ശേഷം മാത്രമേ ലക്ഷ്യത്തി ലെത്താവൂ എന്ന് നായകലക്ഷണങ്ങളിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ശിവരാമപ്പണിക്കരുടെ വനയാത്ര ക്ലേശത്തിൽ പെടുന്നു. നായകലക്ഷണങ്ങളിൽ വധൂഹരണവും ഉൾപ്പെടുന്നു. ഉമയെ രാജനിൽ നിന്നും തട്ടിയെടുക്കാനാണ് പണിക്കർ ശ്രമിച്ചത്. അതായത് ശിവരാമപ്പണിക്കർ വധൂഹരണമെന്ന ലക്ഷ്യം നേടാനായാണ് വനയാത്ര നടത്തിയത് എന്ന് വിലാസിനി സമർത്ഥിക്കുന്നു. പക്ഷെ പണിക്കർക്ക് കാട്ടിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞത് ഒരു ജീർണ്ണിച്ച കോട്ടയായിരുന്നു. ഈ കോട്ടയാണ് പണിക്കരുടെ ആത്മസത്ത തേടുന്ന മനസ്സായി വിലാസിനി വ്യാഖ്യാനിച്ചത്. ആ മനസ്സിന് ജിർണ്ണത ബാധിച്ചിരുന്നു. ഒടുവിൽ പണിക്കർ കോട്ടയിൽ കയറുന്നു. തുടർന്നാണ് മനസ്സ് തെളിയുന്നതും ഉമക്ക് നന്മകൾ നേർന്നു കൊണ്ട് കത്തെഴുതുന്നതും.

* **ഊഞ്ഞാൽ :**

ഈ നോവലിലെ കേന്ദ്രപ്രതീകങ്ങൾ മുഖ്യമായും മൂന്നാണ്.

* ഊഞ്ഞാൽ

* തോടും ചിറയും

* പുല്ലാനിമല.

■ ഊഞ്ഞാൽ: ഊഞ്ഞാലിലെ ഒന്നാമത്തെ കേന്ദ്രപ്രതീകമാണിത്. ചഞ്ചലമായ മനസ്സാണ് ഊഞ്ഞാൽ, ആ മനസ്സ് വിജയന്റേതാണെന്ന് വായനക്കാർക്ക് അറിയാനാകും. തുടങ്ങിയ ഇടത്തുതന്നെ തിരിച്ചെത്തുകയും ഉടൻതന്നെ എതിർഭാഗത്തേക്ക് പോവുകയും ചെയ്യുന്നു ഊഞ്ഞാൽ. വിജയൻ നാടുവിടുന്നതിനു മുമ്പ് കാമുകി വിനുവുമൊത്ത് ഊഞ്ഞാലാടി. നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തിയ ശേഷം കുട്ടികൾക്കൊപ്പം ഊഞ്ഞാലാടി. സാങ്കൽപ്പികമായ ഒരു

ഊഞ്ഞാലാട്ടത്തിലെ വീഴ്ചക്കിടയിലാണ് നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത്. വിജയൻ എന്ന ഊഞ്ഞാൽപ്പടിയിലെ പിടികളാണ് വിനുവും, റീതയും. ഈ രണ്ടു പിടികളും വിജയനെ വിട്ടുപോയി.

■ തോടും ചിറയും: ഊഞ്ഞാലിലെ രണ്ടാമത്തെ കേന്ദ്രപ്രതീകമാണിത്. നോവലിലെ രണ്ടാമത്തെ പ്രതീകമാണ് ഇത്. ബോധത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ് ചിറ. പ്രവാഹത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ് തോട്. നോവലിലെ ബോധ പ്രവാഹത്തിന്റെ പ്രതീകമായി ചിറയേയും തോടിനേയും വ്യഖ്യാനിക്കാം. ഇതിലെ തോട് വിജയന്റെ ചഞ്ചലമായ മനസ്സിനേയും ചിറ വിനുവിന്റെ ദൃഢമായ മനസ്സിനേയും ആണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. എങ്ങും നിൽക്കാതെ ഇരുകരകളേയും മുട്ടി ഒഴുകുന്ന തോട് വിനുവിനേയും, റീതയേയും ഒരേ സമയം ആഗ്രഹിക്കുന്ന വിജയന്റെ മനസ്സിനെ പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നു. ശരീര കാമനകളെ മാത്രം തൃപ്തിപ്പെടുത്താനാണ് വിജയൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. ചിറ ഒരു തടസ്സമാണ്. ഒരു പ്രവാഹത്തെ തടയാൻ, അതിന്റെ തീവ്രത കുറയ്ക്കാൻ ചിറക്ക് കഴിയുന്നു. വിജയന്റെ അതിരുവിടുന്ന പെരുമാറ്റത്തെ ഓരോ തവണയും തടയുന്നത് വിനുവാണ്. സിങ്കപ്പൂരിലുള്ള മണ്ണുകൊണ്ടുള്ള ചിറ റീതയുമൊത്ത് കാണാൻ പോയത് വിജയൻ ഓർക്കുന്നു. വിനുവിനെ വിവാഹം കഴിച്ച് സിങ്കപ്പൂരിലേക്ക് കൊണ്ടു പോയാൽ റീത ഉയർത്തിയേക്കാവുന്ന വെല്ലുവിളിയായി ഈ മൺ ചിറയെ കാണാം. തോട്ടിലൂടെയുള്ള വെള്ളത്തിന്റെ ശക്തികൊണ്ട് ചിറ തകർന്നു പോകുമെന്ന് വിജയൻ കരുതുന്നുണ്ട്. തന്റെ സ്നേഹം വിനുവിന്റെ ദൃഢമനസ്സിനെ മാറ്റും എന്ന വിജയന്റെ പ്രതീക്ഷയാണ് ഇതിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്.

■ പുല്ലാനിമല: ഊഞ്ഞാലിലെ മൂന്നാമത്തെ കേന്ദ്രപ്രതീകമാണിത് ഇത്. വെല്ലു വിളിയുടെ, പ്രതിബന്ധത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. വിനുവുമായുള്ള വിവാഹത്തിന് പ്രതിബന്ധങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. വിനു വിധവയാണ്, തന്നേക്കാൾ പ്രായക്കൂടുതലുണ്ട്, ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ അമ്മയാണ്, വീട്ടുകാർക്ക് ഈ ബന്ധത്തിൽ എതിർപ്പാണ്.....ഇങ്ങനെ നിരവധി തടസ്സങ്ങൾ. ഒരു പ്രതിബന്ധമുണ്ടാ കുമ്പോൾ ആ കാര്യം നേടാൻ മനുഷ്യന് വാശി ഉണ്ടാകും. വേണ്ട അല്ലെങ്കിൽ അരുത് എന്ന് കരുതുന്നത് നേടാൻ കൂടുതൽ ആഗ്രഹം ഉണ്ടാകു ന്നതുപോലെയാണ് ഇത്. വിനുവിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന തടസ്സങ്ങൾ ആ പ്രണയത്തിന് വളമായിത്തീർന്നു. "ചെമ്പരത്തിയും, അലറിപ്പൂവും കോർത്ത മാല മസ്തകത്തിലണിഞ്ഞ കൊമ്പനാനയെപ്പോലെ നിൽക്കുന്ന പുല്ലാനിമലയുടെ

നീലരേഖ വ്യത്യസ്തമായിത്തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു''.[19] കൊമ്പനാന വെല്ലുവിളിയേയും, മദത്തേയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. നീലരേഖ വിനുവിനോടുള്ള പ്രേമവും. വിനുവിനേയും കൂട്ടി സിങ്കപ്പൂരിലേക്ക് പോകാൻ വിജയൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. തടസ്സങ്ങൾ ഒഴിവായെന്ന് അയാൾക്കു തോന്നി. ഋതുപരിവർത്തനം പുല്ലാനിമലയിലും കാണാം. ഇത് നോവലിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദ്യം ശീതകാലം, പിന്നെ വസന്തം, ഒടുക്കം വേനൽ ഈ ഒരോ ഋതുവർണ്ണനയും കഥാഗതിയേയും, വിനുവിനോടുള്ള പ്രേമത്തേയും സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

*** ചുണ്ടെലി :** ഈ നോവലിലെ കേന്ദ്രപ്രതീകങ്ങൾ നാലാണ്.

* ചുണ്ടെലി,

* പൂച്ച

* ചൂളമരം

* പൈലടിയന്ത്രം.

■ ചുണ്ടെലി: ചുണ്ടെലിയിലെ ഒന്നാമത്തെ കേന്ദ്ര പ്രതീകമാണിത്. ചുണ്ടെലി ഭീരുത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. നോവലിലെ ശശി ഭീരുത്വത്തിന്റേയും, ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സിന്റേയും മൂർത്തരൂപമാണ്. ശശിയുടെ സഹോദരി മല്ലികയും, കാമുകി പ്രീതയും, സുഹൃത്ത് സുനിലും ശശിയെ ചുണ്ടെലി (mouse) എന്ന് വിളിച്ച് കളിയാക്കുന്നുണ്ട്. പൈലടിയന്ത്രത്തിൽ കയറാൻ സുനിൽ ഉയർത്തുന്ന വെല്ലുവിളി "even a mouse can climb"[20] എന്നാണ്. ഇതിലും ശശിയെ ചുണ്ടെലിയായാണ് അഭിസംബോധന ചെയ്തത്. എന്നാൽ ശശിയെ സംബന്ധിച്ച് ചുണ്ടെലി കൗശലബുദ്ധിയുടെ പ്രതീകമാണ്. ആ കൗശലബുദ്ധി യാണ് ശശിയെ കൊണ്ട് സുനിലിനെ പൈലടിയന്ത്രത്തിൽ നിന്ന് ചവിട്ടിയിടാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ബാക്കി എല്ലാവരേയും താൻ തന്റെ കൗശലബുദ്ധികൊണ്ട് കീഴ്പ്പെടുത്തും എന്നാണ് ശശിയുടെ മനസ്സ് പറയുന്നത്. തന്റെ സഹോദരിയും ഒരു ചുണ്ടെലിയാണെന്നും സുനിൽ അവളെ കീഴ്പ്പെടുത്തും എന്നും ശശി ഭയന്നു.

---

19. ഊഞ്ഞാൽ-വിലാസിനി- (സുലഭ ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ 1969)-പേജ്-185.

20. ചുണ്ടെലി- വിലാസിനി-(സുലഭാ ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ 1971)-പേജ്-168

■ പൂച്ച: ചുണ്ടെലിയിലെ രണ്ടാമത്തെ കേന്ദ്ര പ്രതീകമാണിത്. ശശിയുടെ സുഹൃത്തായ സുനിലിന്റെ വഞ്ചയുടെയും അതിസാമർത്ഥ്യത്തിന്റേയും പ്രതീകമായാണ് പൂച്ച കടന്നു വരുന്നത്. തന്ത്രബുദ്ധിയുടെയും, കുടിലതയുടേയും പ്രതീകമാണ് പൂച്ച. എലിയെ പിടിക്കാൻ തക്കം പാർത്തിരിക്കുന്ന പൂച്ച ഇരയെ പിടിക്കാനുള്ള തന്ത്രങ്ങളാണ് മെനയുന്നത്. ശശിയെ ഇടിച്ചു താഴ്ത്തുന്ന തരത്തിലുള്ള സുനിലിന്റെ സംഭാഷണങ്ങളും ഇതു തന്നെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ബലിഷ്ഠമായ ശരീരമുള്ള സുനിൽ ഒരു കാടൻ പൂച്ചയെയാണ് ഓർമ്മിപ്പിച്ചത്. ചില അവസരങ്ങളിൽ അച്ഛനേയും, പ്രീതയേയും ശശി പൂച്ചയായി സങ്കൽപ്പിക്കുന്നു. വലിയ വഴക്കിനു ശേഷം അമ്മയുടെ അടുത്തേക്കു പോകുന്ന അച്ഛൻ പതുങ്ങി നടക്കുന്ന പൂച്ചയെയാണ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രീത പൂച്ചയെപ്പോലെ പതുങ്ങിപ്പതുങ്ങി തന്റെ മുറിയിൽ നിന്നും പുറത്തു കടക്കും എന്ന് ശശി ചിന്തിക്കുന്നു.

■ ചൂളമരം: ചുണ്ടെലിയിലെ മൂന്നാമത്തെ കേന്ദ്ര പ്രതീകമാണിത്. ശശിയിലെ മരണഭയത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ് ചൂളമരം. ചൂളമരത്തെ വർണ്ണിച്ചുകൊണ്ടാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നതു തന്നെ. “കഴുമരം പോലെ പടിക്കൽ നിൽക്കുന്ന ചൂളമരം”[21] ഈ മരം വെച്ചത് ശശി തന്നെ ആയിരുന്നു. വിദേശരാജ്യങ്ങളിൽ ശവഘോഷയാത്രകളിൽ സൈപ്രസ് കമ്പുകൾ കൊണ്ടുപോകാറുണ്ട് എന്ന് പ്രീത പറഞ്ഞതിൽ പിന്നെ ശശിക്ക് ആ ചൂളമരം മരണത്തിന്റെ പ്രതീകമായി തോന്നാൻ തുടങ്ങി. ‘അഭൗമമായ ഒരു ആകർഷണം[22] അതാണ് ആ സൈപ്രസ് വൃക്ഷം ശശിയിൽ ഉണ്ടാക്കിയത്. അത് മരണത്തോടുള്ള ആകർഷണമാണെന്ന് വായനക്കാർക്ക് പിന്നീട് അറിയാൻ കഴിയുന്നു. ആ മരണ വൃക്ഷത്തെ തന്നെ മനോഹരമായാണ് ചില അവസരങ്ങളിൽ ശശി കാണുന്നത്, മരണത്തിന്റെ സൗന്ദര്യമാണത്. ചൂളമരം മരണ പ്രതീകമായി പല സ്ഥലങ്ങളിലും നോവലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. “മൃത്യു തന്നെ തുറിച്ചു നോക്കുകയാണ് , നടന്നടുക്കുകയാണ്. ഭൂമി കുലുക്കുന്ന ഉറച്ച കാൽവെപ്പോടെ അതാ ! പടിക്കൽ നിൽക്കുന്ന ചൂളമരം നടപ്പാതയിലൂടെ കയറിവരികയല്ലേ ? അയ്യോ അതെ”.[23]

---

21. ചുണ്ടെലി-വിലാസിനി-(സുലഭാബുക്സ് തൃശ്ശൂർ 1971)-പേജ്-27
22. ചുണ്ടെലി-വിലാസിനി-(സുലഭാബുക്സ് തൃശ്ശൂർ 1971)-പേജ്-33
23. ചുണ്ടെലി-വിലാസിനി-(സുലഭാബുക്സ് തൃശ്ശൂർ 1971)-പേജ്-39 & 68

“ശശി എഴുന്നേറ്റ് ജനാലക്കൽ ചെന്നു നിന്നു. വഴി വിളക്കിന്റെ പ്രകാശം മുറ്റത്തെ പുൽത്തകിടിയെ കോടി ജഗന്നാഥൻ കൊണ്ട് മൂടിയിരിക്കുന്നു. ചൂളമരം പകുതി വെളിച്ചത്തിലും മറുപകുതി ഇരുട്ടിലുമാണ്, ജീവിതത്തിനും മരണത്തിനും ഇടക്കു നിൽക്കുന്നതുപോലെ”[24] ശശിയിൽ വളരെ ചെറുപ്പകാലത്ത് തന്നെ വേരൂന്നിയ മരണ ഭയമാണ് അയാളെ ഈ വിധത്തിൽ ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. “പേടി, പരാജയം”[25] ആണെന്ന് ശശി തന്നെ സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പേടിയുടെ വിത്ത് ശശിയുടെ മനസ്സിൽ കുത്തിയത് മാധവിയമ്മ ആയിരുന്നു.[26] മാധവിയമ്മ പറഞ്ഞുകൊടുത്ത കഥ കേട്ട് ദിവസങ്ങളോളം ശശി പനിച്ചു കിടന്നു. ഈ മരണ ഭയം ക്രമേണ അമരത്വത്തിനു വഴിമാറി കൊടുക്കുന്നു. എഴുത്തിലൂടെ അമരത്വം നേടിയെടുക്കാമെന്ന ലക്ഷ്യം സാധിക്കാൻ ശശി അച്ഛനിൽ നിന്നും അർദ്ധ സമ്മതം വാങ്ങുന്നുണ്ട്. “കഴുമരം പോലെ നിൽക്കുന്ന ചൂളമരം” പിന്നീട് “മഷിക്കുപ്പിയിൽ കുത്തിനിറുത്തിയ തൂവൽപോലെ നിൽക്കുന്ന പുലരിക്കതിരുകൾ തങ്കം പൂശിയ ചൂളമരം”.[27] ആയി മാറുന്നു. ശശിയിലെ മരണഭയമാണ് ഇത്തരത്തിൽ ആദ്യം വർണ്ണിച്ചത്. ശശിയിലെ കാമമോഹവും, അച്ഛനോടുള്ള വെറുപ്പും, എഴുത്തുകാര നാവാൻ കഴിയാത്തതിലുള്ള അമർഷവുമെല്ലാം ആദ്യ വർണ്ണനയിൽ തെളിയുന്നു. എന്നാൽ അത് പിന്നീട് മഷിക്കുപ്പിയും തൂവലും ആകുന്നു. വധശിക്ഷയുടെ സ്ഥാനത്ത് എഴുത്തിന്റെ മോഹം പ്രഭാവം ചെലുത്തി. അച്ഛന്റെ മാറിയ മനസ്സ് ‘‘അമൃതകിരണങ്ങളായി പോക്കുവെയിൽ മാറി’’ എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ തെളിയുന്നു. ഇതിലെ മഷിക്കുപ്പിയിൽ കുത്തിനിർത്തിയ തൂവൽ, തങ്കം പൂശിയ പുലരിക്കതിർ എന്നിവ പ്രതീക വിശേഷങ്ങളാണ്.

■ പൈലടിയന്ത്രം: ചുണ്ടെലിയിലെ നാലാമത്തെ കേന്ദ്ര പ്രതീകമാണിത്. ഇത് വെല്ലുവിളിയുടെ പ്രതീകമാണ്. ഈ യന്ത്രം മനുഷ്യ നിർമ്മിതമാണെങ്കിലും അതിനെ കീഴടക്കുക എന്നതാണ് വെല്ലുവിളി. ഈ വെല്ലുവിളിയാണ് ശശി ഏറ്റെടുത്തത്. എല്ലാ മനുഷ്യന്റെയും ഉള്ളിലുള്ള വിജയിക്കാനുള്ള കാമനയാണ് ശശിയേയും നയിച്ചത്. ഈ കാമനയും, ശശിയുടെ ഉള്ളിലുള്ള ഭയവും തമ്മിലുള്ള

---

24. ചുണ്ടെലി-വിലാസിനി-(സുലഭാബുക്സ് തൃശ്ശൂർ 1971)-പേജ്-107
25. ചുണ്ടെലി-വിലാസിനി-(സുലഭാബൂക്സ് തൃശ്ശൂർ 1971)-പേജ്-54
26. ചുണ്ടെലി-വിലാസിനി-(സുലഭാബുക്സ് തൃശ്ശൂർ 1971)-പേജ്-54
27. ചുണ്ടെലി-വിലാസിനി-(സുലഭാബുക്സ് തൃശ്ശൂർ 1971)-പേജ് -275

നിരന്തര സംഘർഷഫലമായാണ് പൈലടിയന്ത്രത്തിൽ കയറാൻ ശശി തയ്യാറായത്. പേടി എന്ന പരാജയത്തെ കീഴ്പ്പെടുത്താനാണ് ശശി ആഗ്രഹിച്ചത്. പൈലടിയന്ത്രം സെക്സിനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു എന്ന് എ.ബി.രഘുനാഥൻ നായർ സമർത്ഥിക്കുന്നു.[28] ഇതു മാത്രമല്ല ശശിയിലുള്ള മൃത്യുഭയത്തിന്റേയും, അപകർഷതാബോധത്തിന്റയും എല്ലാം പ്രതീകമായും പൈലടിയന്ത്രത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കാം. ശശിയെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന ഭീരുത്വത്തിന്റേയും, ലൈംഗികസദാചാരബോധത്തിന്റേയും പ്രതീകമായ ഈ പൈലടിയന്ത്രത്തിന്റെ വെല്ലുവിളി അതിജിവിക്കാനാണ് ശശി തയ്യാറായത്. സുനിൽ ഉയർത്തിയ വെല്ലുവിളി (even amouse can climb), അത് ശരീരകാമനകളുടെ വെല്ലുവിളിയായി ഉയരുന്നു. അതിനെ അതിജീവിക്കുമ്പോൾ ശശിക്കുണ്ടാകുന്ന മാനസിക പരിവർത്തനം അഥവാ മൃത്യു ഭയത്തിൽ നിന്നുള്ള മുക്തി. അത് അയാളുടെ ജീവിതം വ്യർത്ഥമല്ല എന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്നു. ശശിയുടെ വൈകാരിക പരിവർത്തനമാണ് വിലാസിനി ഇതിലൂടെ സാധിച്ചിരിക്കുന്നത്.

***അവകാശികൾ**

അവകാശികളിൽ പ്രധാനമായും രണ്ട് പ്രതീകങ്ങളാണുള്ളത്.

* വനം

* പുലാവ്നൂറി

■ വനം: അവകാശികളിലെ ഒന്നാമത്തെ കേന്ദ്ര പ്രതീകമാണിത്. ഭാര്യ ബീന ഉപേക്ഷിച്ചു പോയതോടെയാണ് കൃഷ്ണനുണ്ണിയിൽ വനപ്രേമം നിറയുന്നത്. വനം അബോധചേതനയാണ്. ബോധത്തെ അന്വേഷിക്കലാണ് വനയാത്രയിലൂടെ കൃഷ്ണനുണ്ണി ചെയ്യുന്നത്. ജീവിത സമസ്യകളിൽ നിന്നുള്ള ഒളിച്ചോട്ടമായിരുന്നു കൃഷ്ണനുണ്ണിക്കു വനയാത്ര, അതായത് ഒരു തരം പലായന പ്രവണത. രാജിയെ

---

28. വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിലെ പ്രതീകങ്ങളുടെ പ്രസക്തി -എ.ബി.രഘുനാഥൻനായർ-മലയാളസാഹിത്യം മാസിക-9,10,11,12 മാസങ്ങൾ-1987, 1,2 മാസങ്ങൾ-1988)

കാമുകൻ കബളിപ്പിച്ചു. അതിനാൽ രാജിയിലും പലായനപ്രവണത ദൃശ്യമാണ്. അതുകൊണ്ട് കൃഷ്ണനുണ്ണിയും രാജിയും ഒരേ തൂവൽപ്പക്ഷികളാണ്. രാജിക്ക് വനയാത്ര അച്ഛൻ വഴിക്ക് വീണുകിട്ടിയ ഒരു അവസരമായിരുന്നു. ഉണ്ണിയെ ഗുരുവായി കണ്ട് ആരാധിക്കുന്ന ജിമ്മുമൊത്തായിരുന്നു രാജിയുടെ വനയാത്ര. ആ യാത്രയിൽ ഒരിക്കലും മാറ്റം വരില്ലെന്ന് ഉറപ്പിച്ച കൃഷ്ണനുണ്ണിയുടെ മനസ്സിന് മാറ്റം വന്നിരുന്നു. "രാജി ആ മുഖത്തേക്കു തന്നെ നോക്കിക്കൊണ്ടു നിന്നു. പൊൻനിറം മുഴുവൻ മാഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ഇളം വെയിലത്ത് മുഖത്തിന് പതിവിലേറെ ചൈതന്യം തോന്നി. തുടുത്ത ഞരമ്പുകൾ എടുത്തു പിടിച്ചു നിന്നിരുന്ന ഭാരം തോന്നിച്ച കണ്ണുകളിൽ തളം കെട്ടിനിന്ന വികാരം എന്താണെന്ന് ഊഹിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ചുണ്ടുകൾ മറ്റെന്തോകൂടി പറയാൻ വെമ്പുന്നുണ്ടെന്നു തോന്നി. കൂടുതലായി ഒരക്ഷരവും പുറത്തുവന്നില്ല. തലകുനിച്ച് നിർവികാരസ്വരത്തിൽ പറഞ്ഞു-ശരി പോവാം-ഉണ്ണി കൈ മൃദുവായൊന്നു ഞെക്കി".[29] മൃദുവായ ആ ഞെക്കലിൽ പൊട്ടിവീണത് ഉണ്ണിയുടെ ശാഠ്യമായിരുന്നു. ഇളം വെയിൽ ശുഭസൂചകമായ പ്രതീകമാണ്. വനം ഉൾപ്പെടുന്ന സസ്യതലത്തെ നോർത്തോപ്പ് ഫ്രൈ ശുഭ സൂചകമായാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രണയത്തിന്റെ പ്രതീകമായ വനത്തെ ഉണ്ണിയുടെയും രാജിയുടെയും ശുഭപര്യവസായിയായ പ്രണയത്തെ സൂചിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. വിലാസിനി ഈ പരിസമാപ്തിയുടെ പശ്ചാത്തലം കേന്ദ്രപ്രതീക ഘടനയിലൂടെ നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നു.

■ പുലാവ്നൂറി: നോർത്തോപ്പ് ഫ്രൈയുടെ പാറ്റേൺ തന്നെ പിന്തുടർന്നാണ് വിലാസിനി രണ്ടാമത്തെ കേന്ദ്രപ്രതീകമായ പുലാവ്നൂറിയേയും അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അമൂർത്ത പ്രപഞ്ചത്തിലെ കടൽ അശുഭകരമാണ്. ആ കടലിലെ ഒരു ദ്വീപാണ് പുലാവ്നൂറി. വ്യാവസായികമായും അതിന് ഏറെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. അവിടെ ഒരു സിമന്റ് ഫാക്ടറിക്ക് പദ്ധതി ഉണ്ടാക്കുകയാണ് വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ വളർത്തുമകനായ ശ്രീധരമേനോൻ. എന്നാൽ അത് അംഗീകരിക്കാതെ അവിടെ സ്വന്തമായൊരു ഹോട്ടൽ സമുച്ചയം പണിയാനാണ്

---

29. അവകാശികൾ-വിലാസിനി-പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012- വാല്യം-4 ഖണ്ഡം 14, ഭാഗം 6(2) -പേജ്-3730

കുറുപ്പിന്റെ അനുജപുത്രനായ ഭാസി പദ്ധതി തയ്യാറാക്കുന്നത്. ഹോട്ടൽ വ്യവസായ രംഗത്തെ പ്രമുഖനായ ഹോക്കിന്റെ കൈയ്യിലെ പാവയായി ഭാസി മാറുന്നു. ഇവരെ സഹായിക്കാൻ രാഷ്ട്രീയ നേതാവായ ദാത്തോ ഓത്ത്മാനും ഉണ്ട്. ഹോക്ക് ഭാസിയെ വലയിൽ വീഴ്ത്താൻ ഭാര്യയായ ജന്നിയെയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇത് ഭാസിയുടെ കുടുംബജീവിതം തകർത്തു. ഭാസി ഒറ്റപ്പെട്ട ഒരു ദ്വീപുപോലെ ആകുന്നു. വേലുണ്ണി കുറുപ്പിന്റെ മരണവും ഒസ്യത്തിലെ വിവരങ്ങൾ വെളിപ്പെടാതിരുന്നതും പുലാവ്നൂറിയെ ഒരു ദുരന്ത പ്രതീകമാക്കി മാറ്റി. പുലാവ്നൂറി പിടിച്ചെടുക്കാൻ പാടുപെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ തന്ത്രങ്ങൾ അവകാശത്തർക്കത്തിൽ എത്തുന്നത് വിലാസിനി വർണ്ണനകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു

*** തുടക്കം**

ഈ നോവലിൽ പ്രധാനമായും രണ്ട് പ്രതീകങ്ങളാണ് ഉള്ളത്

* മെർഡെക്കാ പാലം

* ബാൽക്കണി.

■ മെർഡെക്കാ പാലം: തുടക്കത്തിലെ ഒന്നാമത്തെ കേന്ദ്ര പ്രതീകമാണിത്. പാലം എന്നത് പരസ്പരബന്ധത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. പാലം ഇരുകരകളേയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. ബിന്ദുവിന്റെ അച്ഛൻ സലിമിനെ കൊന്ന് കടലിൽ താഴ്ത്തി. മെർഡെക്കാ പാലത്തിന്റെ ചുവട്ടിലാണ് ആ ശവം പൊന്തിയത്. അതിനാൽ ആ പാലത്തിന്റെ മുകളിൽനിന്നും താഴേക്ക് ചാടി ആത്മഹത്യ ചെയ്താലോ എന്നും ബിന്ദു ആലോചിക്കുന്നു. ഗോപീനാഥിന്റെ കൂടെനടന്ന് പാലത്തിൽ എത്തിയപ്പോൾ ചാക്കിൽ പൊതിഞ്ഞ ശവം കാണുന്നപോലെ ബിന്ദുവിനു തോന്നുന്നു . അവൾ കണ്ണുകൾ ഇറുക്കിയടക്കുന്നു. എന്നാൽ വീണ്ടും നോക്കാനുള്ള ആഗ്രഹം അവളിൽ ഉയരുകയും ചെയ്യുന്നു. സലിമിനോടുള്ള പ്രേമത്തിന്റെ ശക്തികൊണ്ടാണ് ഇതെന്ന് വായനക്കാർക്ക് തോന്നാം. ആ തോന്നൽ നോവലിൽ പിന്നീട് വരുന്ന കഥാഗതിയുടെ മാറ്റത്തിൽ വായനക്കാരെ സഹായിക്കുന്നുമുണ്ട്. അൽപ്പം വളഞ്ഞ പാലം മുതുകുവളഞ്ഞ കാവടിപോലെയാണെന്ന് ബിന്ദു പറയുന്നുണ്ട്. സലിമിന്റേയും, ബിന്ദുവിന്റേയും പ്രേമത്തിലെ വക്രതയാണ് ഇതിലൂടെ വിലാസിനി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പാലത്തിന്റെ ഉപരിതലം മാത്രമേ ഗതാഗതയോഗ്യമായുള്ളൂ അഥവാ

ഉപയോഗയോഗ്യമായുള്ളൂ എന്ന പ്രയോഗം ബിന്ദുവിന്റെ മനസ്സ് ഉപരിതലത്തിൽ മാത്രമേ വ്യാപരിക്കുന്നുള്ളൂ എന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

■ ബാൽക്കണി : തുടക്കത്തിലെ രണ്ടാമത്തെ കേന്ദ്ര പ്രതീകമാണ് ബാൽക്കണി. കടൽപ്പാലം പോലെ ഒരറ്റം മാത്രം ഉറപ്പിച്ച ബാൽക്കണി സ്ത്രീയേയോ പുരുഷനേയോ ഒരാളെ മാത്രം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ നോവലിൽ ബിന്ദുവിന്റെ പ്രതീകമായി നമുക്ക് ഇതിനെ കണക്കാക്കാം. ശിഥിലമായിപ്പോയ തന്റെ പ്രണയത്തെ ആത്മഹത്യയിലൂടെ വീണ്ടടുക്കാൻ ബിന്ദു തിരഞ്ഞെടുത്തതും ബാൽക്കണിയെയാണ്. അച്ഛനെ തൂക്കിക്കൊല്ലുന്ന അതേ നിമിഷം തന്നെ ആത്മഹത്യ ചെയ്യാനുള്ള തീരുമാനം ബിന്ദുവിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയാണ് വിളിച്ചോതുന്നത്. ഈ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനം തന്നെയാണ് നോവലിന്റെ അവസാന ഭാഗത്തും ബിന്ദു നടത്തുന്നത്. "പത്രത്തിൽ നിന്ന് തന്റെ പടം ശ്രദ്ധയോടെ കീറിയെടുത്തു. ഇടതു ഭാഗത്തെ തുളയുടെ അദൃശ്യമായ കഴുത്തിൽ കൈയ്യിട്ടിരിക്കുന്ന സലിമിനെ തെല്ലിട നിർന്നിമേഷയായി നോക്കി. ഒരു വികാരവുമില്ലാതെ പെട്ടെന്ന് കടലാസ് ചുരുട്ടിക്കൂട്ടി ഒരേറു കൊടുത്തു. അത് കുറച്ചുദൂരം താഴോട്ടുവീണ് കാറ്റു പിടിച്ച് പൊടുന്നനെ മേലോട്ടുയർന്നു ഉയർന്നുയർന്ന് അകന്നുപോയി. ചിറകുകളിലൊന്നൊടിഞ്ഞ പക്ഷിയെ പോലെ പൊങ്ങിയും താണും അടുത്ത കെട്ടിടത്തിന്റെ പിന്നിൽ അപ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു".[30] ബാൽക്കണിയിൽ നിന്നാണ് അവൾ ഇങ്ങനെ ചെയ്തത്. ചിറകുകളിലൊന്നൊടിഞ്ഞ പക്ഷിയാണ് ബിന്ദു. തകർന്ന പ്രണയത്തെയാണ് വിലാസിനി ഈ പ്രയോഗത്തിലൂടെ കാണിച്ചു തരുന്നത്. ശിഥിലമായ സ്നേഹമാണ് ബിന്ദുവിന് ലഭിച്ചത്. ഇരുപത്തിനാലാം നിലയിലെ ബാൽക്കണിയിൽ നിന്ന് അച്ഛനെ തൂക്കിക്കൊല്ലുന്ന സമയത്തുതന്നെ ആത്മഹത്യ ചെയ്യാനായിരുന്നു തീരുമാനം. താഴെ ചോരയിൽ കുളിച്ചു കിടക്കുന്ന രൂപം ബിന്ദു ബാൽക്കണിയിൽനിന്നും വിഭാവനചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഗോപീനാഥാണ് ബിന്ദുവിന്റെ ആത്മഹത്യാതീരുമാനം തിരുത്തിയത്. "ഈ ബാൽക്കണി പക്ഷെ ഡെയ്ഞ്ചറസ്സാണ്. ചുറ്റും നെടുകെ അഴിയിട്ടു സെയ്ഫാക്കണം. എങ്ങാനും ബാലൻസ്തെറ്റി വീണാൽ ചൂലും മുറോം കൊണ്ടുവരേണ്ടി വരും

---

30. തുടക്കം-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)- പേജ്-314

അടിച്ചുകൂട്ടിയെടുക്കാൻ".[31] ഈ പരിഹാസ താക്കീതിലൂടെയാണ് ബിന്ദു ആത്മഹത്യാതീരുമാനം മാറ്റിയത്. ഈ പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ ബിന്ദുവിന്റെ പരുവപ്പെടുത്തൽ സാധിച്ചിരിക്കുന്നു വിലാസിനി.

*** യാത്രാമുഖം**

ഈ നോവലിലെ കേന്ദ്രപ്രതീകങ്ങൾ

* ചിത

* ഇളനീർ എന്നിങ്ങനെ മുഖ്യമായും രണ്ടാണ്.

നോവലിലെ പ്രധാന സംഭവങ്ങൾ ഈ കേന്ദ്രപ്രതീകങ്ങളോടാണ് ചേർത്തിരിക്കുന്നത്.

■ ചിത : യാത്രാമുഖത്തിലെ ഒന്നാമത്തെ കേന്ദ്ര പ്രതീകമാണിത്. അവകാശത്തർക്കമാണ് ഈ പ്രതീകത്തിൽ കാണാനാകുന്നത്. മുരളിയുടെ മൃതദേഹം ഭാരതപ്പുഴയുടെ തീരത്ത് ദഹിപ്പിക്കണമെന്ന് ഭാര്യവീട്ടുകാർ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. മാധവമേനോന്റെ പെങ്ങന്മാരും മക്കളും, മറ്റു കുടുംബക്കാരും ഇതിനെ എതിർക്കുന്നു. ഇതിനിടയിൽ മൃതദേഹം ചിതയിലേക്ക് എടുത്തു. ഇത് ആകെ വിവാദമായി. നാട്ടുകാർ രണ്ടുചേരിയിലായി. ഭർത്താവിന്റെ മരണത്തിനു പോലും ഭർത്തൃവീട്ടിലെത്താതിരുന്ന മാലിനി മുരളിയുടേയും, അബോധാവസ്ഥയിലായ ഭർത്താവിനേയും, മരിച്ചു കിടക്കുന്ന മകനേയും കാണാൻ എത്താത്ത ഭാഗീരഥി, മുരളിയുടെ അച്ഛനായ മാധവമേനോന്റേയും തകർന്ന കുടുംബജിവിത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളാണ്.

■ ഇളനീർ: യാത്രാമുഖത്തിലെ രണ്ടാമത്തെ കേന്ദ്ര പ്രതീകമാണിത്. മരണവീട്ടിലെത്തുന്ന തഹസിൽദാർക്ക് ഇളനീർ ഇട്ടുകൊടുത്ത സംഭവം സംഘർഷത്തിന് ഇടയാക്കി. മാധവമേനോന്റെ സഹോദരി പാറുക്കുട്ടിയമ്മയാണ് ഈ തർക്കത്തിന് തിരികൊളുത്തിയത്. മരണവീട്ടിൽ പാനോപചാരം പാടില്ലെന്ന പതിവാണ് ഇതിന് ഇടയാക്കിയത്. മാധവമേനോനെ ശുശ്രൂഷിക്കാൻ നിൽക്കുന്ന ശ്രീദേവിയേയും അച്ഛൻ കൃഷ്ണൻനായരേയും കുറിച്ച് വരെ

---

31. തുടക്കം-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)- പേജ്-213

അപവാദങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നു ഈ ഇളനീർ സംഭവം. ഈ പ്രതീകത്തിലൂടെയാണ് മാധവമേനോന്റെ സഹോദരിമാരുടേയും, അനന്തിരവന്മാരുടേയും പകയും അസൂയയും വെറുപ്പും നമുക്ക് കാണാനാകുന്നത്. പ്രധാനകഥാപാത്ര ങ്ങളുടെയെല്ലാം മാനസികാവസ്ഥകളുടെ ഉരകല്ലായി ഈ കേന്ദ്ര പ്രതീകങ്ങൾ നിലകൊള്ളുന്നു.

പ്രകരണപ്രതീകങ്ങൾ

സാന്ദർഭികമായി മാത്രം പ്രസക്തിയുള്ള പ്രതീകങ്ങളാണ് പ്രകരണപ്രതീകങ്ങൾ. ഇവയ്ക്ക് നോവലിന്റെ ആ സന്ദർഭത്തിൽ മാത്രമേ അർത്ഥമുണ്ടാകുകയുള്ളൂ. ആ സന്ദർഭത്തിൽനിന്നും അടർത്തിമാറ്റിയാൽ പ്രതീകത്തെ കുറിച്ച ആ പദം ഒരു പദം മാത്രമായി അവശേഷിക്കും. പ്രകരണപ്രതീകങ്ങൾ രണ്ടുതരത്തിലുണ്ട്.

* പ്രകരണ സൂക്ഷ്മങ്ങൾ

* പ്രകരണസ്ഥൂലങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ.

പ്രകരണസൂക്ഷ്മപ്രതീകങ്ങൾ

രൂപകാതിശയോക്തി അലങ്കാരത്തിന്റെ മാതൃകയിൽപ്പെട്ട പ്രതീകങ്ങളെയാണ് പ്രകരണസൂക്ഷ്മ പ്രതീകങ്ങൾ എന്ന വകുപ്പിൽ പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ''ഉപമാനോപമേയങ്ങൾക്ക് അഭേദം കൽപ്പിച്ച് ഉപമേയത്തെ കാണിക്കാതെ അതിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ഉപമാനത്തെ പ്രയോഗിക്കുന്നത് രൂപകാതിശയോക്തി" [32] അലങ്കാരം. അതായത് ഉപമേയ ധർമ്മത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ഉപമാനധർമ്മം കൊണ്ടു വന്നിരിക്കുന്നു. എന്തോ മറഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്ന തോന്നൽ ഇത് അനുവാചകനിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നു. ഈ തോന്നലാണ് വിലാസിനി പ്രകരണ സൂക്ഷ്മപ്രതീകങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചതിലൂടെ സാധിച്ചിരിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാവങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനും കഥാസന്ദർഭത്തിന് ഉറപ്പേകാനും ഇത്തരം പ്രതീകങ്ങൾക്കായിരിക്കുന്നു.

32. ഭാഷാഭൂഷണം-എ.ആർ.രാജരാജവർമ്മ-കറന്റ്ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ 2001-പേജ്-39

ഇരുട്ടത്തെ കൊച്ചു കൈത്തിരിതന്നെ-(നിറമുള്ള നിഴലുകൾ)
ഇന്ദിരയാണ് കൊച്ചു കൈത്തിരി. രാഘവൻനായർക്ക് ജീവിക്കാനുള്ള പ്രതീക്ഷയാണ് ഈ വാചകത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചത്.

ശരിക്കും പടമെടുത്താടുന്ന പാമ്പാണ്-(ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ)
സതിയുടെ ആങ്ങളയുടെ ഭാര്യ സുശീലയുടെ നാക്കിനെയാണ് പടമെടുത്താടുന്ന പാമ്പായി പറഞ്ഞത്.

പടിക്കലെ മാവിൻതൈ മരമായിരിക്കുന്നുവെന്നൊരു വ്യത്യാസം മാത്രമുണ്ട്-(ഊഞ്ഞാൽ)
കാലം കടന്നു പോയി. വിനുവിന് കുറേക്കൂടി പക്വത വന്നു എന്നീ കാര്യങ്ങളാണ് പടിക്കലെ മാവിൻതൈ മരമായി എന്ന പ്രയോഗം സൂചിപ്പിച്ചത്.

ആ കലണ്ടറിനു വീഴലാണ് മുഖ്യജോലി. ഇത്തിരി കാറ്റു മതി-(ചുണ്ടെലി)
ചെറിയകാര്യങ്ങളിൽ തളർന്നു പോകുന്ന ശശിയുടെ മനസ്സാണ് വീഴുന്ന കലണ്ടറിൽ ഉള്ളത്.

ഫിഷ് ടാങ്കിലെ മഞ്ഞവെളിച്ചം സുഭദ്രയമ്മയുടെ മുഖത്തിന് പ്രേതത്തിന്റെ ഛായ നൽകുന്നു-(അവകാശികൾ)
രാജിയുടെ ഭാവിയെ ഓർത്ത് വിങ്ങുന്ന മനസ്സാണ് സുഭദ്രയമ്മയുടേത്. ഫിഷ്ടാങ്ക് ചെറിയ ലോകമാണ്. മഞ്ഞവെളിച്ചം ഭൗതിക സമൃദ്ധിയും. എന്തെല്ലാം സൗഭാഗ്യങ്ങൾ ലഭിച്ചിട്ടും ആ ചെറിയ ലോകത്ത് പിതാവിനെ ശുശ്രൂഷിച്ചു കഴിഞ്ഞുകൂടാനാണ് സുഭദ്രയമ്മ ആഗ്രഹിച്ചത്.

അച്ഛൻ ചാക്കു വലിച്ചെടുത്തു തോളിലിട്ടു കരയിലേക്ക് പറന്നു പോകുന്നു-(തുടക്കം)
സലിമിനെകൊന്ന് ബിന്ദുവിനെ രക്ഷിച്ച അച്ഛൻ ആണ് ഒരു പക്ഷിയെപ്പോലെ. പറന്നുപോകുന്നു എന്ന പ്രതീകത്തിൽ ഉള്ളത്. ബിന്ദുവിന്റെ ഭ്രമാത്മക ചിന്തയാണിത്.

വിളക്കു പടുതിരികത്താണ്ടു നോക്കണേ-(യാത്രാമുഖം)
പടുതിരികത്തൽ അശുഭമാണ്. മരണവീട്ടിലെ വിളക്കാണ് കൂടുതൽ അശുഭങ്ങൾ ഉണ്ടാകാതിരിക്കാൻ പടുതിരികത്താതെ നോക്കണമെന്നു പറഞ്ഞത്.

ഈ ഉദാഹരണങ്ങളിൽ രൂപകാതിശയോക്തിയുടെ ഭംഗി നമുക്ക് കാണാനാകും.

സന്ദർഭത്തിൽനിന്ന് അടർത്തിമാറ്റിയാൽ ഇവ വെറും വാചകങ്ങൾ മാത്രമായി മാറും.

പ്രകരണസ്ഥൂലപ്രതീകങ്ങൾ

അപ്രസ്തുത പ്രശംസാലങ്കാര മാതൃകയിലുള്ളവയെയാണ് പ്രകരണസ്ഥൂല പ്രതീകങ്ങൾ എന്നു പറയുന്നത്. "ഏതാനും ചില ബന്ധങ്ങൾ കൊണ്ട് പ്രസ്തുത വൃത്താന്തത്തിന് പ്രതീതിവരും വിധത്തിൽ അപ്രസ്തുത വൃത്താന്തത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നത് അപ്രസ്തുത പ്രശംസാലങ്കാരം."[33] പറയാനുദ്ദേശിച്ച കാര്യം പറയാതെ മറ്റൊരു കാര്യം പറയുന്നു. അതായത് പ്രസ്തുതത്തെ മറച്ച് അപ്രസ്തുതത്തെ പറയുന്നതാണ് അപ്രസ്തുതാലങ്കാരം. പ്രകരണസ്ഥൂല പ്രതീകങ്ങൾ നോവലിലുപയോഗിക്കുമ്പോൾ വിലാസിനിയും ഈ മട്ടാണ് പ്രയോഗിച്ചത്.

* സൈക്കിൾ, സാരി, പതക്കം, പാറക്കെട്ടുകൾ എന്നിവ നിറമുള്ള നിഴലുകളിലെ സ്ഥൂലപ്രതീകങ്ങളാണ്.[34] സൈക്കിൾ രാഘവൻനായരുടെ തന്നെ പ്രതീകമാണ്. ഒരു ചെറിയ ചങ്ങലയാൽ നിയന്ത്രക്കപ്പെടുന്ന സൈക്കിൾ ദാക്ഷായണിക്കു കൊടുത്ത വാക്കു കൊണ്ട് മനസ്സിനെ കെട്ടിയിട്ട രാഘവൻനായരെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സാരി വളർച്ചയുടെ പ്രതീകമാണ്. രാഘവൻനായർ ലച്ചുമിക്ക് സാരിയാണ് വാങ്ങിക്കൊടുക്കുന്നത്. ഒരു മുതിർന്ന പെണ്ണായി അവളെ അംഗീകരിച്ചു എന്നതിന്റെ സൂചനയാണത്. പതക്കം ലച്ചുമിയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. തന്റെ അമ്മയിൽ നിന്നും ലച്ചുമിക്ക് കിട്ടിയതാണ് ആ പതക്കം. അമ്മയിൽ നിന്ന് പകർന്നു കിട്ടിയ സംസ്ക്കാരമാണത്. പതക്കം പണയം വെച്ച് അവളുടെ അച്ഛൻ കള്ളു കുടിച്ചതും രാഘവൻനായർ അത് വീണ്ടടുത്തുകൊടു ത്തതും ലച്ചുമിയെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചു. ഈ കാരണംകൊണ്ടുകൂടിയാകാം ലച്ചുമി രാഘവൻനായരെ വിശ്വസിച്ചതും, ഇഷ്ടപ്പെട്ടതും. പാറക്കെട്ടുകൾ തോട്ടത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. തടസ്സത്തിന്റെ പ്രതീകമായും ഇതിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കാം.

* ആഭരണപ്പെട്ടി, കപ്പൽയാത്ര, നീലമയിൽപ്പീലിസ്സാരി എന്നിവ ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളിലെ പ്രധാന സ്ഥൂല പ്രതീകങ്ങളാണ്. ആഭരണപ്പെട്ടിക്ക് സതിയുടെ

---

33. ഭാഷാഭൂഷണം-എ.ആർ.രാജരാജവർമ്മ-കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ 2001-പേജ്-36
34. വിലാസിനിയുടെ ആഖ്യാനകല-പി.മീരാകുട്ടി- കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി തൃശ്ശൂർ 1999 -പേജ്-53

സ്വഭാവമാണ് അത് ഉമയ്ക്ക് കൈമാറുന്നത്തിലൂടെ ശിവരാമപ്പണിക്കർ സതിയെ തന്നെയാണ് ഉമയിലും കാണൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. യാത്രാലക്ഷ്യം ഉള്ള കപ്പലിലെ യാത്ര പണിക്കരുടെ മനസ്സിനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ശാന്തി തേടിയാണ് പണിക്കർ കപ്പൽ യാത്ര നടത്തുന്നത്. നീലമയിൽപ്പീലിസ്സാരി സതിയെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. സതിയുടെ സാരിയാണത്. ഉമ ഒരിക്കൽ അത് എടുത്തുടുത്തപ്പോൾ പണിക്കർ അവളെ സതി എന്നാണ് വിളിച്ചത് അപ്പോൾ മുതൽക്കാണ് ഉമയിൽ സതിയെ കാണാൻ പണിക്കർ ശ്രമിച്ചുതുടങ്ങിയത്.

* ദീപസ്തംഭവും, പശുവും കിടാവും ഊഞ്ഞാലിലെ പ്രധാന സ്ഥൂലപ്രതീകങ്ങളാണ്. ഊഞ്ഞാലിൽ വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങളിൽ ദീപസ്തംഭം എന്ന പ്രതീകം വരുന്നുണ്ട്. വിനുവിന്റേയും, വിജയന്റേയും ഗീതയുടെയും സമാഗമവേളയിൽ പശ്ചാത്തലമായി ദീപസ്തംഭം ഉണ്ട്. പരിസരം മുഴുവൻ ദീപ്തമാക്കാൻ ദീപസ്തംഭത്തിന് കഴിയും. അതുപോലെ ഈ സമാഗമം തന്റെ ജീവിതത്തിലേക്ക് വെളിച്ചം കൊണ്ടു വരട്ടെ എന്ന് വിജയൻ ആശിക്കുന്നു. പശുവും, കിടാവും എന്നത് വിനുവിന്റേയും ഗീതയുടേയും പ്രതീകമാണ്. വിജയന്റെ ചിന്തകളിലാണ് വിനു ഈ പ്രതീകത്തിലൂടെ തെളിഞ്ഞത്.

* മനോ വിജ്ഞാനീയത്തിനു ചേരുന്ന രീതിയിലാണ് ചുണ്ടെലിയിലെ സ്ഥൂലപ്രതീകങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. കുളിമുറിയിലെ കണ്ണാടി, ഫോട്ടോ ആൽബം, പുൽക്കൊടി എന്നിവ ചുണ്ടെലിയിലെ പ്രധാന സ്ഥൂലപ്രതീകങ്ങളാണ്. കുളിമുറിയിലെ കണ്ണാടിയിൽ ശശി തന്റെ പ്രതിബിംബം കാണുന്നു. സുനിലിന്റെ കളിയാക്കൽ ഓർമ്മ വരുന്നു. സ്വയം പരശോധിക്കാനും ആത്മവിശ്വാസം ഉണർത്താനുമാണ് കണ്ണാടി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ശശിയെ സംബന്ധിച്ച് കണ്ണാടി ആത്മനിന്ദക്ക് ഉള്ള ഒരു ഉപകരണമായി തീരുകയായിരുന്നു. സുനിലിന്റെ കൈയ്യിൽ കണ്ട് അതുപോലെ ഏറെ പണം കൊടുത്ത് ശശി വാങ്ങിയതാണ് ഫോട്ടോ ആൽബം. ഒടുക്കം ശശി തന്നെ അത് കീറിക്കളയുന്നു. സുനിലിനെ ക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകളും കൂടിയാണ് ശശി കീറിക്കളഞ്ഞത്. പാർക്കിൽ പ്രീതയോടൊപ്പമിരിക്കുമ്പോൾ പ്രീത നുള്ളിയെടുക്കുന്നതാണ് പുൽക്കൊടി. അത് തന്റെ മനസ്സിനെ മഥിക്കുന്ന ചിന്തകളെ നുള്ളിയെടുത്തതായാണ് ശശിക്ക് തോന്നിയത്.

* കടൽക്ഷേത്രം, കെറ്റിൽ, ഉദ്യാനം എന്നിവ അവകാശികളിലെ പ്രധാന സ്ഥൂല പ്രതീകങ്ങളാണ്. കടൽക്ഷേത്രം ഒരു പാറക്കെട്ടിലാണ് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്.

നിരവധി തടസ്സങ്ങളാണ് അവിടെ എത്തിച്ചേരുന്നവർക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്നത്. ജിം അവിടേക്ക് നീന്തിച്ചെല്ലുന്നു. ജീവിതലക്ഷ്യമാണ് കടൽക്ഷേത്രം എന്ന പ്രതീകത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. രാജിയുടെ, മനസ്സും ജീവിതവുമാണ് കെറ്റിൽ എന്ന സ്ഥൂല പ്രതീകത്തിൽ കുടിയിരുത്തപ്പെട്ടത്. രാജി തിളച്ച വെള്ളം പാലിലേക്ക് ഒഴിക്കുന്നു. വെള്ളം വീണില്ല. രാജി കെറ്റിൽ കുലുക്കി അതിന്റെ അടപ്പ് തുറന്നു. വെള്ളം രാജിയുടെ വസ്ത്രത്തിലും കാലിലും പതിച്ചു. ഉദ്യാനം മനോഹരമായ കാഴ്ചയാണ്. രാജിയെ ആദ്യം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അവൾ ഉദ്യാനത്തിനു മുകളിലെ ബാൽക്കണിയിൽ നിൽക്കുകയാണ്. വേലുണ്ണി കുറുപ്പിനെ മിക്കദിവസങ്ങളിലും ഉദ്യാനം കാണിക്കാൻ പുറത്തുകൊണ്ടുവന്നിരു ത്താറുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാവസ്ഥ അനാവരണം ചെയ്യാനാണ് ഉദ്യാനമെന്ന ഈ പ്രതീകം അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

* തുടക്കത്തിലെ സ്ഥൂലപ്രതീകങ്ങൾ എലി, എലിക്കെണി, സ്റ്റീരിയോസെറ്റ്, ചീസ് എന്നിവയാണ്. ബിന്ദുവിന്റെ പ്രണയഭംഗത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മത ഇതിൽ നമുക്ക് കാണാനാകുന്നു. ഇതിലെ എലി ബിന്ദുവും എലിക്കെണി സലിമിന്റെ പ്രണയ ക്കെണിയുമാണ്. ഒട്ടും ആത്മാർത്ഥതയില്ലാത്ത സലിമിന്റെ പ്രണയത്തെ പ്രതീകവൽക്കരിക്കാൻ വിലാസിനി ഉപയോഗിച്ച ഈ രീതി പുതുമയുള്ളതാണ്. സ്റ്റീരിയോ സെറ്റ് പ്രേമവഞ്ചകനായ സലിമിനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. സലിമിന്റെ താളത്തിനൊത്ത് പ്രവർത്തിക്കുക മാത്രമായിരുന്നു റെക്കോഡായ ബിന്ദു ചെയ്തത്. ചീസ് എന്ന പ്രതീകവും സലിമിനെ തന്നെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പെട്ടെന്ന് ഉരുകിപ്പോകാവുന്ന ഒട്ടും ദൃഢതയില്ലാത്ത ഒരു വസ്തുവാണ് ചീസ്. എലിയെ ആകർഷിക്കാൻ കെണിയിൽ വെക്കുന്ന വസ്തുവാണത്. സലിമിന്റെ പ്രണയത്തെ തന്നെയാണ് ഇതിലൂടെ സൂചിപ്പിച്ചത്.

* യാത്രാമുഖത്തിൽ സ്ഥൂലപ്രതീകങ്ങൾ കുറവാണ്. എടുത്തു പറയാവുന്ന ഒന്ന് ഷാർജയാണ്. ഇന്ത്യയും പാക്കിസ്ഥാനും തമ്മിൽ ഷാർജയിൽ നടക്കുന്ന ക്രിക്കറ്റ് മാച്ചിനെക്കുറിച്ച് ചെറുപ്പക്കാർ സംസാരിക്കുന്നു. മരണവീട്ടിൽ സന്നിഹിതരാ യിരുന്ന അവരുടെ ഉള്ളിൽ മരണത്തോടുള്ള മനോഭാവം എങ്ങനെയാണ് എന്ന് വിശദീകരിക്കാൻ വിലാസിനി പ്രയോഗിച്ച ആഖ്യാനതന്ത്രമാണ് ഇത്. ഇതുകൂടാതെ സൂക്ഷ്മ-സ്ഥൂല പ്രതീകങ്ങൾ ഇടകലർത്തിയും(സംയുക്ത പ്രതീകങ്ങൾ) നോവലുകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിലൊന്നാണ് മഴ. വ്യത്യസ്ത മാനങ്ങളിൽ മഴ സൂക്ഷ്മപ്രതീകമായും, സ്ഥൂലപ്രതീകമായും

പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. കേന്ദ്ര കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചിത്തവൃത്തികളെ അപഗ്രഥിക്കാൻ പാകത്തിലാണ് ഈ സംയുക്ത പ്രതീകത്തെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. മാനസിക സംഘർഷങ്ങളെ പദസഞ്ചയത്തിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയാണ് വിലാസിനി ചെയ്തത്. "അതത് നോവലിന്റെ ആത്മശക്തിയുമായി ഇണങ്ങുന്ന ഇരുത്തം വന്ന കല്പനാ കലവികളുടെ കല്ലോലങ്ങളാണ് വിലാസിനിയുടെ പ്രതീകങ്ങൾ. അസാധാരണത്വത്തിന്റെ സർഗ്ഗാത്മക സാന്നിദ്ധ്യം അവയിലുണ്ട്. ജനപ്രിയശീലങ്ങളെ അതിജീവിക്കുകയും സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ സരണിയിലേക്ക് നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ഭാഷയുടെ ഭാസുരതയാണീ പ്രതീകങ്ങളുടെ അനന്യത്വം.".[35] എന്ന പ്രയോഗത്തെ സാധൂകരിക്കും വിധമാണ് വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിലെ പ്രതീകങ്ങൾ.

മാനസികാപഗ്രഥനം

മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ബോധ-ഉപബോധ-അബോധങ്ങളുടെ പരസ്പര ബന്ധത്തെ കുറിച്ചോ, അബോധമനസ്സിന്റെ ആധിപത്യത്തെ കുറിച്ചോ നടത്തുന്ന പഠനമാണ് മാനസികാപഗ്രഥനം. മാനസികാപഗ്രഥനത്തിനു സ്വീകരിക്കുന്ന അടിസ്ഥാനശില സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയ്ഡിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളാണ്. വ്യക്തിയുടെ അബോധമനസ്സിലെ ചിന്തകളാണ് അവന്റെ ബോധമനസ്സിനെ നയിക്കുന്നത്, അല്ലെങ്കിൽ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. ഈ നിയന്ത്രണത്തിന്റെ രീതിയും, ശക്തിയും, ഗതിയുമെല്ലാം അപഗ്രഥിക്കാൻ ഓരോ മനശാസ്ത്രജ്ഞൻ വ്യത്യസ്ത മാർഗ്ഗങ്ങളാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. എങ്കിലും ഏറെപ്പേരും പിന്തുടരുന്നത് "where id was, there shall ego be" എന്ന ഫ്രോയ്ഡിയൻ മുദ്രാവാക്യത്തെയാണ്.

ജർമ്മിനിയിലെ കർഷകകലാപത്തിനു തൊട്ടുമുൻപ് നടന്ന മാടമ്പികളുടെ വിപ്ലവം പ്രതിപാദിക്കുന്ന ലെസബെല്ലായുടെ ചരിത്രനാടകത്തെ കുറിച്ച് മാർക്സും ഏംഗൽസും എഴുതിയ കത്തിൽ കൃതികളിൽ എഴുത്തുകാരൻ സ്വീകരിക്കുന്ന മന:ശാസ്ത്ര സമീപനം അംഗീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു കഥാപാത്രത്തെ

35. വിലാസിനിയുടെ ആഖ്യാനകല-പി.മീരാകുട്ടി-(കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി തൃശ്ശൂർ 1999)-പേജ്-58

ആവിഷക്കരിക്കുമ്പോൾ അയാളുടെ ബാഹ്യവും ആന്തരവുമായ സവിശേഷതകളോടൊപ്പം വർഗ്ഗപശ്ചാത്തലത്തിന്റെ മന:ശാസ്ത്രപരമായ പ്രത്യേകതകളുംകൂടി സത്യസന്ധമായി ചിത്രീകരിക്കണം. ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളോട് ചരിത്രപരമായ ഒരു സമീപനം കൈകൊള്ളുകയുംവേണം. സാമൂഹികബാദ്ധ്യത ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന മാർക്സിസം ഇതിനെ മാനിക്കുന്നു എങ്കിലും ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സ് മുതലായ ആത്മനിഷ്ഠമായ സങ്കേതങ്ങൾക്ക് മനുഷ്യരുടെ ചിത്തവൃത്തികളെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന മന:ശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ വാദം മാർക്സിന് അംഗീകരിക്കാനായില്ല.

മാനസികാപഗ്രഥനത്തിന്റെ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ ആധുനികരായ പല എഴുത്തുകാരും രചന നിർവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആഖ്യാനശൈലി, കഥാപാത്രസൃഷ്ടി, ഭാഷാപ്രയോഗം എന്നിവയിലെല്ലാം മന:ശാസ്ത്രം പല പരിവർത്തനങ്ങളും നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. പാശ്ചാത്യ നോവൽ സാഹിത്യത്തിൽ മാർസൽ പ്രൂസ്റ്റ്, ജെയിംസ് ജോയിസ്, ഡൊറോത്തി റിച്ചാർഡ്സൺ, വെർജീനിയാ വുൾഫ് എന്നിവർ മാനസികാപഗ്രഥനത്തിന്റെ വക്താക്കളാണ്. വിലാസിനിയുടെ എല്ലാ നോവലുകളും മാനസികാപഗ്രഥനപരമാണ്. പ്രമേയത്തിലും, കഥാപാത്ര ചിത്രീകരണത്തിലും അദ്ദേഹം മാനസികാപഗ്രഥനരീതി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. വ്യക്തികളുടെ ചിത്തവൃത്തി അപഗ്രഥനവും, ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ ചിത്തവൃത്തി അപഗ്രഥനവും വിലാസിനി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

* നിറമുള്ള നിഴലുകളിലെ രാഘവൻനായർ കാമാതുരനാണ്(Satyriasis). കാണുന്ന സ്ത്രീകളിലെല്ലാം അയാളുടെ കാമം പടർന്നു കയറുന്നു. സന്ത്രാസഹിഷ്ണുത യുടെ (Frustration-Tolerance) സ്ത്രീ സ്വത്വമാണ് ദാക്ഷായണി. ഇച്ഛാഭംഗമുള്ള ജിവിതമാണ് ദാക്ഷായണി നയിക്കുന്നത്. ലച്ചുമിയിൽ ആത്മസാക്ഷാത്ക്കരണ (Self actualisation) ത്തിന്റെ തെളിച്ചമാണ് കാണാനാകുന്നത്. താൻ വഞ്ചിക്കപ്പെടു കയായിരുന്നു എന്ന് അറിഞ്ഞതിനുശേഷമുള്ള ലച്ചുമിയുടെ വാക്കുകളും പ്രവൃത്തിയും അഭിപ്രേരണാത്മകമായ വ്യക്തിത്വത്തിന്റേതാണ് (motivational personality). സഖറിയയിൽ പ്രവർത്തിച്ചത് പ്രതിപൂർത്തിബോധമാണ് (compensatory complex). സാദിയയിലും പ്രവർത്തിച്ചത് സന്ത്രാസഹിഷ്ണുത (Fustration -Tolerance) ആണ്.

* ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളിലെ ശിവരാമപ്പണിക്കർ അഭിപ്രരണാത്മകമായ സംഘർഷത്തിന് (Motivational conflit) അടിമപ്പെട്ടുപോയ കഥാപാത്രമാണ്.

മരിച്ചുപോയ ഭാര്യയേയും മകളേയും കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകളും, ഉമയോടുള്ള ആഗ്രഹവും അയാളെ ഈ സംഘർഷത്തിൽ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നു. മാത്രവുമല്ല പണിക്കർ സമീപന - വർജ്ജന സംഘർഷത്തിന് (Approach-Avoidance Conflict) വിധേയനാകുന്നു. ഉമയെ പ്രാപിക്കുക എന്ന ചിന്തയും, അത് തെറ്റാണെന്ന ചിന്തയും പണിക്കരിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ സംഘർഷം ഒഴിവാക്കാനാണ് പണിക്കർ ഉമയ്ക്ക് കത്തെഴുതുന്നത്. ശിവരാമപ്പണിക്കരിലെ സ്ത്രീ സമാന്തര തലമായി (അനിമ) ഉമയെ വ്യാഖ്യാനിക്കാം. പണിക്കർക്ക് ഉമയോടു തോന്നുന്ന ആഗ്രഹത്തിനുള്ള ഒരു കാരണവും ഇതു തന്നെയാണ്. ഉമയിലൂടെ തന്നെത്തന്നെ കണ്ടെത്തുകയാണ് പണിക്കർ ചെയ്തത്.

* വർജ്ജനവർജ്ജന സംഘർഷത്തിലാണ് (Avoidance -Avoidance Conflict) വിജയൻ വീർപ്പുമുട്ടുന്നത്. വിനുവിനെ വിവാഹം കഴിക്കുക, റീതയെ ഉപേക്ഷിക്കുക എന്നീ രണ്ട് ലക്ഷ്യങ്ങളാണ് വിജയന്റെ മുൻപിൽ ഉള്ളത്. ഇതാണ് വിജയന്റെ മനസ്സിനെ മഥിച്ചത്. വിനുവിൽ പ്രവർത്തിച്ചത് സമീപന വർജ്ജനസംഘർഷമാണ് (Approach-Avoidance Conflict). വിജയനോടൊപ്പം പോകണമോ, വേണ്ടയോ എന്നതായിരുന്നു വിനുവിന്റെ സംഘർഷം. സ്വന്തം വീട്ടുകാരെ ഉപേക്ഷിച്ചുപോകാനുള്ള മടി അല്ലെങ്കിൽ സമൂഹത്തോടുള്ള പേടിയാണ് വിനുവിനെ വിജയനോടൊപ്പം പോകുന്നതിൽ നിന്നും പിൻവലിച്ചത്. റീതയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് ഭാവാത്മകമായ അന്ത:ശ്ചോദനമാണ് (Affectional drive). വിജയനോടുള്ള ഇഷ്ടം മാത്രമാണ് റീതയിൽ പ്രവർത്തിച്ചത്. വിജയനിൽ ഇലക്ട്രാകോംപ്ലക്സും ഉണ്ട്. അമ്മയോടുള്ള ദേഷ്യമാണ് ഈ ഇലക്ട്രാകോംപ്ലക്സിന് ഹേതുവായത്. രതിക്ക് വിൻസെന്റിനോടൊപ്പം പോകാൻ ഒത്താശ ചെയ്തുകൊടുക്കാൻ വിജയനെ പ്രേരിപ്പിച്ചതും ഇതാണ്. ഇങ്ങനെ ഓരോ കഥാപാത്രത്തിന്റേയും അളവുകോലാണ് ഈ സംഘർഷങ്ങൾ.

* ഒരു മന:ശാസ്ത്ര നോവലായ ചുണ്ടെലി മാനസികാപഗ്രഥനത്തിന്റെ അച്ചിലാണ് വാർത്തെടുത്തിട്ടുള്ളത്. ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സിന്റെ മനോഹരമായ ഒരു ആവിഷ്ക്കാരമാണ് ഈ കൃതി. ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സ് കൂടാതെ കുറ്റബോധം, അപകർഷതാബോധം, സെക്ഷ്വൽ ജലസി എന്നീ മന:ശാസ്ത്രസംജ്ഞകളേയും ഈ നോവലിൽ ആവിഷക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വൈവിധ്യമാർന്ന അനേകം മന:ശാസ്ത്ര പ്രശ്നങ്ങളിൽപ്പെട്ട മനസ്സാണ് ശശിയുടേത്. എല്ലാ വസ്തുക്കളിലും ശശിയുടെ മനസ്സ് മരണദൂതനെ കാണുന്നു. അത് ശശിയിൽ

ഭയമുണ്ടാക്കുന്നു. ശശിയുടെ അച്ഛന്റെ അപകർഷതാ ബോധത്തിൽ അടിയുറച്ച സംശയഗ്രസ്തമായ മനസ്സും, പ്രീത നടത്തുന്ന പ്രലോഭനവും പ്രശ്നങ്ങളെ കൂടുതൽ ഗുരുതരമായ അവസ്ഥയിലേക്ക് കൊണ്ടുചെന്നെത്തിച്ചു. മഴ, കടൽ, ഇരുട്ട് എന്നീ പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളും ഈ നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാപഗ്രഥനത്തിന് സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദൃശ്യ-ഗന്ധ-ശബ്ദ-സ്പർശ വിന്യാസത്തിലൂടെ ഇതിന് അനുയോജ്യമായ രംഗസംവിധാനം ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നു വിലാസിനി. മെലിഞ്ഞ ശരീരവും, അനായാസമായി ഇംഗ്ലീഷ് സംസാരിക്കാനുള്ള കഴിവില്ലായ്മയും ശശിയിലെ അപകർഷതാബോധത്തിന് വളമാകുന്നുണ്ട്. "ഒരു ബലോല്യ. സുനിൽ കൈത്തണ്ട കൈയിലെടുത്ത് ഞെക്കി നോക്കി. മസ്റ്റ് ബി സ്ട്രോങ്ങ് വെൻ യങ്ലാ" [36] എന്ന പ്രയോഗവും"ഗേൾസ്-ദെ ലൈക്ക് സ്ട്രോങ് ബോയ്സ" [37] എന്ന പ്രയോഗവും ശശിയിലെ അപകർഷതാ ബോധത്തിന് കാരണമായി. പൈലടി യന്ത്രത്തിൽ കയറാൻ സുനിൽ നിർബന്ധിക്കുമ്പോൾ ശശിക്ക് തന്റെ ആത്മവിശ്വാസത്തിൽ ആശങ്കയുണ്ട്. ഇവിടെ രണ്ടു ഭാവങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വടംവലി നമുക്ക് കാണാം. ആഗ്രഹവും ഭയവും. പ്രീതയോടുള്ള ഇഷ്ടം ഒരു വശത്ത്, അത് പാപമാണെന്ന ചിന്ത മറുവശത്ത്. ഇങ്ങനെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ വടംവലി പരമ്പര തന്നെ ഇതിൽ കാണം. ശശിയിലെ അപകർഷതാബോധം ആവിഷക്കരിക്കാനാണ് വിലാസിനി ശശിയുടെ പഠനമേഖല വൈദ്യശാസ്ത്രമായി തിരഞ്ഞെടുത്തത്. മോർച്ചറി, റാഗിങ്, ശവശരീരങ്ങളിന്മേലുള്ള പഠനം എന്നീ കാരണങ്ങൾ നിരത്തി താൻ വൈദ്യശാസ്ത്രം പഠിക്കില്ല എന്നു ശശി പറയുന്നതും ഈ അപകർഷതാബോധം കാരണമാണ്.

* അവകാശികളിലെ വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന് ശാസക വ്യക്തിത്വമാണ് (Authoritarian personality) ഉള്ളത്. താൻ പറയുന്നപോലെ കാര്യങ്ങൾ നടക്കണമെന്ന സ്വഭാവമാണ് ഇത്. അയാളുടെ ജീവിതം കുറ്റബോധത്തിലും (Guilt complex) ജീവിതനൈരാശ്യത്തിലും (Frustration) കുടുങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അമ്മക്ക് വിവാഹമാലോചിച്ച കൃഷ്ണനുണ്ണിയെയാണ് രാജി സ്നേഹിക്കുന്നത്. അച്ഛൻ എന്ന

36. ചുണ്ടെലി-വിലാസിനി-(സുലഭാ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1971)-പേജ്-115
37. ചുണ്ടെലി-വിലാസിനി-(സുലഭാ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1971)-പേജ്-116

ശക്തിയുടെ(പിതൃസ്വരൂപം-Father figure) അന്യാരോപണമാണ് (Transference)ഇതിന് കാരണം. വളരെ ചെറുപ്പത്തിൽതന്നെ പിതൃ വാത്സല്യം കൈമോശം വന്നവളാണ് രാജി. ഒരു പക്ഷേ വാസുദേവൻനായരോട് രാജി അടുത്തതും അതു കാരണമാണ്. പിതൃതുല്യനായ അയാൾ തന്നെ വഞ്ചിക്കുകയാണ് എന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ രാജിക്ക് അത് താങ്ങാനായില്ല, അവൾ ആത്മഹത്യാശ്രമം നടത്തി. അതിൽ പരാജയപ്പെട്ടു. എന്നാൽ കൃഷ്ണനുണ്ണിയുടെ മകൾ പ്രിയ രാജിയിൽ മാതൃവാസന(Maternal trait) ഉണർത്തി. പ്രിയ രാജിയിൽ മാതൃസ്വരൂപത്തെ(Mother figure) ആണ് കണ്ടത്. ഭാര്യയായ ബീന ഉപേക്ഷിച്ചുപോയതോടെയാണ് കൃഷ്നുണ്ണിയിൽ പലായന പ്രവണത ഉണ്ടാകുന്നത്. രാജിയിലും ഈ പലായനപ്രവണത ദൃശ്യമാണ്. ഒരു അബോധാഭിപ്രേരണ (an unconcious motivation) ആണ് കൃഷ്ണനുണ്ണിയെ രാജിയുമായി അടുപ്പിച്ചത്. വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ അനുജൻ രാവുണ്ണിക്കുറുപ്പ് ഡോക്ടറാണ്. അദ്ദേഹം വിഷാദരോഗിയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യ സരസ്വതിയമ്മയിൽ ശാസകവ്യക്തിത്വവും, നൈരാശ്യവും, കുറ്റബോധവും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. എല്ലാ കാര്യങ്ങളും കൃത്യമായി നിർവഹിക്കണം എന്ന ചിട്ടയുള്ള വ്യക്തിത്വമാണ് ശ്രീധരമേനോന്റേത്. സംബാധ്യതാ പ്രതിക്രിയ (compulsive reaction) ആണ് ശ്രീധരമേനോനിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഈ കാരണം കൊണ്ടു തന്നെ ഒരേ സമയം രവിയേയും, രാജിയേയും കുറിച്ച് അദ്ദേഹം വ്യാകുലപ്പെടുന്നുണ്ട്. അവകാശത്തർക്കത്തിൽ സമീപന-സമീപനസംഘർഷം (Approach-Approach conflict)ആണ് ശ്രീധരമേനോൻ അനുഭവിക്കുന്നത്. സുഭദ്രാമ്മയെ നയിക്കുന്നത് ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സാണ്. പ്രതിപൂർത്തിബോധം (Compensatory complex)ആണ് സുഭദ്രാമ്മയെ വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ പരിചരണത്തിൽ ശ്രദ്ധയുളവാക്കി തീർത്തത്. ഭാസിയിൽ പ്രവർത്തിച്ചത് അതിരുകവിഞ്ഞ സംശയദൃഷ്ടിയാണ്. ഇത് അയാളിൽ ഭയോന്മാദ പ്രക്രിയ (paranoid reaction) വളർത്തുന്നു. അയാൾ സാമൂഹ്യവിരുദ്ധനും, കുടുംബദ്രോഹിയുമായി മാറുന്നു. ശങ്കുണ്ണിനായരുടെ സഹജവൃത്തി വ്യവഹാരവും(instinctive behaviour) ഭാര്യ രാധാമണിയമ്മയുടെ ഉൽക്കർഷതാബോധവും (Superiority complex) തമ്മിൽ സംഘർഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. കാരണം ഇരുവരും അവരവരുടെ വഴികളിലൂടെ സമാന്തരമായി മുന്നേറുകയാണ്. ജിംഹോഫ്മാനിൽ സമാന്വേഷണപരതയാണ് (Exploratory drive) പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. സാൻഫ്രാൻസിസ്ക്കോ നഗരത്തിലെ ബന്ധങ്ങളുടെ കെട്ടുറപ്പില്ലായ്മയാണ് ജിമ്മിനെ ഇത്തരത്തിൽ നയിച്ചത്. കൃഷ്ണനുണ്ണി

യുടെ പ്രവാസത്വരയും, ജിമ്മിന്റെ പ്രവാസമനസ്സും (migration mind) ആണ് അവരെ തമ്മിൽ അടുപ്പിച്ചത്.

* മാനസികരോഗത്തിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന വിഷാദരോഗത്തിന് (Depression) അടിമയാണ് 'തുടക്ക'ത്തിലെ ബിന്ദു. വിഷാദരോഗം രണ്ടു തരത്തിലുണ്ട്.

- റിയാക്ടീവ് ഡിപ്രഷനും
- എൻഡോജിനസ് ഡിപ്രഷനും.

റിയാക്ടീവ് ഡിപ്രഷന് കാരണം മനസ്സിനേൽക്കുന്ന കടുത്ത ആഘാതമാണ്. ഇതിന് ഉപബോധനം (Counselling) ഫലപ്രദമാണ്. എൻഡോജിനസ് ഡിപ്രഷന് കാരണം തലച്ചോറിനുണ്ടാകുന്ന തകരാറാണ്. വിദഗ്ദ്ധമായ ചികിത്സ തന്നെ വേണ്ടിവരും അതിനെ മാറ്റിയെടുക്കാൻ. ആത്മഹത്യയാണ് വിഷാദ രോഗത്തിന്റെ പ്രധാനദുരന്തം. ബിന്ദു റിയാക്ടീവ് ഡിപ്രഷന്റെ ഇരയാണ്. അവളുടെ ഉപബോധകൻ (Counsellor) ആയിത്തീരുകയാണ് ഗോപീനാഥ്. ആത്മഹത്യ എന്ന തീരുമാനം ബിന്ദുവിനെ വിഭ്രാന്തിയിലെത്തിച്ചു. അവളുടെ മനസ്സ് ഗോപീനാഥിലൂടെ സ്വയം പ്രത്യയനത്തിനും (Auto suggestion) പരുവപ്പെടുത്തലിനും വിധേയമായി. ബിന്ദുവിൽ ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഗോപീനാഥിന്റേത് തന്ത്രങ്ങൾ നിറഞ്ഞ മനസ്സാണ്. ഇതും ബിന്ദുവിന്റെ ലഹരി നുരയുന്ന മനസ്സും തമ്മിൽ ഒരു സംഘർഷമുണ്ട്. രണ്ടുപേരുടെയും ലക്ഷ്യം ഒന്നുതന്നെയാണ്. ഒരു ദിവസം കുടിച്ചും, മദിച്ചും ചിലവാക്കുക, ഇത് മറച്ചുവെച്ച് മാന്യമായ രീതിയിലാണ് രണ്ടുപേരുടെയും പ്രവൃത്തികൾ.

ഈ ആറു നോവലുകളിലും വ്യക്തികളുടെ ചിത്തവൃത്തികളെയാണ് അപഗ്രഥിച്ചിട്ടുള്ളത്.

* 'യാത്രാമുഖം'എന്ന നോവലിൽ ആൾക്കൂട്ട മന:ശാസ്ത്രമാണ് (mass psychology) പ്രവർത്തിച്ചത്. മരണവീട്ടിലെ സംഘംചേരൽ ഔപചാരികവും അനൗപചാരികവും ആണ്. വെറും ആൾക്കൂട്ടം മന:ശാസ്ത്രപരമായി സംഘമല്ല, പരസ്പരക്രിയകളുടെ ഫലമായിരിക്കും ഒരു സംഘം. ഔപചാരിക സംഘത്തിലെ വൃത്തികൾ നേരത്തെ നിശ്ചയിച്ചവ ആയിരിക്കും. അനൗപചാരികസംഘത്തിൽ വ്യക്തികൾക്ക് അവരവരുടേതായ പ്രവൃത്തികൾ സ്വീകരിക്കാം. മന:ശാസ്ത്രജ്ഞൻമാർ ഉദ്ദീപനത്തിന്റെ ഗതി ആധാരമാക്കി വ്യവഹാരം രണ്ടു വിധം ഉണ്ടെന്നു പറയുന്നു.

- ക്രമാനുഗതവ്യവഹാരം
- ചക്രാനുഗതവ്യവഹാരം.

ക്രമാനുഗതവ്യവവഹാരത്തിൽ പ്രതികരണത്തിന്റെ ഗതി ഒരേ ദിശയിൽ ആയിരിക്കും. ശവസംസ്ക്കാരം ഈ വിഭാഗത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുന്നത്. ചക്രാനുഗതവ്യവഹാരത്തിൽ ഉദ്ദീപനത്തിന്റെ പ്രേഷണവും പ്രത്യാഘാതവും വിഭിന്നദിശകളിലായിരിക്കും. ശവസംസ്ക്കാരത്തോട് നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെടാതെ അനുശോചനപ്രകടനത്തിനു മാത്രം മരണവീട്ടിലെത്തുന്നവരുടെ സംഘം ഈ വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നു.

നോവലിലെ സംഘാംഗങ്ങൾ ഒരു ആഘോഷലഹരിയിലാണ്. ഒരോരുത്തരും അവരവർക്കിഷ്ടമുള്ള വിഷയങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. മരണഭീതി, അനുശോചനം, ശവസംസ്ക്കാരം ഇതൊക്കെ സംഘമനസ്സിൽ വന്നുപോകുന്ന വസ്തുതകളാണ്. ആൾക്കൂട്ടം പെട്ടെന്ന് പൊട്ടിത്തെറിക്കുക സ്വാഭാവികമാണ്. വിവേകമല്ല വികാരമാണ് അവരെ നയിക്കുന്നത്. നോവലിൽ തഹസിൽദാർക്ക് ഇളനീരിട്ടു കൊടുത്ത സംഭവവും, ചിതയിലേക്കെടുത്ത മൃതദേഹം ഭാരതപ്പുഴയുടെ തീരത്തേക്ക് കൊണ്ടുപോകണമെന്ന സംഭവവും സംഘമനസ്സിൽ വീണ തീപ്പൊരികളാണ്. ആദ്യസംഭവം അവകാശത്തർക്കമായി മാറുന്നു. രണ്ടാമത്തേതിൽ കക്ഷി രാഷ്ട്രീയം വരെ കടന്നുവരുന്നു. ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും ഓരോ നേതാവാണ് സംഘമന:ശാസ്ത്രത്തിൽ ഒരു പ്രശ്നം പരിഹരിക്കുന്നത്. കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷാണ് ആദ്യത്തെ സംഭവം അവസാനിപ്പിച്ചത്. നേതാവെന്ന നിലയിൽ കുഞ്ഞുണ്ണി മാഷ് എടുത്ത തീരുമാനങ്ങൾ സംഘമനസ്സ് അംഗീകരിച്ചു. ഔപചാരികനേതൃധർമ്മ മാണ് മൃതദേഹപ്രശ്നത്തിൽ മാധവമേനോൻ നിർവഹിച്ചത്. മൃതദേഹം ഭാരതപ്പുഴയുടെ തീരത്ത് സംസ്ക്കരിക്കാൻ വിട്ടുകൊടുക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. സംഘം ഏറെ പ്രതിഷേധിച്ചെങ്കിലും ഒടുവിൽ മേനോന്റെ തീരുമാനം നടപ്പായി.

മാനസികാപഗ്രഥനത്തിനു പറ്റുന്നരീതിയിൽ എല്ലാ നോവലുകളിലും പ്രമേയാവിഷ്ക്കരണത്തിനു മനസ്സിനെ പ്രധാന മാധ്യമമാക്കുകയാണ് വിലാസിനി ചെയ്തത്. സംഭവങ്ങളേക്കാൾ മാനസിക പ്രതികരണങ്ങൾക്കാണ് ഈ നോവലുകളിൽ പ്രാമുഖ്യം. മനസ്സിനെ ആത്മനിഷ്ഠമായി മാത്രമല്ല മറിച്ച് മനസ്സ് ഒരു വസ്തുവാണ്, അതിന്റെ അകവും പുറവും അപഗ്രഥിക്കേണ്ടതാണ് എന്ന നിലപാടാണ് വിലാസിനി പിന്തുടർന്നത്.

നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനം

ഒരു ശൈലീതന്ത്രമാണ് നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനം (Dramatic monologue). 19ാം ശതകത്തിൽ റോബർട്ട് ബ്രൗണിംഗാണ് സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു രചനാ തന്ത്രമെന്ന നിലയിൽ നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനത്തെ കൊണ്ടുവന്നത്. നവോത്ഥാനകാല ഗ്രീക്ക്-റോമൻ നാടകങ്ങളിൽ അരങ്ങിൽ വരുന്ന നടൻ ഒറ്റക്കോ അല്ലെങ്കിൽ ഒറ്റക്കായതുപോലെ അഭിനയിച്ചോ ആത്മഗതം നടത്തിയിരുന്നു. ഇതിൽനിന്നും പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ടാണ് സംഘർഷാത്മക സന്ദർഭങ്ങളിൽ സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു കഥാപാത്രം നീണ്ട പ്രസംഗം നടത്തുന്നു എന്ന മട്ടിലുള്ള നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനം രൂപപ്പെട്ടത്. ഒരൊറ്റ കഥാപാത്രം ആദ്യം മുതൽ അവസാനം വരെ സംസാരിക്കുകയും എന്നാൽ ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സാന്നിദ്ധ്യവും ചലനവും വാക്കുകളും സൂചിതമാകാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആഖ്യാ ന ശൈലിയാണ് സ്വഗതാഖ്യാനം.

എച്ച്.എം.എബ്രാംസിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സ്വഗതാഖ്യാനം ഒരു ടെലിഫോൺ സംഭാഷണം കേട്ടുനിൽക്കുന്ന ഒരാൾ ടെലിഫോൺ ചെയ്യുന്ന ആളിന്റെ സംഭാഷണത്തിലൂടെ അതു ശ്രദ്ധിക്കുന്ന ആളിന്റെ പ്രതികരണം മനസ്സിലാക്കുന്നതുപോലെയാണ്. മറ്റൊരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ സ്വഗതാഖ്യാനം എന്നത് വക്താവിന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഒരു സുപ്രധാന സന്ദർഭത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി തന്റെ ഭൂതഭാവികളെ പരാമർശിക്കുന്ന വിധം അയാൾ വർത്തമാനകാലത്തിൽ നിന്ന് സ്വയം ചെയ്യുന്ന ആത്മവിശകലനമാണ്. മറ്റാരോടോ പറയുന്നു എന്ന രീതിയിലാണ് നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനം രൂപപ്പെടുത്തേണ്ടത്. അല്ലെങ്കിൽ അത് ആത്മഗതമായിപ്പോകും.

നാടകത്തിന്റേയും, ഭാവകാവ്യത്തിന്റേയും സവിശേഷതകൾ ചേർന്നതാണ് നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനം. "ഉടനീളം ഒറ്റകഥാപാത്രം സംസാരിക്കുന്ന കാവ്യമാണിത്. മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സാന്നിദ്ധ്യവും, കർമ്മങ്ങളും, വാക്കുകൾപോലും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുകയേ ഉള്ളൂ. നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനത്തിൽ ആരംഭപദം തൊട്ട് അന്ത്യപദം വരെ സമസ്തവും-ഇടയ്ക്കുള്ള ശ്വാസവിച്ഛിത്തികൾ പോലും വക്താവായ ആ ഏകന്റെ വകയാണ്, അയാളെക്കുറിച്ചുള്ള ആര്? എവിടെ? എപ്പോൾ? എന്ത്? എങ്ങനെ? തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങളുടെ മുഴുവൻ ഉത്തരങ്ങളും അയാളുടെ ദീർഘമായ വചനത്തിൽ അവിടവിടെ സൂചിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കും. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ

വചനങ്ങൾക്കു വെളിയിൽ നിൽക്കുന്ന വർണ്ണനകളോ, വസ്തുകഥനങ്ങളോ നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനത്തിൽ വർജ്ജനീയങ്ങളാണ്. കവിയോ, അന്യകഥാപാത്രങ്ങളോ ആ അന്തരീക്ഷത്തിൽ മൗനം ഭജിച്ചുകൊള്ളണം. കവിയുടെ മൗനം കൊണ്ട് അത് നാടകീയമാവുമ്പോൾ അന്യരുടെ മൗനം കൊണ്ട് അത് സ്വഗതാഖ്യാനമാവുന്നു." [38] കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വകീയ സ്വഭാവ പഠനമാണ് സ്വഗതാഖ്യാനം. ആ കഥാപാത്രം തന്റെ ഉള്ളിലുറച്ച ആശയത്തിന്റേയോ, വികാരത്തിന്റേയോ ശരിയും തെറ്റും അന്വേഷിക്കുന്നില്ല. ബാഹ്യലോകത്തിന്റെ ധർമ്മാധർമ്മവിവേചനം അടിസ്ഥാനമാക്കി തന്റെ കാഴ്ച്ചപ്പാട് പരിശോധിക്കുകയോ മാറ്റുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. അയാളുടെ ലക്ഷ്യം സ്വത്വത്തെ അറിയുകയാണ്. ഇതിന് വക്താവിൽ നിന്നും ഭിന്നമായ ഒരു ശ്രോതാവ് വേണമെന്നില്ല. "നമ്മുടെ സഹാനുഭൂതിക്കും വിധിനിർണ്ണയത്തിനും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേടിലാണ് (Disequilibrium of sympathy and judgement) നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനത്തിന്റെ വിജയം.!".[39]

ഒരു കവി കൂടിയായ വിലാസിനി തന്റെ ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ, ഊഞ്ഞാൽ, അവകാശികൾ, യാത്രാമുഖം എന്നീ നോവലുകളിൽ സ്വഗതാഖ്യാനം മനോഹരമായി സന്നിവേശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്വഗതാഖ്യാനം ഒരു കാവ്യരൂപമാണെങ്കിലും നോവലുകളിൽ അദ്ദേഹം ഇതിനെ സമർത്ഥമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. മാലോകരോട് എന്ന മട്ടിലാണ് പല കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും സ്വഗതാഖ്യാനം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളിലെ ശിവരാമപ്പണിക്കർ, രാജൻ, ഉമ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനത്തിലേർപ്പെടുന്നുണ്ട്. പലപ്പോഴും സ്വഗതം നടത്തുന്നത് ശിവരാമപ്പണിക്കരാണ്. പണിക്കർ നടത്തുന്ന നീണ്ട നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനമാണ് ഒടുവിലത്തെ അദ്ധ്യായം.[40] ഉമയിൽ പണിക്കർ അർപ്പിച്ച എല്ലാ വിശ്വാസങ്ങളും തകർന്നു. ഇനിയെന്ത് എന്നൊരു ചിന്ത പണിക്കരിൽ ഉടലെടുക്കുന്നു. അയാൾ ഉമയ്ക്ക് ഒരു നീണ്ട കത്തെഴുതുന്നു. ഇത് സ്വഗത

38. സുകുമാർ അഴീക്കോട്-കേരളകവിത-ലക്കം.7-1969.ജൂലായ്-സെപ്തംബർ-പേജ്-65,66
39. കവിതയും കാലവും-(പാപ്പിറസ് ബുക്ക്സ് കോട്ടയം 2007)-പ്രൊഫ:എം.അച്യുതൻ-പേജ്-148,149,151
40. ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ-വിലാസിനി- (പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2007)-പേജ്-610-627

ത്തിന് ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ്. രാജൻ സ്വഗതത്തിലാണ്ടുപോയത് ഗംഗാധരനും, സുശീലയും കാരണമാണ്. സതിയേയും, രാജനേയും ചേർത്ത് കഥകൾ പറഞ്ഞുണ്ടാക്കി ഗംഗാധരൻ. ഇത് രാജനെ വല്ലാതെ വിഷമിപ്പിച്ചു. ആ ഒരു നാടകീയ മുഹൂർത്തത്തിലാണ് രാജന്റെ സ്വഗതാഖ്യാനം. സതിയുമായുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞ് ഉമ പിണങ്ങി. താൻ നിരപരാധിയാണെന്ന് രാജൻ സത്യം ചെയ്തു. കോളേജ് ജീവിതകാലത്തുപോലും അയാൾ പ്രലോഭനങ്ങളെ അതിജീവിച്ചിട്ടുണ്ട്. സതിയുടെ തുറന്ന പെരുമാറ്റം രാജനെ അമ്പരപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കടൽപ്പുറത്ത് ഒരുമിച്ചു കുളിക്കാൻ പോയിട്ടുണ്ട്. ഏട്ടനോട് അവൾക്കുവേണ്ടി ശുപാർശക്കുപോയിട്ടുണ്ട്. ഇതെല്ലാം അറിയാമായിരുന്ന ഉമ തന്റെ വിശുദ്ധിയെ സംശയിച്ചത് രാജന് താങ്ങാവുന്നതിലുമപ്പുറമായിരുന്നു. രാജൻ ഉമയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നത് സതിക്ക് സമ്മതമായിരുന്നില്ല. ശിവരാമപ്പണിക്കരുടെ നിർബന്ധത്തിനാലാണ് വിവാഹം നടന്നത്. ഈ ചിന്തകൾ രാജന്റെ മനസ്സിലെത്തി. ഗംഗാധരനും, സുശീലയും അവരുടെ സ്നേഹത്തെ തെറ്റായി വ്യഖ്യാനിച്ചു. അതോടെ രാജൻ പ്രാർത്ഥിച്ചുപോയി. "ഈശ്വരാ അവരുടെ തലയിൽ ഇടിത്തീ വീഴണേ! ഓ- ആലോചിച്ചാലോചിച്ച് എവിടെയോ എത്തി. എല്ലാം വരുംപോലെ വരും. അതൊന്നും പ്രശ്നമല്ല. ഉമയെ എങ്ങനെയെങ്കിലും ഒന്നു സമാധാനിപ്പിക്കണം. എന്നാൽ കാര്യം ജയിച്ചു."[41] രാജൻ ഉമയെ ശ്രോതൃസ്ഥാനത്ത് നിർത്തിയാണ് ചിന്തിക്കുന്നത്. രാജന്റേയും ഉമയുടെയും കുടുംബ ബന്ധം തകർക്കരുതെന്ന ചിന്തയാൽ പണിക്കർ രാജന്റെ വീടുപേക്ഷിച്ചുപോയി. രാജന് സതിയോട് ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് ഉമക്ക് സംശയം വന്നു. അവൾ ഈശ്വരനെ ശരണം പ്രാപിക്കുന്നു. ഉമയുടെ സ്വഗതം ആരംഭിക്കുന്നു. ഗീതാപാരായണംപോലും അവൾക്ക് ശാന്തിനൽകിയില്ല. ഭർത്താവിനോട് ഉമക്ക് സഹതാപം തോന്നി. രാജേട്ടനെ വിശ്വസിക്കാനും, വിശ്വസ്തയായ പത്നിയാവാനും ഉമ തീരുമാനിച്ചു. ഉടനെ ഏട്ടനെ കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചു. ശിവരാമപ്പണിക്കർ പറഞ്ഞ യാത്രാവാക്കുകൾ ഉമയെ പൊള്ളിച്ചു. രാജേട്ടന്റെ വാക്കുകൾ ഉമക്ക് ആശ്വാസമായി. എന്നാൽ രാജേട്ടന്റെ സാമീപ്യം ഉമയെ വീണ്ടും വിഷമിപ്പിച്ചു. അവൾ മതിഭ്രമത്തിലാണ്ടു.

---

41. ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ-വിലാസിനി- (പൂർണ്ണപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2007) -പേജ്-186,197,200

"ഈശ്വരാ! ചത്തുപോയെങ്കിലെത്ര നന്നായിരുന്നു"[42] എന്ന് ഉമ ചിന്തിച്ചു. ഈശ്വരാ എന്നു വിളിച്ചാണ് ഉമ സ്വഗതം ആരംഭിച്ചത്. ഈശ്വരനെ വിളിച്ചു കൊണ്ടു തന്നെ അത് അവസാനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. എല്ലാം ഈശ്വര സവിധത്തിൽ അർപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഉമ സ്വഗതം നടത്തിയത്. ഈ മൂന്നു കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ഒരു നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനത്തിന്റെ അനുഭൂതി വായനക്കാർക്ക് പ്രദാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു വിലാസിനി.

ഊഞ്ഞാലിലുമുണ്ട് നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനങ്ങൾ. എല്ലാ സ്വഗതാ ഖ്യാനങ്ങളും വിജയന്റേതാണ്. അവയിൽ മിക്കവയും ഹ്രസ്വങ്ങളാണ്. നാട്ടിലേക്കു തിരിച്ചുപോകുമ്പോൾ റീതയെ ഒഴിവാക്കാൻ വിജയൻ ശ്രമിച്ചു. "തിരിച്ചു വീട്ടി ലേക്കു കാറോടിക്കുമ്പോൾ ഞാനെന്നെത്തന്നെ അഭിനന്ദിച്ചു. എത്ര കൗശല ത്തോടെയാണ് അവളെ ഒഴിച്ചുവിട്ടത്! എന്റെ സ്നേഹത്തിന്റെ ആഴത്തിലും പരിശദ്ധിയിലും അവൾ ഇപ്പോൾ കൂടുതൽ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഞാൻ മനസ്സിലു ദ്ദേശിച്ച കാര്യം അവളുമായുള്ള വിവാഹമാണെന്ന് അവൾ അനുമാനിക്കുന്നു. എത്ര സന്തുഷ്ടയായാണ്, എത്ര ഉറച്ച വിശ്വാസത്തോടെയാണ് അവൾ കാറിൽ നിന്നിറങ്ങിപ്പോയത്. അയ്യോ കഷ്ടം! ഞാൻ കാണിച്ചതത്രയും വഞ്ചനയാണെ ന്നവൾ മനസ്സിലാക്കിയെങ്കിലോ! അതെ പക്ഷെ സ്നേഹത്തിന്റെ കാര്യം വരുമ്പോൾ എല്ലാവരും വഞ്ചന പഠിക്കുന്നു. വിനുവിനെ കാണാനാണ് നാട്ടിൽ പോകുന്നത് എന്ന സത്യം അറിയിക്കാതെ റീതയെ പറ്റിക്കും. റീതയുമായുള്ള കാര്യമറിയാതെ വിനുവിനെ പറ്റിക്കും"[43].പ്രധാനമായും ബോധധാരയിലാണ് ആഖ്യാനമെങ്കിലും ഇതേപോലുള്ള സ്വഗതാഖ്യാനങ്ങൾ അവിടവിടെ കാണാനാകും.

'അവകാശികളിൽ' നിരവധി സ്വഗതാഖ്യാനങ്ങളുണ്ട്. കൃഷ്ണനുണ്ണി, രാജി, ശ്രീധരമേനോൻ എന്നിവരാണ് കൂടുതലും സ്വഗത ങ്ങളിലേർപ്പെടുന്നത്. മകളായ പ്രിയയുടെ രോഗം കാരണം ആശുപത്രിയിലാണ് കൃഷ്ണനുണ്ണി. രോഗമെന്തെന്ന് ഇനിയും കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടില്ല. കൃഷ്ണനുണ്ണി ആ കെ അസ്വസ്ഥനാണ്. പുറത്തേക്ക് നോക്കിനിന്ന ഉണ്ണിയുടെ മനസ്സിലേക്ക് മകൾ കടന്നു വരുന്നു. ഭാര്യ ബീനക്ക്

42. ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ- വിലാസിനി- (പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2007)-പേജ്-257-275

43. ഊഞ്ഞാൽ-വിലാസിനി-(സുലഭ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1969)-പേജ്-485

മകൾ ഒരു ഭാരമായിരുന്നു. ഇതറിയാമായിരുന്ന ഡോ:പുഷ്പനാഥ് ഉണ്ണിയെ സമാധാനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രിയയെ കഥ കേൾപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ അവൾ ചോദിച്ചു.

"ഡാഡീടെ ജീവൻ എവിടെയാ?

അതുമൊരു ഗുഹയിലാണ്.

എഴു മലേടെം എഴു കടലിന്റേം അപ്പുറത്തോ?

അല്ല, ഇവിടെ. അവളുടെ മാറത്തു തൊട്ടു കാണിച്ചു. ഇതിന്റെ ഉള്ളിലൊരു ഗുഹേണ്ട്. അതിലാണ്.

ശരിക്കും?

അതെ.

ദിന്റെ ഉള്ളില് പഞ്ചവർണ്ണക്കിളീണ്ടോ?

ഉണ്ട്." [44.] പലപ്പോഴും പ്രിയ ചോദിക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം പറയാൻ ഉണ്ണിക്ക് കഴിയാറില്ല. ജിവന്റെ പൊരുൾ എന്തെന്ന് പറഞ്ഞുകൊടുക്കാവുന്ന പ്രായവുമല്ല."തന്റെ ജീവനും പഞ്ചവർണ്ണക്കിളിയും പ്രിയയാണെന്ന് അവൾ അറിയുന്നില്ല.....കാറ്റത്ത് ആ കൊച്ചു കൈത്തിരിനാളം ഇളകുമ്പോൾ നിഴലുവീശുന്നത് തന്റെ ഹൃയത്തിലാണ്." അലാറമടിച്ചപ്പോൾ ഉണ്ണി ബീനയെ ഓർത്തു. അവളുടെ ആഡംബരജീവിത ഭ്രമം, ഇന്ന് ഓർക്കുമ്പോൾ ഭയം തോന്നു ന്നു. എന്നും അവളാണ് തന്റെ ജീവിതം നയിച്ചിരുന്നത് എന്നും ഉണ്ണി ഓർക്കുന്നു. ഉണ്ണി രാജിയെ കുറിച്ചോർത്തു. അവൾ അഭിനയിച്ച സിനിമയുടെ പ്രീമിയറിന്റെ പരിപാടികൾ സംസാരവിഷയമായി. "വാസുദേവൻ നായർ വന്നാൽ ദേഷ്യപ്പെടാതിരിക്കുന്നതാണ് മാന്യതയെന്ന് തീരുമാനിച്ചു. വീണ്ടും ജനാലക്കൽ തന്നെ ചെന്നുനിന്നു."[45] കൃഷ്ണനുണ്ണിയുടെ സ്വഗതാഖ്യാനത്തിൽ പ്രിയയിൽ തുടങ്ങി, ഡോ:പുഷ്പനാഥ്, ബീന, രാജി, വാസുദേവൻനായർ എന്നിവരിലൂടെ ചിന്ത പുരോഗമിക്കുന്നു. മാലോകരാണ് ഇതിലെ ശ്രോതാക്കൾ.

---

44. അവകാശികൾ-വിലാസിനി-പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012) - വാല്യം -2-ഭാഗം1(1) -പേജ്-1097
45. അവകാശികൾ-വിലാസിനി-പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012-വാല്യം -2-ഭാഗം.1(1).പേജ്-1099,1103,1109

രാജിയെ കാണാൻ വാസുദേവൻനായർ എത്തുന്നു എന്ന സന്ദേശം കിട്ടിയതോടെ അവൾ ബോധരഹിതയായി. അടുത്ത ദിവസം പുലർച്ചക്കാണ് അവൾ ഉണർന്നത്. ഉണ്ണിയെ കുറിച്ചോർത്താണ് രാജിയുടെ സ്വഗതാ ഖ്യാനം-പ്രിയയുടെ രോഗം മാറിയെന്നു കരുതി. പക്ഷെ പെട്ടെന്ന് ആരോഗ്യനില മോശമായി. അതുകാരണം അവൾക്ക് രാജിയുടെ നൃത്തം കാണാനായില്ല. അഗോങ് വരുന്നതിനാൽ പരിപാടി റദ്ദുചെയ്യാനും കഴിയില്ല. അതുകാരണം പ്രിയയുടെ അച്ഛനായ ഉണ്ണിക്കും ഡാൻസ്കാണാൻ വരാനാകില്ല. ഫ്രിഡ്ജിൽ നിന്നും പുറത്തെടുത്ത വെണ്ണപോലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിർബന്ധബുദ്ധി അൽപ്പാൽപ്പം മാറി വരുകയായിരുന്നു എന്നും രാജി ചിന്തിക്കുന്നു. വാസ്വേട്ടൻ വന്നാൽ ഉണ്ണിയെ മുട്ടിയുരുമ്മി നിൽക്കണമെന്ന് തോന്നി രാജിക്ക്. ബോധംകെട്ടപ്പോൾ തന്നെ പരിചരിച്ച ഉണ്ണിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം രാജിയുടെ ഓർമ്മയിലെത്തി. ഉണ്ണിയോട് കിന്നാരം പറയുന്നത് സ്വപ്നം കണ്ടു. ഉണ്ണിയാണെന്നു കരുതി കെട്ടിപ്പിടിച്ചു കിടന്നത് വത്സലയെയായിരുന്നു. ഉണ്ണി രാജിക്കുവേണ്ടി അമ്പലത്തിൽ അർച്ചന കഴിച്ചതും അവളുടെ ചിന്തയിൽ എത്തി. അവളുടെ ചിന്ത തുടർന്നു-"ഒരു രാത്രികൊണ്ട് ആൾക്കെന്തു മാറ്റം വന്നിരിക്കുന്നു! ഉർവ്വശീ ശാപം ഉപകാരം" പ്രിയയെ ചികിത്സിക്കുന്ന ഡോക്ടർമാരോട് രാജിക്ക് വെറുപ്പു തോന്നി. "എല്ലാ ദു:ഖവും എന്റെ തോളത്തേറ്റി വച്ചോളൂ, പ്രിയ എന്റേയും മോളാണ്'' എന്നു പറയണമെന്ന് ചിന്തിച്ചു.[46] തന്റെ നിലപാടുകളെ അളക്കുകയാണ് രാജി. ആത്മാപഗ്രഥനത്തോളമെത്തുന്ന സ്വഗതാഖ്യാനമാണ് അവൾ നടത്തിയത്. പ്രിയയിൽ തുടങ്ങി വാസുദേവൻനായരിലൂടെ കൃഷ്ണനുണ്ണിയിൽ ചെന്നു നിൽക്കുന്നു അത്. ഉണ്ണിയെ കേന്ദ്രമാക്കിയാണ് രാജിയുടെ സ്വഗതം. ഉണ്ണിയെതന്നെയാണ് കേൾവിക്കാരനാക്കുന്നതും.

രമണി ഗർഭിണിയാണെന്ന കാര്യം ശ്രീധരമേനോനേയും നടുക്കി. അവളുടെ അച്ഛനായ സുകുവിനോട് ശ്രീധരമേനോന് സഹതാപം തോന്നി. അവർ കരുണനേയും, മിനിയേയും കാത്തിരുന്നു. അങ്ങനെ ശ്രീധരമേനോൻ സ്വഗതത്തിൽ ആണ്ടുപോകുന്നു. ഗർഭച്ഛിദ്രതീരുമാനം നടപ്പാക്കാൻ സരസ്വതിയമ്മ

---

46. അവകാശികൾ-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012)-വാല്യം -3-ഭാഗം1(1) -പേജ്-2075,2091

സമ്മതിച്ചില്ല. എല്ലാം തീരുമാനിച്ചുറപ്പിച്ചതായിരുന്നു. ഈ ദുർഘടം അവർ പ്രതീക്ഷിച്ചില്ല. ഉടനെ ശ്രദ്ധ രാജിയിലേക്കു തിരിഞ്ഞു. അവളും, ഉണ്ണിയും തമ്മിൽ പ്രേമമാണ് എന്നൊരു കത്ത് ശ്രീധരമേനോന് കിട്ടി. പിന്നീട് രവിയെക്കുറിച്ചായി ചിന്ത. വീണ്ടും അത് രാജിയിലേക്ക് തിരിഞ്ഞു. അവളുടെ മദ്രാസ് യാത്രയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചു. സുകു എഴുന്നേറ്റു പോയപ്പോൾ വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പായി ചിന്താവിഷയം. "വായിത്തോന്നിയതൊക്കെ പറയും, പരസ്പരബന്ധമില്ലാതെ. അത് ശരിപ്പെടുന്ന കാര്യം സംശയമാണെന്നാ ഡോ : ഗോ പറഞ്ഞത്. എന്നാലും പോട്ടെ. ഇത്രയെങ്കിലും ആയല്ലോ...." തുടർന്ന് കൊച്ചച്ഛനെ രാപ്പകൽ നിഷ്ഠതെറ്റാതെ ശുശ്രൂഷിക്കുന്ന ഭദ്രയിലെത്തി ചിന്ത. ഭദ്രയിൽനിന്ന് അമ്മയായ വിശാലാക്ഷിയമ്മയിലേക്കും അച്ഛനെക്കുറിച്ചും ചിന്തിച്ചു. അച്ഛൻ ജിവിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ എന്നും വിഭാവന ചെയ്തു. കുറുപ്പിനെ കുട്ടമ്മാമൻ ഭീഷണിപ്പെടുത്തിയ കാര്യം ഓർത്തു. ഭാസിക്ക് പുലാവ്നൂറി വിട്ടുകൊടുക്കാൻ വൈകിയതാണ് കുഴപ്പത്തിനു കാരണമെന്നു തോന്നി. വീണ്ടും ചിന്ത രാജിയിലേക്കും ഉണ്ണിയിലേക്കും തിരിഞ്ഞു. അപ്പോഴേക്കും സുകുവും കരുണനും എത്തി. ഗർഭച്ഛിദ്രവിഷയം വീണ്ടും സജീവമായി. സരസ്വതിയമ്മ ഉയർത്തിയ ഒരു തന്ത്രത്തിൽ ചെന്നു നിന്നു ശ്രീധരമേനോന്റെ ചിന്ത. അശോകനെക്കൊണ്ട് രമണിയെ വിവാഹം കഴിപ്പിക്കാനായിരുന്നു ആ തന്ത്രം. രമണിയുമായി അശോകനുണ്ടായിരുന്ന ബന്ധവും മേനോന്റെ ചിന്തയിൽ വന്നു. വീണ്ടും ചിന്ത അമ്മയിലെത്തി-"അമ്മ എന്തിനാണ് കൊച്ചച്ഛനെ സ്വീകരിച്ചത്?" വീണ്ടും വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിനെ കുറിച്ച് ആലോചിച്ചു. പഴയ പ്രതാപവും, പ്രൗഢിയും ഓർത്തു. രാജിയിലേക്ക് വീണ്ടും ചിന്ത തിരിഞ്ഞു. രാജിക്ക് ഒരു കമ്പി വന്നിട്ടുണ്ട്. മദ്രാസിൽ നിന്നാണോ എന്നു സംശയിച്ചു. [47] വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ വിശ്വസ്തനായ ശ്രീധരമേനോന്റെ ധർമ്മസങ്കടത്തിന്റെ നിഴലാണ് ഈ സ്വഗതം. ലോകമനസാക്ഷിയോടായാണ് മേനോൻ ഈ സ്വഗതം നടത്തിയത്.

യാത്രാമുഖം സംഭാഷണ പ്രധാനമായ നോവലാണെങ്കിലും ആത്മഗതങ്ങൾക്കും, നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനങ്ങൾക്കും, കത്തുകൾക്കും സമുചിത

47. അവകാശികൾ-വിലാസിനി-പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012-വാല്യം-4-ഭാഗം1 (1)- പേജ്-3079-3096

സ്ഥാനം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. മുരളിയും, നളിനിയും, എഴുതിയ കത്തുകളും, ശ്രീദേവിയുടെ സ്വാഗതവും നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനത്തിന്റെ മട്ടിലുള്ളതാണ്. തഹസിൽദാർക്കുവേണ്ടി ഇളനീരിട്ടത് സംഘർഷത്തിന്നിടയാക്കി. മാധവമേനോന്റെ കാര്യസ്ഥനായ കൃഷ്ണൻനായർ അതിലിടപെട്ടു. മേനോന്റെ സഹോദരിമാരും മക്കളും ചേർന്ന് അതിനെ അവകാശത്തർക്കത്തിലെത്തിച്ചു. കൃഷ്ണൻനായരുടെ മകളുടെ ചാരിത്ര്യംവരെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടു. ഈ സന്ദർഭം ശ്രീദേവിയെ സ്വഗതത്തിലേക്ക് തള്ളിവിട്ടു. താനും അച്ഛനും അവിടെ ഒറ്റപ്പെട്ടുപോകും എന്ന ആശങ്കയുണ്ടായി അവൾക്ക്. അവൾ അച്ഛനെ കുറ്റപ്പെടുത്തി. "തൽക്കാലം മുഷിച്ചലാണെങ്കിലും ചുട്ടു തല്ലുമ്പോ കൊല്ലനും കൊല്ലത്തീം ഒന്നാവും. മരണവീട്ടിൽ പാനോപചാരം പതിവില്ലെന്ന കാര്യവും അസ്വസ്ഥനായ അച്ഛനുമായി സംസാരിച്ച രംഗവും അവൾ ഒർത്തു. കൃഷ്ണൻ നായരെ അവൾ അവിടെ നിന്നും പറഞ്ഞയച്ചു. അച്ഛന്റെ കുടി അവളുടെ ചിന്തയിലെത്തി. അവളെ കാമക്കണ്ണോടെ മാത്രം നോക്കാറുള്ള വഷളനായ ബാലൻനായരിലേക്ക് ചിന്തപോയി. തന്നെക്കുറിച്ച് അപവാദം പറയുന്നവരെ കുറിച്ചും ഓർത്തു. മേനോന്റെ മരുമകനായ രാമകൃഷ്ണൻനായരുടെ ശുംഭത്തവും ചിന്തയിലേക്കു വന്നു. അയാളുടെ ഭാര്യയുടെ ദു:സ്വഭാവം ഓർത്തു. കോമളമ്മയിലൂടെ മേനോന്റെ രോഗം ചിന്തയിലെത്തി. അവളുടെ പരിചരണം വേണ്ടെന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ മേനോൻ മകനോട് വീട്ടിൽ വരേണ്ടെന്നു പറഞ്ഞു. മുരളിയുടെ അമ്മയുടെ പ്രേരണകൊണ്ടാവാം ഇതെന്ന് ശ്രീദേവി കരുതി. മാധവമേനോന്റെ ഭാര്യയുടെ പെരുമാറ്റം അത്ര നന്നല്ലെന്ന് തോന്നി. ഈ വിചാരം മുരളിയുടെ കുടുംബത്തിനെ കുറിച്ചോർക്കാൻ ഇടയാക്കി. അത് മുരളിയുടെ അന്ത്യനിമിഷത്തെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മിപ്പിച്ചു. അച്ഛനെക്കുറിച്ചോർത്ത് തുടങ്ങിയ സ്വഗതം പാറുക്കുട്ടിയമ്മ, മരുമക്കൾ, അവരുടെ കുടുംബം, മേനോന്റെ സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങൾ, മേനോന്റേയും, മുരളിയുടെയും അസുഖം എന്നീ കാര്യങ്ങളിലൂടെ മുന്നോട്ടുപോയി.[48] മാലോകരോട് എന്ന മട്ടിലാണ് ഈ നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനം വാർത്തെടുത്തിട്ടുള്ളത്.

---

48. യാത്രാമുഖം-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ്-139-149

കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷുടേതായുള്ള സ്വഗതങ്ങൾ കുറച്ചുകൂടി വേദാന്തം കലർന്നിട്ടുള്ളവയാണ്. ബാംഗ്ലൂരിൽ നിന്നും വരുന്നവരെ തനിക്ക് കാണണ്ട എന്ന് മാധവൻ കുഞ്ഞുണ്ണിയോട് പറഞ്ഞു. മാധവനെക്കുറുച്ചോർത്ത് കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷ് സ്വഗതത്തിലാണ്ടു. മാധവന്റെ ഉള്ളിലുള്ള വിങ്ങലിനെക്കുറിച്ചോർത്തു. ഭാഗീരഥിയേയും, അമ്മുക്കുട്ടിയമ്മയേയും കുറിച്ചും ഓർത്തു. മരണവീട്ടിൽ ഒത്തുകൂടിയവർ അക്ഷമരായി. അവർ ശവമെടുക്കാനൊരുങ്ങി. മാഷ് വീണ്ടും സ്വഗതത്തിലാണ്ടു. "ഈശ്വരാ എന്തൊക്കെയാണ് ഇതിന്റെയൊക്കെ അർത്ഥം? സഹിച്ചതിന്റെ പകുതിപോലും മാധവൻ പുറത്തു പറഞ്ഞിട്ടില്ല". നളിനി ആത്മഹത്യചെയ്യില്ല എന്ന് മാഷ് കരുതി. അവളുടെ ഭർത്താവിന്റെ, ക്രൂരതയോർത്തപ്പോൾ കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷ് ദൈവമേ എന്ന് വിളിച്ചുപോയി. അമേരിക്കയിലേയും, കേരളത്തിലേയും ജീവിതരീതികളും അതിനിടയിൽ വർത്തമാന കാലത്തെ മനുഷ്യരുടെ പണത്തോടുള്ള ആർത്തിയും ചിന്താവിഷയമായി. സ്വന്തം ജിവിതത്തിന്റെ സ്വസ്ഥതയും, അദ്ധ്യാപകവൃത്തിയും ചിന്തയിലെത്തി. മുരളിയുടെ മൃതദേഹം ചിതയിലേക്കെടുക്കാൻ തയ്യാറായി. അമ്മുക്കുട്ടിയമ്മയും മേനോനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വീണ്ടും കുഞ്ഞുണ്ണിയുടെ ചിന്തയിലെത്തി. "മരണത്തെ ഭയപ്പെടുന്നത് ബുദ്ധി ശൂന്യതയാണ്. അതറിയാവുന്നവർപോലും പക്ഷെ മരിക്കാൻ ഭയപ്പെടുന്നു. അതാണ് വൈരുദ്ധ്യം. ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ഈ സമചിത്തത പാലിക്കാനൊക്കുമോ? സംശയമാണ്. താൻ പൂർണ്ണമായ ജീവിതം ജീവിച്ചുകഴിഞ്ഞവനാണ്. ഇനി ആഗ്രഹങ്ങളൊന്നും ബാക്കിയില്ല. എന്നു വച്ചാൽ, ഇനി മരിക്കാൻ തടസ്സമൊന്നുമില്ല. എങ്കിലും മൃത്യു വാതിൽക്കൽ വന്നുമുട്ടിവിളിച്ചാൽ[49] ഈ സ്വഗതവും മാലോകരോടെന്നപോലെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചത്.

മുരളിയുടെ 08-12-75, 11-11-85 എന്നീ തീയതികളിലെ കത്തുകളും നളിനിയുടെ 03-06-76 ലെ കത്തും നാടകീയസ്വഗതാഖ്യനരീതിയിലുള്ളതാണ്. ഇവയുടെ ഘടനയും, വിന്യാസ രീതിയും അനന്യമാണ്. എറെ വർഷങ്ങൾക്കുശേഷമാണ് (19-4-1986ന്) ഈ കത്തുകൾ വായിക്കപ്പെടുന്നത്.

49. യാത്രാമുഖം-വിലാസിനി- പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008-പേജുകൾ-240-249 & 301-306

മുരളിയുടെയും, നളിനിയുടെയും ജീവിതത്തിലെ സംഘർഷങ്ങൾ ഈ കത്തുകളിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നു. ഈ കത്തുകൾ വായിക്കുന്നത് കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷാണ് ഈ കത്തുകൾ വായിച്ചശേഷമാണ് ബാംഗ്ലൂരിൽ നിന്നും വരുന്നവരെ തനിക്ക് കാണണ്ട എന്ന് മേനോൻ പറഞ്ഞതിന്റെ കാരണം കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷിന് മനസ്സിലായത്. കഴിഞ്ഞകാല സംഭവങ്ങളെ വർത്തമാനകാലവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു ഈ കത്തുകൾ. കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷുടെ ആത്മഗതവും കത്തുകളിലെ സ്വഗതവും ഒരു സമാന്തരരേഖപോലെ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷുടെ സ്വഗതത്തിലേക്ക് മരണചിന്ത കടന്നു വരുന്നത് ഈ കത്തുകൾ കാരണമാണ്.

സ്വഗതാഖ്യാനരീതിക്ക് റോബർട്ട് ബ്രൗണിങ് ഏർപ്പെടുത്തിയ ചിട്ട അതേപടി പിന്തുടരുകയല്ല വിലാസിനി ചെയ്തത്. ആഖ്യാനമാധ്യമം നോവലായതിനാൽ ചില്ലറ വ്യതിയാനങ്ങൾ അദ്ദേഹം വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. അതുതന്നെ നാടകീയമുഹൂർത്തത്തിലെ, ശ്രോതാവിന്റെ സൃഷ്ടിയിലാണ്. "നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനത്തിനുള്ള സവിശേഷതകൾ വ്യാകരണനിയമങ്ങൾ പോലെയുള്ള ലക്ഷണങ്ങളല്ല, വെറും ചട്ടക്കൂടുമല്ല, മറ്റു കാവ്യരൂപങ്ങളിൽ നിന്ന് വേർതിരിച്ചു നിർത്താൻ മാത്രം വേണ്ടിയുള്ള കൃത്രിമമായ പ്രത്യേകതകളുമല്ല, പ്രത്യുത, സ്വഗതാഖ്യാനത്തിന് ആഴവും ജീവനും വികാരസാന്ദ്രതയും നൽകുന്ന അംശങ്ങളാണ്.....ഒരേ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഒരേ പ്രഭാഷണമാണ് സ്വഗതാഖ്യാനത്തിന്റെ സ്ഥൂലരൂപം. അയാൾ അത് എപ്പോഴെങ്കിലും ചെയ്യുന്ന പ്രഭാഷണമായാൽ പോരാ.[50] വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിൽ നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവൽ സങ്കേതങ്ങളിൽ ഒന്നായിരുന്നു. ഹൃദയവിക്ഷോഭമുള്ള മുഹൂർത്തത്തിൽ ഒരു കഥാപാത്രം ചിന്തയിൽ മുഴുകുകയും ആ ചിന്ത സ്വഗതമായി പുറത്തുവരികയുമാണ് വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിൽ കാണുന്നത്. ചിന്തയുടെ ഉറവിടം ബുദ്ധിയാണെങ്കിലും ആ സമയത്ത് ആ കഥാപാത്രത്തെ നയിക്കുന്നത് വികാരമാണ്. ആ വികാരതീക്ഷ്ണതക്ക് യോജിക്കുന്ന വിധത്തിലുള്ള വാക്യ വിന്യാസം (Syntax) വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിൽ കാണാം. വികാരത്തിൽ ഊന്നിയ ആ ചിന്തയെ യുക്തിയുടെ ഒരു പൂർവ്വാപരക്രമത്തിൽ ഒതുക്കാനും വിലാസിനി ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു.

---

50. ഉതിർമണികൾ-വിലാസിനി, എൻ..ബി.എസ് കോട്ടയം 1970 -പേജ്-177,178,184

ഭ്രമാത്മകത

മന:ശാസ്ത്രം സാഹിത്യത്തിനു നൽകിയ സംഭാവനയാണ് ഭ്രമാത്മകത (Fantacy). മനോരാജ്യം, വിചിത്ര കൽപ്പന എന്നും ഇതിനെ വിളിക്കാറുണ്ട്. ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സാഹിത്യത്തിലാണ് ഭ്രമാത്മകകൃതികൾ ആദ്യം കണ്ടു തുടങ്ങിയത്. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ചെറുകഥാരംഗത്താണ് ഭ്രമാത്മകത ആദ്യം പരീക്ഷിച്ചത്. നോവൽ സാഹിത്യത്തിൽ ഭ്രമാത്മകത കണ്ടുതുടങ്ങുന്നത് സേതുവിന്റെ നോവൽ രചനകളിലൂടെയാണ്. പക്ഷെ മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ഭ്രമാത്മകത പാശ്ചാത്യ കൃതികളിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ്. മാനസികാപഗ്രഥനത്തിന്റെ പാതയാണ് ഇവിടെ ഭ്രമാത്മകത പിന്തുടർന്നത്. നിലതെറ്റിയ മനുഷ്യമനസ്സാണ് അത് ലക്ഷ്യമാക്കിയത്. തീവ്രയാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്നുള്ള പലായനമല്ല ഫാന്റസി. ദിവാസ്വപ്നങ്ങൾ ഉണരുന്ന ഉപബോധമന സ്സാണ് ഭ്രമാത്മകതയുടെ ഭൂമിക. ബോധാബോധങ്ങൾ കൂടിക്കുഴഞ്ഞ് ഉപബോധമനസ്സിന് ഉണർവു നൽകുന്നതാണ് ദിവാസ്വപ്നം. ഭ്രമാത്മകതക്ക് നമ്മുടെ എഴുത്തുകാർ പല രീതികളും അവലംബിക്കാറുണ്ട്. അതിജീവനം, ആവാഹനം, വിലയനം, വിദളനം എന്നിവയാണ് ഭ്രമാത്മകത അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള പ്രധാനരീതികൾ.

ഭ്രമാതമകതയിലാണ്ടുപോകുന്ന കഥാപാത്രം തന്റെ ചിന്തകൾ മറ്റുള്ളവരുമായി പങ്കുവെക്കുകയല്ല, മറിച്ച് തന്നോടുതന്നെ സംവദിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. വിലാസിനിയുടെ ഏഴു നോവലുകളിലും ഭ്രമാത്മകത കാണാൻ കഴിയും. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരികസ്പന്ദനങ്ങൾപോലും അദ്ദേഹം അതിവിദഗ്ദ്ധമായി ഭ്രമാത്മകതയിലൂടെ ആവാഹിച്ചിരിക്കുന്നു.

* നിറമുള്ള നിഴലുകളിൽ വിദളനമാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

വിദളനം രണ്ടു വിധമുണ്ട്-

പ്രതിബിംബ വിദളനം,

ക്രാന്തവിദളനം.

സ്വന്തം സ്കാനിംഗ് ചിത്രങ്ങൾ സ്വയം കാണുന്നപോലെയാണ് പ്രതിബിംബ വിദളനം. ഭൂതകാലാനുഭവങ്ങളാണ് ഈ സ്കാനിംഗ് ചെയ്യുന്നത്. ഭാവികാലത്തെ കാണുന്നതാണ് ക്രാന്തവിദളനത്തിൽ. ഇത് സങ്കൽപ്പമാണ്.

നിറമുള്ള നിഴലുകളിൽ പ്രതിബിംബ വിദളനമാണ് വിലാസിനി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. രാഘവൻ നായർ നെയ്ത വലയിൽ ലെച്ചുമി അകപ്പെടുന്നു. തന്റെ ചാരിത്ര്യം നഷ്ടപ്പെട്ട ആ രാത്രി ലച്ചുമി ഓർത്തെടുക്കുകയാണ്. അവളുടെ വിശുദ്ധിയാർന്ന മനസ്സ് വിഭ്രാന്തിയിലെത്തുന്നു. “അമ്മാ! , ലെച്ചുമി മുഖം പൊത്തി മുള ചീന്തും പോലെ പൊട്ടിക്കരഞ്ഞു. ജിവിതം നശിച്ചു ! എല്ലാം-എല്ലാം തുലഞ്ഞു. പേക്കിനാവുപോലെ ഓർമ്മയിലുദിച്ചു രാത്രിയിലെ സംഭവങ്ങൾ. കാളരാത്രി ! എല്ലാം അവ്യക്തമാണ് എങ്കിലും എത്ര ഭയാനകം ! തൊണ്ടയിൽ ശ്വസംമുട്ടൽ ഇപ്പോഴുമനുഭവിക്കുന്നു. അവൾ കഴുത്തു തടവി, അസുഖം ബാക്കി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. മരണത്തിന്റെ ഗോപുരകവാടത്തിൽ മുട്ടി വിളിച്ചതാണ്. എന്തൊക്കെയോ നടന്നു. കൊടുങ്കാറ്റടിച്ചു. ശക്തിയായിട്ട്, വൃക്ഷങ്ങൾ കടപുഴകിവീണു. കാറ്റിന്റെ ചൂളം വിളിയും മഴയുടെ ചീറ്റലും കാതിൽ ഇപ്പോഴും മാറ്റൊലി കൊള്ളുന്നു. മേഘഗർജ്ജനവും, ഗിരിശിഖരമിടിഞ്ഞു കല്ലും മണ്ണും അവളെ മൂടി. അതോ....താനേതോ വേതാളത്തിന്റെ ദംഷ്ട്രയിൽ പെട്ടുവോ ? അധരം നീറുന്നു. തീക്കനൽ ഉമ്മവച്ചതുപോലെ അവൾ ചുളുങ്ങി. തീനാമ്പുകൾ മുഖമാകെ നക്കുകയാണ്. മാറത്ത് ആരോ ആണികൾ പഴുപ്പിച്ചിറക്കുന്നു. കശാപ്പുകാരനെപ്പോലെ തൊലിയുരിയുന്നു. അല്ല, കരടിയുടെ നഖങ്ങളാണ്. ഭീമാകാരനായ കരടി. അതു നെഞ്ചത്തുകയറി ഇരുപ്പുറപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണ്. അതിന്റെ മുഖം ക്രൂരമാണ്. സകല ശക്തികളുമുപയോഗിച്ച് അത് തന്നെ നിലത്തോടമർത്തുന്നു. എന്തൊരു ശക്തി ! എന്തൊരു ഭാരം ! കൂറ്റനൊരു മലമ്പാമ്പ് ഇഴഞ്ഞു ചുറ്റുന്നു, മുറുകെ, മുറുകെ. ഹൃദയത്തിൽ ആരോ കഠാരയിറക്കി. അതോ ഉദരത്തിലോ ? എവിടെയോ ആണ്. വേദന-അയ്യോ ! എന്തൊരു വേദന ! വയറു കുത്തിക്കീറുന്നതുപോലെ നോവുന്നു. കുടൽമാലകൾ വലിച്ചു പുറത്തിടുകയാണോ? ചോരയൊഴുക്കുന്നുവോ? അറിഞ്ഞുകൂടാ. വീണ്ടും വീണ്ടും മണ്ണ് അടിഞ്ഞുകൂടുന്നു.. അതെ, വലിയൊരു മലതന്നെയാണ് ഇടിഞ്ഞുവീണിരിക്കുന്നത്. അവൾ കുതറി. കാര്യമില്ല. കൈയ്യും കാലും തളരുന്നു. മനസ്സ് തളരുന്നു. പ്രജ്ഞ നശിക്കുന്നു. താൻ ഏതോ ചലനത്തിലേക്ക് പ്രവാഹത്തിലേക്കു വലിച്ചിഴക്കപ്പെടുകയാണ്. ഭീമമായ അലകൾ തന്നെ ഊഞ്ഞാലാട്ടുന്നു. ചെന്നു വീഴുന്നത് അതിവേഗം കറങ്ങുന്ന ചുഴിയിൽ തന്നെ. നിലയറ്റ ചുഴി. വേദനയുടെ ചുഴി. ചോര പതയുന്ന ചുഴി. മങ്ങുന്നു. പ്രളയജലം

തന്നെ വിഴുങ്ങുന്നു...."[51] അപ്രതീക്ഷിതമായി വന്നുപെട്ട ഒരാഘാതമായിരുന്നു ലെച്ചുമിയുടെ വിദളനത്തിനു കാരണം. താൻ ശപിക്കപ്പെട്ടവളായിരിക്കുന്നു എന്ന ചിന്ത ലെച്ചുമിയെ അലട്ടി.

രാഘവൻ നായരാണ് ഇതുപോലെ വിദളനത്തിൽ പെടുന്ന മറ്റൊരു കഥാപാത്രം. രാഘവൻ സാറാമ്മയെ ബലാൽസംഗം ചെയ്തു. അന്നു മുതൽ അയാളുടെ ഉള്ളിൽ കുറ്റബോധം തോന്നിത്തുടങ്ങി. അയാൾക്ക് ഉറക്കമില്ലതെയായി. അയാളുടെ അപരാധ മനസ്സിനെയാണ് വിലാസിനി ഭ്രമാത്മകതയിലൂടെ അപഗ്രഥിക്കുന്നത്. "രാഘവൻ ഇരുന്ന ഇരപ്പിലൊന്നു മയങ്ങി. നരകമാണ് അയാൾ സ്വപ്നം കണ്ടത്. ഞാൻ നൂൽപ്പാലത്തിലൂടെ നടക്കുന്നു, ഞാണിന്മേൽക്കളിക്കാരനെപ്പോലെ. താഴെ തിളയ്ക്കുന്ന എണ്ണ ക്കടലാണ്. കടലിന്നക്കരെ ചിലരെ ചെമ്പുകിടാരത്തിലിട്ടു വറുക്കുന്നു. ഒരാളുടെ വയറു മഴുകൊണ്ടു വെട്ടിക്കീറുന്നു. വേറെ ഒരാളെ ഈർച്ചവാൾ കൊണ്ട് അറ ക്കുന്നു. ഇനിയുമൊരുത്തനെ ശൂലത്തിന്മേൽ തേങ്ങ പൊതിക്കുന്നതുപോലെ പൊതിക്കുന്നു. മറ്റൊരാളുടെ നഖങ്ങൾ ചവണകൊണ്ടു വലിച്ചൂരിയെടുക്കുന്നു. വെവ്വേറെ ആളുകളാണോ അതോ ? ഒരേയൊരാളോ ? സഖറിയ ! സഹായത്തിനു ലെച്ചുമിയുമുണ്ട്. അവൾ വലിയൊരു ചുറ്റികകൊണ്ട് തന്റെ തൊലിയുരിയുന്നു. രണ്ടു മൂന്നു തമിഴത്തികൾകൂടി ആവിപാറുന്ന 'സ്റ്റെറിലൈസറി' ലേക്ക് തന്നെ പിടിച്ചു തള്ളുന്നു. ആരാണു കൈകൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്? വാസുക്കുറുപ്പ്. അയാൾ ഒരു മലായിക്കാരിയുടെ വേഷമാണ് അണിഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. അതെന്തു കൂത്ത്? ആരോ തന്റെ വസ്ത്രത്തിൽ തീ കൊളുത്തുന്നു. കറുത്തു ചടച്ച ഒരു കൊച്ചു ചെറുക്കൻ. തീ ആളിക്കത്തുന്നു. ചൂട്, ഭയങ്കര ചൂട് ! പൊള്ളുന്നു. വേവുന്നു. ശ്വാസം മുട്ടുന്നു."[52] രാഘവൻ നായരുടെ മനസ്സ് നരകം കാണുകയാണ്. പ്രതിബിം ബവിദളനത്തിന്റെ രീതിയാണിതിൽ വിലാസിനി ഉപയോഗിച്ചത്. ചെയ്ത പാപത്തിന്റെ മനസ്സാക്ഷിക്കുത്താണ് രാഘവൻ നായരെ ഭ്രമാത്മകതയിൽ പെടുത്തിയത്.

---

51. നിറമുള്ള നിഴലുകൾ-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)- പേജ്-83,84
52. നിറമുള്ള നിഴലുകൾ-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)- പേജ്- 361

* ഭ്രമാത്മകതയുടെ ഒരു ഭാഗമായ വിലയനത്തിന് ഒരു മാതൃകയാണ് ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ. ജീവശാസ്ത്രത്തിലെ വ്യതിവ്യാപനത്തോട്(Osmosis)വിലയനത്തിന് സാദൃശ്യമുണ്ട്. അപ്രാപ്യമായതിനോട് ലയിച്ചു ചേരുന്നു എന്ന ഭ്രമം തന്നെ. “രാജൻ ചുറ്റുപാടും കണ്ണയച്ചു. കൂരിരുട്ട് അസഹ്യമായ തണുപ്പും. ശരീരം വിറയ്ക്കുന്നു. ഞരമ്പുകൾ കോച്ചി വലിക്കുന്നു. കരിമ്പടമിട്ടു മൂടിപ്പുതച്ചിട്ടും പറയത്തക്ക മെച്ചമൊന്നുമില്ല. കരിമ്പടമോ? എവിടെ? പുതച്ചിട്ടില്ല. വസ്ത്രം പോലും ധരിച്ചിട്ടില്ല. നഗ്നമാണ്. നൂൽബന്ധമില്ല. എല്ലാം എവിടെപ്പോയി? തപ്പിനോക്കാം. ഏ? കൈ അനക്കാൻ വയ്യ. ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഹിമം പോലെ തണുത്ത കയറുകൊണ്ടാണ് കെട്ടിയിരിക്കുന്നത്. കിടക്കുന്നതും മഞ്ഞിൻകട്ടമേൽത്തന്നെ. തുളസിയിലയുടെ മണം ചന്ദനത്തിരിയുടെയും, താനെവിടെയാണ്? ഇരുട്ടത്തൊന്നും കണ്ടുകൂടാ. പൊട്ടിച്ചിരിയും അട്ടഹാസങ്ങളും ചെവി തുളയ്ക്കുന്നു. ചോര മരവിപ്പിക്കുന്ന അട്ടഹാസം! അതിനു പശ്ചാത്തലമായി വാദ്യകോലാഹലവും ഇതെന്തു കഥ? ഒന്നും മനസ്സിലാവുന്നില്ല. ഓർമ്മകൾ വ്യക്തമല്ല. ആറേഴുപേർ താങ്ങിയെടുത്തു കൊണ്ടുവന്നു ഭൂഗർഭത്തിലേക്ക്. ചുണ്ണാമ്പുകല്ലിലൂടെ വെട്ടിയിട്ടുള്ള ഇടുങ്ങിയ ഇടവഴി. അവസാനിക്കാത്ത ചവിട്ടുപടികൾ. ചീഞ്ഞനാറ്റം മൂത്രത്തിന്റേയും പക്ഷിക്കാട്ടത്തിന്റേയും നാറ്റമാണ്. മുകളിലേവിടെയോ നിന്നു വെള്ളം ഒലിച്ചു വീഴുന്നുണ്ട്. ഇരുട്ടിന്റെ കട്ടി കുറയുന്നു. നേരിയ ചുവന്ന പ്രകാശം ചുറ്റും പരക്കുന്നു. പ്രേതത്തിന്റെ ചിരിപോലെ നരകത്തീയിന്റെ നാമ്പുകൾ തലനീട്ടുന്നു. ശരീരത്തിൽ എന്തൊക്കെയോ അരിച്ചു നടക്കുന്നു. പാറ്റകളാണോ?തട്ടിക്കളയാൻ വഴിയില്ല. തേളുകളാണെങ്കിലോ? തീക്കനലിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ചില നിഴലുകൾ കാണാം. ഭീമാകൃതിയിലുള്ള നിഴലുകൾ. ഭിത്തിയിലുടനീളം പല്ലിളിക്കുന്ന പ്രതിമകളുണ്ട്. വസൂരിക്കലകൊണ്ടു വികൃതമായ മുഖങ്ങളാണ്. അവയ്ക്കുള്ളത് ചതുരൻ മുഖങ്ങൾ. വിഷനാഗത്തിന്റെ ദംഷ്ട്രകൾ. മലമ്പാമ്പുകൾ ഇഴപിണഞ്ഞ മുടി. കത്തികൾപോലെയുള്ള നഖങ്ങൾ. കുടക്കല്ലുപോലെയുള്ള കുത്തുമുലകളിൽ നിന്നു മുതലകൾ പാൽ കുടിക്കുന്നു. സാമ്പ്രാണിപ്പുകയിൽ വെളിച്ചം മങ്ങുന്നു. രക്തത്തിന്റെ മണമുള്ള പുക. അതിലൂടെ അവ്യക്തമായ ചില മനുഷ്യരൂപങ്ങൾ ദൃശ്യമാണ്. ആണുങ്ങളും, പെണ്ണുങ്ങളും കലികയറി കാടന്മാരെപ്പോലെ നൃത്തം വെക്കുകയാണ്. പാട്ടും, കളിയും,ചിരിയും ഉറക്കെ ഉറക്കെ.......നിശബ്ദത റേഡിയോ പെട്ടെന്നടച്ചതുപോലെ -ഓം കാളി ! മഹാകാളി ! ആകാശമിടിയുന്ന ഒച്ച. മുറുമുറുത്ത് ഇരമ്പിയിരമ്പി

പാഞ്ഞടുക്കുന്ന തിരമാല, ആഞ്ഞു വലിഞ്ഞ്, നിമിഷനേരം നിശബ്ദത പാലിച്ച്, ഒറ്റക്കുതിക്ക് കപ്പലടിച്ചുടയ്ക്കുന്നതുപോലെ. ദൈവമേ ! ഇതെന്താണ് -സിനിമയോ? ? -ഓം! ഹ്രീം! ഷ്റീം! പരമേശ്വരി! സ്വാഹ! നുരയുന്ന കള്ളിന്റെ ദുർഗന്ധം.

മനസ്സിൽ പാമ്പുപോലെ ഭയം ഇഴഞ്ഞേറുന്നു. ബലിമൃഗമായി തീർന്നിരിക്കുകയാണോ? -ഓം! കാളി! ചണ്ഡീ! ചാമുണ്ഡി! ഭവാനി! ഛിന്നമസ്തകേ... ഭും-ഭും-ഭും....

അമ്പാരി അതോ ഇടിമുഴക്കമോ? ചെവിയടക്കുന്ന മുഴക്കം ഗുഹയാകെ വിറയ്ക്കുന്നു. -ഓം! കാളി! കാളി ഗോപുരംപോലെ ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നു. താൻ വിഗ്രഹത്തിൻ കടയ്ക്കൽ നിസ്സഹായനായി കിടക്കുന്നു; തട്ടിൽനിന്നു വീണ പല്ലിപോലെ.

എത്ര കൂറ്റനാണ് പ്രതിമ! സ്വയം പ്രകാശിക്കുന്ന കൃഷ്ണ ശില. തീവണ്ടിപ്പാലത്തിന്റെ ശീലാന്തികൾ പോലെ നീണ്ടുരുണ്ട കരങ്ങൾ. അവയിൽ കരാളകരവാളങ്ങൾ. കൽത്തൂണുപോലെയുള്ള തുടകളിലൂടെ ചോരയൊലി ച്ചിറങ്ങുന്നു. കാൽക്കൽ കുന്നുകൂട്ടിയ ചെമ്പരുത്തിപ്പൂക്കളിൽ വെള്ളച്ചാട്ടംപോലെ വന്നുവീഴുന്ന ചോര ആരൊക്കെയോ നക്കിക്കുടിക്കുന്നു.

കാളിയുടെ കണ്ണുകൾ അഗ്നികുണ്ഠങ്ങൾപോലെ ജ്വലിക്കുന്നു. ആനക്കൊമ്പൊത്ത ദംഷ്ട്രകൾക്കിടയിലൂടെ ഞാന്നു കിടക്കുന്ന നാക്ക് ചകലാസു പോലെ തുടുത്തിരിക്കുന്നു. കാതിൽ തലയോടുകൾ കുലകുലയായി ആടുന്നു. എന്തൊരു ക്രൂരഭാവമാണ് ആ മുഖത്ത്? പക്ഷെ...ആ മുഖം പരിചിതമല്ലേ? അതെ എവിടെയോ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. എവിടെയോ? ഉമയല്ലേ അത്? ഉമ? അതെ; ഉമതന്നെ. വേറെയാരുമല്ല. ഉമ ഭദ്രകാളിയാവുകയോ? ഉമേ! ഇതു ഞാനാണ് ഞാൻ, രാജൻ! നിന്റെ രാജേട്ടൻ! ഉമാകാളി പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. അട്ടഹസിക്കുന്നു. - ഹ!ഹ!ഹ! ഞാനുമയല്ല. നിന്റെ ചോരകുടിക്കാൻ പിറന്ന ഭദ്രകാളിയാണ്. - ഉമേ! എന്നെയല്ല- അവളെ വിളിക്ക്! സതിയെ.

നാലഞ്ചുകൊല്ലം കുഴഞ്ഞാടിയില്ലേ? അവളെ.

-ഇല്ല ഉമേ, ഇല്ല. ഞാൻ നിരപാരാധിയാണ്.

-നിരപരാധി !ഹ!ഹ! അവൾ തികഞ്ഞ സംതൃപ്തിയോടെ, കവിഞ്ഞ അവജ്ഞയോടെ, തന്നെ നോക്കുന്നു. ആ നോട്ടത്തിൽ താൻ കനലിലിട്ട കോലരക്കായി തീരുന്നു. - ഓം! കാളി! ആരോ തന്നെ ചവിട്ടുന്നു. നീണ്ടുനിവർന്ന

ബലിഷ്ഠകായൻ. ധൂമപടലത്തിനുള്ളിൽ തിരിച്ചറിയാൻ പ്രയാസം. മേലാകെ ചാരം പൂശിയിട്ടുണ്ട്. ചെമ്പരുത്തി മാലയണിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കൈയ്യിൽ തിളങ്ങുന്ന വാളുണ്ട്. വെളിച്ചപ്പാടിനെപ്പോലെ കലി തുള്ളുന്നു.

-നരകീടമേ! നീ നശിക്കണം! ഏട്ടന്റെ ഒച്ചയാണല്ലോ? - ഏട്ടാ ഞാനാണ്. ഞാൻ. രാജൻ. - അതെയോ!ഹ!ഹ!ഹ! ഇവളെയറിയുമോ? കൈയ്യും കാലും ബന്ധിക്കപ്പെട്ട ഒരസ്ഥികൂടം മുന്നോട്ടു വലിച്ചിഴക്കപ്പെടുന്നു. മുടിയുണ്ട്, മുഖമുണ്ട്, ബാക്കിയൊക്കെ എല്ലുമാത്രം. - സതിയല്ലേ ഇത്? - അതെ സതിതന്നെ. എന്റെ ഭാര്യയായിരുന്നവൾ നീയവളുടെ മാംസം ഭക്ഷിച്ചു! വഞ്ചകൻ!

-ഏട്ടനും ആ നുണ വിശ്വസിക്കുകയാണോ?

കാളി കൂട്ടമണി മുഴങ്ങുന്നതുപോലെ പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു.

- നുണയോ? ഹ!ഹ!ഹ!...ഭക്താ! എനിക്കു ദാഹിക്കുന്നു. ഏട്ടൻ വാളുയർത്തുന്നു. ഇടിമിന്നൽപോലെ വെട്ടിത്തിളങ്ങുന്ന അത്ഭുതം തന്നെ -ഒരു വേദനയും അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. പടഹധ്വനി ചെവിയടപ്പിക്കുന്നു. ഗുഹയാകെ നൃത്തം ചെയ്യുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു. കാളി തന്റെ ശിരസ്സ് കുനിഞ്ഞെടുത്ത് ഒരേറ്. - ഫൂ! എന്നെ ചതിച്ചില്ലേ? തല പറന്നുപറന്നു നീലമലകളിൽ ചെന്നു വീണു. താഴോട്ടുരുളുന്നു. ഉരുണ്ടുരുണ്ട്....-അയ്യോ, അമ്മേ!."53 തന്റെ കുടുംബ ത്തെ ജീവനുതുല്യം സ്നേഹിക്കുന്ന ഒരു ശരാശരി മനുഷ്യനാണ് രാജൻ. വഴിപിഴച്ച ജീവിതം അയാളുടെ ചിന്തകളിൽ പോലുമില്ല. തന്റെ സംശുദ്ധി ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ അയാളുടെ നിഷ്ക്കളങ്കമായ മനസ്സ് ശുണ്ഠിയെടുത്തു. സ്വപ്നത്തിൽ ദു:ശങ്കയുടെ പേക്കോലങ്ങൾ നിറഞ്ഞു. ഉമയുടെ വിശ്വസ്തയാണ് ഭദ്രകാളി. സംഹാരരുദ്രയാണെങ്കിലും കാളി വരദായിനിയാണ് എന്ന വിശ്വാസമാണ് ഈ വിലയനത്തിന് അടിസ്ഥാനം. രാജന്റെ ദുർബലമായ മനസ്സാണ് ഇവിടെ വിലയനവിധേയമാക്കിയത്.

*ഊഞ്ഞാലിൽ അതിജീവനതന്ത്രമാണ് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഫാന്റസിയുടെ ഒരു വിഭാഗമായ അതിജീവനത്തിന് രണ്ടു ഭാഗങ്ങളുണ്ട്.

---

53. ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ-വിലാസിനി- (പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2007)-പേജ്-186-189

സ്വാതിജീവനവും, അന്യാതിജിവനവും. ഇതിൽ ഊഞ്ഞാൽ എന്ന നോവൽ സവിശേഷരീത്യാ സ്വാതിജീവനത്തിൽ പെടുന്നു. സ്വയം ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊണ്ട് ഉയരുകയോ താഴുകയോ ചെയ്യുന്നതാണ് സ്വാതിജീവനം. ഊഞ്ഞാലിലെ വിജയന്റെ പതനം സ്വാതിജീവനമാണ്.

ഈ തരത്തിലുള്ള ഭ്രമാത്മകതക്ക് ഒരു മാതൃകയാണ് ഈ ഭാഗം: "പൊട്ടിച്ചിരി നേർത്ത പൊട്ടിച്ചിരി, ആരാ ചിരിച്ചത് വിനുവാണോ? അല്ലാ. ഞാനാണോ? ഞാനുമല്ല പിന്നാരാ ആരാ മുമ്പില് മുമ്പില് നിന്നാട്ടണതാരാ? മഞ്ഞമുഖം, കണ്ണട, പതിഞ്ഞ മൂക്ക്, റീതയാണോ? അതെ റീതയാണ്. ഏ, അവളകന്നു പോവ്വാണോ? അല്ല അടുത്തടുത്തു വരുന്നു. ഊഞ്ഞാലു മുമ്പോട്ടു മുമ്പോട്ടു മുമ്പോട്ടു. അവളെ തൊടാം മുടിയിൽ തൊടാം.അവൾ മുഖം തിരിക്കുന്നു. അവൾ മുഖം തിരിക്കുന്നു. മുഷിഞ്ഞുവോ? ഉവ്വ്, മുഷിഞ്ഞു. മുഷിയാതെങ്ങനെയാ? പെണ്ണല്ലേ? അതെ പെണ്ണാണ്. കല്ലല്ലിരുമ്പല്ല മുഷിയരുതേ. റീത മുഷിയരുതേ, വരൂ ഞാനൊന്നു തൊടട്ടെ. തൊട്ടു തൊട്ടില്ല, പിന്നേം മുമ്പോട്ട് മുമ്പോട്ട് മുമ്പോട്ട്, വിനൂന്റടുക്കലേക്ക്. പിന്നേം മുമ്പോട്ട് മുമ്പോട്ട് മുമ്പോട്ട് റീതയുടെ അടുക്കലേക്ക്. അവളുന്തുന്നൂ , പിന്നേം പിമ്പോട്ട് പിമ്പോട്ട് പിമ്പോട്ട്. മതി മതി. ആട്ടീതു മതി. ബ്ടെ വന്നിരിക്കൂ ഊഞ്ഞാൽപ്പടീല്, അല്ല ഊഞ്ഞാൽപ്പടി കാണാനില്യാലോ. അ അ ആ ഞാൻ തന്നെയാണോ ഊഞ്ഞാൽപ്പടി. അതെ കയറിന്റെ തുമ്പത്താടാണ് ഞാൻ. ആടാടുണ്ണിയൊന്നാടാട്, അമ്മേടെ കുഞ്ഞുമോനാടാട്, പാൽച്ചോറുണ്ണാനാടാട്, പാൽച്ചോറോ? പാൽച്ചോറെവിടെ? മാനത്തെക്കുമ്പിളില് നക്ഷത്രങ്ങൾ പൊന്തിക്കിടക്കണ തണുത്ത പാൽച്ചോറു തട്ടിമറിഞ്ഞ് നക്കിക്കുടിക്കാം. പാലെന്നോർത്തീ പൂച്ച പാവം പാവം കറുത്ത കാടൻപൂച്ചയുടെ കണ്ണുതിളങ്ങണ നിഴല് എല്ലാം വിഴുന്ന നിഴല്, വേലിയേറുന്ന നിഴൽക്കടല് ഞാനതില് മുങ്ങുണൂ. മുങ്ങി കീഴോട്ടുപോണൂ. എന്നെപ്പിടിക്കൂ വിനൂ റീതേ ആരുമില്ലേ? അമ്മേ അമ്മേ ഒച്ചപൊങ്ങുന്നില്ല്യല്ലോ. താഴാണ് കീഴോട്ട്. ഇരുളിന്റെ പാതാളക്കുഴിയിലേക്ക്. അതെ കീഴോട്ട് കീഴോട്ട് കീഴോട്ട്. കടലിലിട്ട കരിങ്കല്ലുപോലെ. അതെ കല്ലാണു ഞാൻ കല്ലാണ് കല്ല് കല്ല് കല്ല് വെറും കല്ല് അതെ കല്ല് ഗ്ളും....................!"[54] പ്രതിസന്ധികളിൽപെടുമ്പോൾ മനസ്സു നടത്തുന്ന ഫാന്റസിയായ

54. ഊഞ്ഞാൽ-വിലാസിനി- (സുലഭാ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1969)- പേജ്-634,635

സ്വാതിജീവനമാണ് ഇത്. വിജയൻ സ്വയം (തന്നിൽനിന്ന്) ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊണ്ട് ആ പ്രതിസന്ധിയിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്.

*ചുണ്ടെലിയിൽ രണ്ടു സന്ദർഭങ്ങളിൽ ശശി ഭ്രമാത്മകതയിലേക്ക് ആണ്ടു പോകുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ ആദ്യത്തേത് ആവാഹനത്തിന്റേതാണ്. ഫാന്റസിയുടെ ഒരു വിഭാഗമായ ആവാഹനതന്ത്രത്തിൽ മനസ്സ് ഈ ലോകത്തിലെ എല്ലാവരും കാപട്യമുള്ളവരാണെന്ന് കരുതുന്നു. ഈ മാനസികാവസ്ഥ വളർന്നാണ് ഭ്രമാത്മകതയിലെത്തുന്നത്. "അവളെന്റെ ശത്രുവാണ്. എന്നെ കൊല്ലുകയാണ് അവളുടെ അന്തിമലക്ഷ്യം അതുവരേയും ചോരകുടിക്കുക. ചോര കുടിച്ചു കുടിച്ച് ഇഞ്ചിഞ്ചായി കൊല്ലുക. ഡ്രാക്കുളയെപ്പോലെ .... രക്തപ്പിശാചുക്കൾ! സന്ധ്യ മയങ്ങുന്നു. ചെന്നായ്ക്കൾ ഓളിയിടുന്നു. കത്തിപോലുള്ള ദംഷ്ട്രകൾ ഇളിച്ചു കാട്ടുന്നു. വിളർത്ത കവിളുകളും തുടുത്ത ചുണ്ടുകളുമുള്ള മനുഷ്യരൂപങ്ങൾ പെട്ടികളിൽ നിന്നെഴുന്നേൽക്കുന്നു. ഇരുട്ടിന്റെ മറ പറ്റി ജനാലയിലൂടെ കടന്നു വരുന്നു. വെള്ളത്താമരപ്പൂ പോലെ മുഖമുള്ള, സ്വർണ്ണചുരുളുകൾപോലെ തലമുടിയുള്ള, ഇന്ദ്രനീലക്കണ്ണുകളുള്ള സുന്ദരി. നിലാവത്തു നിഴൽ വീശാതെ, അടിവെച്ചടിവെച്ചടുത്തുവരുന്നു. കിടക്കയ്ക്കരികിൽ മുട്ടുകുത്തുന്നു. ചുണ്ടു നക്കുന്നു. തന്റെ കഴുത്തിൽ ചുംബിക്കുന്നു. കൂർത്ത രണ്ടു പല്ലുകൾ തൊണ്ടയിലിറങ്ങുന്നു.... അവളുടെ മുഖം പ്രീതയുടെതാണ്! തന്റെ ചോര വാർന്നു വാർന്നു പോകുന്നു. ചോരവാർന്ന്, എല്ലുന്തി, കണ്ണുകുണ്ടിൽപോയി, ചുണ്ടുവിണ്ട്, കോടിയ സ്വന്തം മുഖം കൺമുമ്പിലുയർന്നപ്പോൾ ശശി ഞെട്ടി.
മൃത്യു തന്നെ തുറിച്ചു നോക്കുകയാണ്, നടന്നടുക്കുകയാണ്. ഭൂമികുലുക്കുന്ന കാൽവയ്പ്പുകളോടെ. അതാ! പടിക്കൽ നിൽക്കുന്ന ചൂളമരം നടപ്പാതയിലൂടെ കടന്നുവരികയല്ലേ? അയ്യോ! അതെ!"[55] പ്രീത പറയുന്ന ആശ്വാസവാക്കുകൾ ശശി വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. അവൾ തന്നോടു കാണിക്കുന്ന സ്നേഹം കപടമാണെന്ന് ശശി കരുതുന്നു.

വിലയനതന്ത്രത്തിലാണ് 'ചുണ്ടെലി' യിലെ മറ്റൊരു ഭ്രമാത്മക ചിത്രം അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സിൽ ഊന്നിയ ശശിയുടെ മനസ്സ് ഭീതിയുണർത്തിയ ഒരു സംഭവവുമായി വിലയിക്കുന്നു. "അമ്മ - അമ്മ രാത്രി

---

55. ചുണ്ടെലി-വിലാസിനി-(സുലഭാ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1971)-പേജ്-39

മുറിയിൽ വന്നിരുന്നു! അമ്മയാണു വന്നത്! പ്രീതയല്ല. അമ്മയാണ്...എന്റെ കൊടുങ്ങല്ലൂരമ്മേ! ഉള്ളാകെ ഒന്നു കാളി. ഒരൊറ്റ മാന്തലിനു കരളും, കുടലും ആരോ ചോർത്തെടുത്തതുപോലെ തോന്നി. ശ്വാസം വിലങ്ങി, തൊണ്ടയിലാരോ കുടുക്കിട്ടു മുറുക്കി. നട്ടെല്ലൂരിപ്പോയതുപോലെ മുതുകു താനെ ഒടിഞ്ഞു. കാലിടറി. അടിതെറ്റി കാഴ്ചമങ്ങി. ഒന്നും വ്യക്തമായി കാണാനില്ല. അന്തിവെളിച്ചത്തിൽ താഴെ, വളരെത്താഴെ ഉറുമ്പുകൾപോലെ ചില ജിവികളുണ്ട്. ഓ-മനുഷ്യരാണ്. അപ്പുറത്ത് റോഡ്. കൊച്ചു കൊച്ചു കാറുകളും ബസ്സുകളും. അതിനപ്പുറം കടൽ, കടലിനു മീതെ ആകാശം. ആകാശം താങ്ങി നിൽക്കുകയാണ് താൻ. പൈലടിയന്ത്രത്തിന്മേൽ ഇരുമ്പുകോണി കെട്ടിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് വിറച്ചിരിക്കുന്നു. തലതിരിയുന്നു, വീഴും, വീണു മരിക്കും, അയ്യോ! അമ്മേ! ഒച്ച പൊങ്ങുന്നില്ല. അയ്യോ! അമ്മേ! അം....”[56] അപ്രാപ്യമായതിനോട് ശശിയുടെ മനസ്സ് ലയിച്ചു ചേരുന്നു എന്ന മട്ടിലുള്ള വിലയനതന്ത്രമാണ് ഇവിടെ വിലാസിനി ഉപയോഗി ച്ചിരിക്കുന്നത്.

*അവകാശികളിൽ വിദളനതന്ത്രമാണ് വിലാസിനി പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഫാന്റസിയുടെ ഭാഗമായ ഈ വിദളനത്തിലെ രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളും അവകാശികളിൽ കാണാം. പ്രതിബിംബവിദളനവും, ക്രാന്തവിദളനവും. സ്വന്തം സ്കാനിംഗ് ചിത്രങ്ങൾ സ്വയം പരിശോധിക്കുന്ന പോലെയുള്ള പ്രതിബിംബവിദളനത്തിൽ ഉണ്ണിയുടെ മനസ്സാണ് അപഗ്രഥനവിധേമാകുന്നത്. പ്രിയയുടെയും, രാജിയുടെ അച്ഛനമ്മമാരുടെയും സമ്മർദ്ദമുണ്ടായിട്ടും താൻ രാജിയെ സ്വീകരിക്കില്ല എന്ന തീരുമാനത്തിൽ കൃഷ്ണനുണ്ണി ഉറച്ചുനിന്നു. എങ്കിലും രാജിയുടെ അപേക്ഷയും, നിസ്സഹായതയും ഉണ്ണിയുടെ ആ തീരുമാനത്തെ തിരുത്തി. അതേ നിമിഷംതന്നെ രാജിയെ സ്വീകരിക്കാമെന്ന തീരുമാനവും ഉണ്ണി മാറ്റുന്നു. “നിഷേധിച്ചിട്ടു കാര്യമില്ല. അടക്കിപ്പിടിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടും കാര്യമില്ല. ഇല്ലെന്നു ഭാവിച്ചിട്ടു കാര്യമില്ല. ഇല്ലെന്നു മറ്റുള്ളവരെ ധരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടു കാര്യമില്ല. സ്വയം വിശ്വസിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടും കാര്യമില്ല. ഒന്നുകൊണ്ടും കാര്യമില്ല. സത്യം സത്യമായി അവശേഷിക്കുന്നു.... ഞാനവളെ സ്നേഹിക്കുന്നു. അതാണ് സത്യം. ഞാൻ രാജിയെ സ്നേഹിക്കുന്നു, അഗാധമായി സ്നേഹിക്കുന്നു. തലയണ കെട്ടപ്പിടിച്ച്

---

56. ചുണ്ടെലി-വിലാസിനി- (സുലഭാബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1971)-പേജ്-274,275

മുഖം അതിൽപൂഴ്ത്തി. രാജീ, എന്റെ രാജീ ഞാൻ നിന്നെ എത്രമാത്രം സ്നേഹിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് നീ അറിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ! ഹോ! അതു നിന്നോടു തുറന്നുപറയാനുള്ള ധൈര്യം എനിക്കില്ലാതെ പോയല്ലോ! എങ്കിലും, എന്റെ രാജീ, ഈ ഏകാന്തതയിൽ പ്രപഞ്ചം മുഴുവനും പ്രതിധ്വനിക്കുമാറ് ഞാൻ വിളിച്ചു പറയാം. രാജീ, നിന്നെ ഞാൻ സ്നേഹിക്കുന്നു....!"[57] പ്രതിബിംബവിദളനമാണ് ഇവിടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഉണ്ണിയുടെ വ്യക്തി മനസ്സാണ് ഇവിടെ വിദളനം ചെയ്യപ്പെട്ടത്. അന്ത:സംഘർഷത്തി ലാണ് ആ മനസ്സ് പെട്ടത്.

വിദളനത്തിന്റെ മറ്റൊരു ഭാഗമായ ക്രാന്തവിദളനമാണ് അവകാശികളിലെ ഫാന്റസിയിലുപയോഗിച്ച മറ്റൊരു രചനാതന്ത്രം. ഭാവികാലത്തെ സ്വപ്നം കാണുകയാണ് ഇതിൽ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. സങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ ഒരു ചീട്ടുകൊട്ടാരം ഉണ്ടാക്കുകയാണ് ക്രാന്തവിദളനം. അവകാശികളിലെ രാജിയുടെ മനസ്സ് ഈ മട്ടിലുള്ള വിദളനത്തിലാണ് പെടുന്നത്. ഉണ്ണിയെ വിവാഹംകഴിച്ച് ആദ്യരാത്രിയുടെ സ്വപ്നത്തിൽ ആണ്ടുപോകുകയാണ് രാജി. ഒരു മൂളിപ്പാട്ടുപാടുകയാണ് അവൾ. "പാട്ടിന്റെ ഈണത്തിൽ ചുണ്ടു നിശ്ചലമായെങ്കിലും മനസ്സ് മൂളിക്കൊണ്ടേയിരുന്നു. ആവണി രാത്രിയുടെ അരമനയിൽ, ഇന്ദ്രനീലത്തറയിൽ പതുക്കെപ്പതുക്കെ കാൽവെച്ച്, ലജ്ജാവതിയായ പൗർണ്ണമിപ്പൂവുകൾ വിരിച്ച മണിയറയിലേക്കു പോകുന്നു. നറുംപാൽ പതയുന്ന പാനഭാജനവുമേന്തിക്കൊണ്ട്, ചന്ദ്രികയൊഴു കുന്ന വനനദിയിലെ പനിനീരിൽ മുക്കിയ താലവുമായി എത്തുന്ന കാറ്റ്, തുറന്നിട്ട ജാലകങ്ങളിലെ പട്ടുതിരശ്ശീലകൾ പകുത്തു നീക്കുന്നു. വാതിൽ അടഞ്ഞു കിടക്കുകയാണ്. ശങ്കിച്ചു നിൽക്കുന്നു. ചെവിയോർക്കുന്നു. അകത്ത് അനക്കമില്ല, ഒച്ചയില്ല. കിടന്നു കഴിഞ്ഞിരിക്കുമോ? എന്നാലും ഉറങ്ങിയിരിക്കില്ല. ഉറക്കം നടിക്കുകയാവും. അല്ലെങ്കിൽ സ്വപ്നം കണ്ടു കിടക്കുകയാവും."[58] രാജിയുടെ സ്വപ്നമാണിവിടെ. ദിവാസ്വപ്നമാണിത്. രാജിയുടെ മനസ്സ് ആ സ്വപ്നത്തിൽ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുകയാണ്.

---

57. അവകാശികൾ-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012)-വാല്യം-3-ഖണ്ഡം11 -ഭാഗം-3(3)-പേജ്-3071,3072

58. അവകാശികൾ-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012)-വാല്യം-2-ഖണ്ഡം-5 -ഭാഗം-2(1)-പേജ്-1161

അവകാശികളിൽ വിലയനതന്ത്രവും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. റിപ്പോർട്ടർമാരുടെ വലിയൊരു വ്യൂഹത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കാൻ രാജിക്കു സാധിക്കുമോ എന്ന ആശങ്ക ഉണ്ണിയെ ഭ്രമാത്മകതയിൽ വീഴ്ത്തുകയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന് വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിനോടും, ശ്രീധരമേനോനോടും, സുഭദ്രാമ്മയോടും ഉണ്ണിക്കുള്ള ബഹുമാനം മാത്രമല്ല രാജിയോടുള്ള പ്രതിപത്തിയും ഉണ്ട്. പത്രപ്രതിനിധികളുമായുള്ള അഭിമുഖത്തിൽ മിസ്സ് രാജേശ്വരി, തലൈമകളുടെ പ്രീമിയറിന്ന് പ്രൊഡ്യൂസർ വാസുദേവൻ വരുന്നുണ്ടാവുമെന്ന് ഒരു റിപ്പോർട്ടുണ്ട്. വരികയാണെങ്കിൽ നിങ്ങളുടെ പ്രതികരണം എന്തായിരിക്കും! രാജി വിളറിപ്പോകുന്നു. തീരെ പ്രതീക്ഷിച്ചതല്ല. ആരും അറിയാത്ത കാര്യമാണെന്നാണല്ലോ ധരിച്ചിരുന്നത്. അരമനരഹസ്യം അങ്ങാടിപ്പരസ്യം. ഒരു പക്ഷെ വാസുദേവൻ തന്നെ ന്യൂസു കൊടുത്തിരിക്കും. അയാൾക്കൊരന്തസ്സും ചിത്രത്തിനൽപം പബ്ലിസിറ്റിയുമാകുമല്ലോ. പാവം രാജി വിചാരിക്കുകയാണ് വരേണ്ടെന്നെഴുതിയാൽ അയാൾ വരില്ലെന്ന്. ഊറയ്ക്കിട്ട തൊലിയുള്ളവരാണ് സിനിമാലോകത്തുള്ളവരെന്ന് അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞിട്ടും ബോദ്ധ്യമായിട്ടില്ലേ?

അവൾ നന്നേ പണിപെട്ട് സ്വയം നിയന്ത്രിച്ചുകൊണ്ടു മറുപടി പറയുന്നു. ആ റിപ്പോർട്ടിനെക്കുറിച്ച് എനിക്കൊന്നുമറിയില്ല. അതുകൊണ്ട് ഈ ചോദ്യത്തിനുത്തരം പറയുക അസാധ്യമാണ്. വന്നാൽ എന്തായിരിക്കും പ്രതികരണം? ഇതിൽ കൂടുതലൊന്നും എനിക്കു പറയാനില്ല. അദ്ദേഹത്തെ കാണുമോ? എനിക്കൊന്നും പറയാനില്ല. ഇതൊഴിഞ്ഞു മാറലാണ്. ഞങ്ങൾക്കുത്തരം കിട്ടിയേ കഴിയൂ. അതെ ഞങ്ങൾക്കുത്തരം വേണം.

ശ്രീധരൻ വീണ്ടും ഇടപെടുന്നു. പ്ലീസ്....അടുത്ത ചോദ്യം. ഞങ്ങൾക്കുത്തരം വേണം. ഞങ്ങൾക്കുത്തരം വേണം.... പത്രപ്രതിനിധികൾ ശബ്ദമുയർത്തുന്നു. ബഹളമാവുന്നു. രാജി പകച്ചു നോക്കുന്നു. എന്തോ പറയുന്നു ബഹളത്തിൽ ആരും അതു ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല. ശ്രീധരൻ എഴുന്നേറ്റ് കൊൺഫറൻസ് തീർന്നതായി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. കൂടുതൽ ബഹളം രാജിയെ പിടിച്ചെഴുന്നേൽപ്പിച്ച് പുറത്തക്കു കൊണ്ടുപോകുന്നു. റിപ്പോർട്ടർമാർ കൂട്ടംകൂടി പിറകെ ചെല്ലുന്നു. ചീനൻ തടുത്തു നിർത്തുന്നു. അടുത്ത മുറിയിലേക്ക്. താൻ രാജിയെ സമാധാനിപ്പിക്കുന്നു. സാരമില്ല. ഇതൊക്കെ പ്രതീക്ഷിച്ചതല്ലേ? രാജി മുഖം പൊത്തി പൊട്ടിക്കരയുന്നു. തന്റെ തോളത്തു തല ചായ്ക്കുന്നു.

താനവളുടെ തലയിൽ മൃദുവായി തലോടുന്നു...."[59] പത്രസമ്മേളനം ഭാവനയിൽ കാണുകയാണ് കൃഷ്ണനുണ്ണി.

*തുടക്കത്തിൽ അതിജീവനതന്ത്രമാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഫാന്റസിയുടെ ഒരു ഭാഗമായ ഈ അതിജീവനതന്ത്രം തന്നെ രണ്ടു വിഭാഗമാണ്. അന്യാതിജീവനതന്ത്രം, സ്വാതിജിവനതന്ത്രം. തുടക്കത്തിൽ അന്യാതിജീവന തന്ത്രമാണ് പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്നോ സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നോ ഊർജ്ജം തേടിയിട്ടുള്ളതാണ് അന്യാതിജീവനം. തുടക്കം ഈ മട്ടിലാണ് വിന്യസിക്കുന്നത്. പരുവപ്പെടുത്തലിന്റെ മായാജാലമാണ് ബിന്ദു എന്ന കഥാപാത്രത്തിനുണ്ടായത്. "അച്ഛൻ തലമുടി ചുറ്റിപ്പിടിച്ചു വലിച്ചിഴയ്ക്കുന്നു. തെരുവിലൂടെ. ഇരുനിലബസ്സുകൾക്കിടയിലൂടെ. കറുത്ത കാപ്പിരികൾ ഭേരി മുഴക്കുന്നു. എൽവിസ് പ്രെസ്ലി ഗിട്ടാർ വായിക്കുന്നു. യേ യേ യേ....കാപ്പിരിസ്ത്രീകൾ നൃത്തം ചെയ്യുന്നു. ഉം-പിടിക്ക്...സലിം കാലു പിടിച്ച് പൊക്കുന്നു. അച്ഛൻ മുടിയും താങ്ങിയെടുത്തുകൊണ്ടുപോയി തീയിനുമീതെ പിടിക്കുന്നു. സാരി കത്തുന്നു. പക്ഷെ പൊള്ളുന്നില്ല. സുഖമാണ്, സുഖമുള്ള ചൂട്. ഒന്നുറങ്ങാം. ഉറങ്ങുന്നു. ഉണരുമ്പോൾ മത്സ്യം പോലെ നഗ്നം. തൊപ്പപറിച്ച താറാവിനെപ്പോലെ.

ബാർബെക്യൂ തീയിനു ചൂടു വർദ്ധിക്കുന്നു. അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നു. അച്ഛനേയും സലിമിനേയും മാറി മാറി നോക്കുന്നു. സലിം പൈലറ്റിന്റെ ഡ്രസ്സാണ്. അച്ഛൻ കറുത്ത ളോഹ. ഹോ!...പൊള്ളിത്തുടങ്ങുന്നു. ഒന്നു പുളഞ്ഞു. തിരിച്ചു പിടിക്ക്. കമഴ്ത്തിപ്പിടിക്കുന്നു. പുകയില്ലാത്ത നീ നാളങ്ങൾ കാണാം. പ്രതിഫലനം പോലെ. നാളങ്ങളുടെ നാക്കിൻതുമ്പ് കവിളത്തു നക്കുന്നു. നെടുവീർപ്പിടുന്നു. തീനാക്ക് ഉടലിൽ ഇഴഞ്ഞു നടക്കുന്നു. സുഖമുള്ള ഇഴച്ചിൽ സുഖമുള്ള.....ഏ? ചൂടു കൂടുതലാണ്. പുളയുന്നു. കുറേക്കൂടി താഴ്ത്തിപ്പിടിക്ക്, നല്ലോണം വേവട്ടെ തൊലിപൊള്ളുന്നു. സഹിക്കാൻ വയ്യാത്ത ചൂട്. എരിപൊരി.ഹോ! കരിയുകയാണ്. നീറ്റം തുളഞ്ഞിറങ്ങുന്നു. അയ്യോ! ഹ..... ഹ.....ഹ.....സിനിമയിലെ വില്ലൻ പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. ഹ....ഹ....ഹ.... അയ്യേ..... വയ്യ.....സഹിക്കാൻ വയ്യാ. ഒരു പിടിച്ചിൽ. ഒരു കുതി. താഴെ വീഴുന്നു. തീയിൽ

---

59. അവകാശികൾ-വിലാസിനി-പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012-വാല്യം-2-ഭാഗം-1(1)-പേജ്-1123

ചൂട്ടുപൊള്ളുന്നു. ഉരുളുന്നു. കനലിൽ. ചാരത്തിൽ. മണ്ണിൽ, നീറ്റം നിൽക്കുന്നില്ല. പുല്ലിൽ. സിമന്റിട്ട തറയിൽ. പഴുപ്പിച്ച ഇരുമ്പുപലകപോലെ പൊള്ളുന്ന മൊസെയ്ക്കിട്ട നിലം ഉരുളാൻ പോലും വയ്യാ. കൈയ്യും കാലും വെന്തിരിക്കുന്നു.. ഇരുട്ടത്താരോ ഊതുന്നു. തണുത്ത കാറ്റ്. കനംതൂങ്ങുന്ന കൺപോളകൾ ഇത്തിരി തുറന്നു. കണ്ണിൽ വെള്ളിക്കഠാരികളുടെ മുന തറഞ്ഞിറങ്ങുന്നു. ഹോ! അസഹ്യം. തിരിഞ്ഞു കിടന്നു. കൈകൊണ്ടു നിലത്തു തപ്പി. മിനുമിനുത്ത നിലം. പക്ഷെ, പൊള്ളുന്നു. കൈ പിൻവലിച്ചു. ഇരുട്ടിൽ കാപ്പിരികളുടെ ഭേരി. ഡും ഡുംഡും....ഡും....അകലെ ഗർജ്ജനം. ഒരുലക്ഷം സിംഹങ്ങൾ ഒന്നിച്ചു ഗർജ്ജിക്കുന്നതുപോലെ. സിംഹങ്ങൾ അയ്യോ! ഓടാനും കൂടി വയ്യാ...എണീക്കാൻ പോലും വയ്യാ. സിമന്റിലുറച്ചിരിക്കുന്നു. യേ യേ യേ .....ചുറ്റും നൃത്തം ചെയ്യുന്ന കാലുകൾ, തിളങ്ങുന്ന കൈയ്യുറകൾ-ചായം തേച്ച ഭയങ്കരമുഖങ്ങൾ -തലയോടു പതിച്ച കിരീടങ്ങൾ നരഭോജികൾ."[60] ഇപ്രകാരമുള്ള ഭ്രമാത്മകചിന്തകളാണ് ബിന്ദുവിൽ ഉണ്ടായത്.

*യാത്രാമുഖത്തിലെ ഭ്രമാത്മകത വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത് ആവാഹനരീതിയിലാണ്. പ്രതിസന്ധിഘട്ടങ്ങളിൽ പെടുമ്പോൾ മനസ്സ് അതിൽ നിന്നും പുറത്തു കടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതാണ് ആവാഹനരീതി. കാപട്യം നിറഞ്ഞ ലോകമാണ് തന്റെ ചുറ്റിലും എന്നാണ് ആവാഹനമനസ്സ് കരുതുന്നത്. യാത്രാമുഖത്തിൽ ചന്ദ്രന്റെ മനസ്സാണ് ഭ്രമാത്മകതയിൽ പെടുന്നത്. "ഇരുട്ടിൽ കറുത്ത ഭൂതപിശാചുക്കൾ നൃത്തം വെക്കുന്നു. താമരനൂലുപോലെ നനുത്ത ഒരു പ്രകാശരശ്മിയെങ്കിലും അത് കീറിമുറിക്കുന്നില്ല. ഒരൊറ്റ രശ്മി കടന്നു വന്നാൽ മതി, ഞാനതിന്മേൽ പിടിച്ചു കയറി സൂര്യപ്രകാശമുള്ള ആകാശത്തിലേക്കുയർന്നുപോകും".[61] ജീവിതം ഒരിക്കലും പുറത്തു കടക്കാൻ കഴിയാത്ത വിധമുള്ള കെണിയാണെന്ന് ചന്ദ്രന്റെ മനസ്സ് പറയുന്നു. പക്ഷെ തന്റെ പ്രേയസി ആ കെണിയുടെ ഉള്ളിലാണെങ്കിൽ തനിക്ക് പുറത്ത് കടക്കേണ്ട എന്നു പറയുന്ന ചന്ദ്രന്റെ മനസ്സ് ആവാഹനരീതിയിലാണ് ചിന്തിക്കുന്നത്. ആവാഹനതന്ത്രത്തിന്റെ മറ്റൊരു ലഘു മാതൃക: "ഞാൻ ജീവിതവും മരണവുമാണ്.

---

60. തുടക്കം-വിലാസിനി- പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട്, 2008-പേജ്-292,293
61. യാത്രാമുഖം-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ്-272

നീ രണ്ടിനും അതീതമായ സത്യവും, ഉറക്കം വരുന്നില്ല. അർദ്ധരാത്രി കഴിഞ്ഞിരിക്കണം, ഒന്നു പുറത്തിറങ്ങാൻ തോന്നുന്നു. പക്ഷെ, ഈ മുറിക്കു വാതിലുകളില്ല. കമ്പിയഴികളേയുള്ളൂ. മൃഗങ്ങൾ ലോകം പിടിച്ചടക്കി കഴിഞ്ഞു. മൃഗക്കുട്ടികൾക്കു കണ്ടുരസിക്കാൻ വേണ്ടി എതാനും മനുഷ്യരെ മനുഷ്യശാല'-യിൽ അടച്ചിട്ടിരിക്കുകയാണ്. എത്ര മൃഗക്കുട്ടികളാണ് എന്നെ നോക്കിവെച്ചിരിക്കുന്നത്. അവരെനിക്കു നിലക്കടലയും, വാഴപ്പഴവും എറിഞ്ഞു തരുന്നു..."[62] ഈ ലോകം മനഷ്യർക്ക് പാർക്കാൻ പറ്റില്ല എന്ന് ചന്ദ്രന്റെ അബോധമനസ്സ് അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഈ തിരിച്ചറിവാണ് മനുഷ്യശാലയും, മൃഗക്കുട്ടികളും എന്ന ഭ്രമത്തിന് ഇടയാക്കിയത്.

വിലാസിനിയുടെ മനോവിശ്ലേഷണ വിരുതിന്റെ വിളനിലങ്ങളാണീ ഭ്രമാത്മകത ചിന്തകൾ. മനസ്സ് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഇന്ദ്രജാലങ്ങളാണ് ഇവ എന്ന പ്രതീതി ജനിപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണ് ഭ്രമാത്മകതക്ക് നിറം നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ഇവയെല്ലാം തന്നെ പൂർവ്വ മാതൃകകളെ അനുസരിച്ചായിരുന്നില്ല, മറിച്ച് പുതിയ ഒരു വഴി വെട്ടിത്തുറക്കലായിരുന്നു.

ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ

അനാദിയായ ആദിപ്രാക്തന പ്രതീകങ്ങളാണ് ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ (Archetypes) അതായത് പുരാതനവംശങ്ങളുടെ സാമൂഹികാനുഭവങ്ങൾ ചില പ്രാകൃതരൂപങ്ങളുടെ ഭാവത്തിൽ മനസ്സിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ അടിഞ്ഞുകിടക്കുന്നുണ്ട്. അവയെയാണ് ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കുന്നത്. പ്രശസ്ത മന:ശാസ്ത്രജ്ഞനായ സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയ്ഡ് ആർക്കി ടൈപ്പുകളെ ടോട്ടം (Totem) എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. ആർക്കിടൈപ്പ് എന്നത് വെറും ആദിരൂപമല്ല, അവ സവിശേഷതകൾ നിറഞ്ഞ ആദിപ്രരൂപങ്ങളാണ്. അതിനാൽ തന്നെ ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ എന്ന പരിഭാഷയാണ് ഇതിന് ഏറ്റവും യോജിക്കുന്നത്. പരിഷ്കൃതനായ ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ ഉള്ളിൽ അപരിഷ്കൃതനായ ഒരു പ്രാചീന മനുഷ്യനുണ്ട്. ഈ പ്രാകൃതനായ പ്രാചീനമനുഷ്യൻ നിരൂപകരെ ഏറെ

---

62. യാത്രാമുഖം-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ്-276,277

ആകർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. തന്റെ ജോലിയും, വിനോദവുമായി തിരക്കിട്ട ജീവിതം നയിക്കുന്ന ഈ പരിഷ്കൃത മനുഷ്യന്റെ അബോധമനസ്സിൽ നിന്നും നിദ്രാവേള യിൽ ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ സ്വപ്നരൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിൽ ഇവ നേരിയ വ്യത്യാസത്തോടെയാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഈ പ്രതിഭാസത്തിന്റെ രഹസ്യമന്വേഷിക്കുന്ന നിരൂപകന്റെ ചിന്ത ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന നരവംശശാസ്ത്രത്തിലേക്കും അതുവഴി മന:ശാസ്ത്രത്തിലേക്കും തിരിയുന്നു. വേട്ടയാടി കൊന്നും തിന്നും നടന്നിരുന്ന പ്രാചീനജനതയുടെ ആ സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ അവശിഷ്ടം പരിഷ്കൃതരായ ഇന്നത്തെ ജനതയുടെ ഉള്ളിൽ ലയിച്ചു കിടക്കുന്നുണ്ട്. അവരുടെ മനോവ്യാപാരങ്ങളിൽ ആ പ്രാക്തന സംസ്ക്കാരമാതൃകകൾ അവരറിയാതെ തന്നെ ഉണർന്നെണീക്കുകയും മറ്റു പല പുതിയ രൂപങ്ങളിലും ആവിഷ്ക്കാരം കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഡോ:എം.ലീലാവതിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ അനാദിയായ സമ ഷ്ടി ചേതനയിൽ വർത്തിക്കുന്ന സാകാരവും നിരാകാരവുമായ സത്തകളാണ്. ഒരു വ്യക്തിയിലൂടെ അവതരിക്കുന്നുവെങ്കിലും അനേകായിരങ്ങളുടെ സമൂഹത്തിന്റെ അന്തര്യാമിയായ ചേതസ്സിലേക്ക് വേരോട്ടമുള്ളവയാണവ. ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ എന്ന് അവയ്ക്ക് പേരു കൊടുക്കാമെങ്കിലും കലാപരമായി അവ അനാദിയാണ്. ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ എന്നത് അന്തിമ ഊർജ്ജ സംഭരണ കേന്ദ്രങ്ങളാണ്. പ്രതീക സ്വഭാവത്തിലുള്ള ബിംബങ്ങൾ അവയെ അടിസ്ഥാനമാ ക്കിയുള്ള മനുഷ്യ വികാരങ്ങൾ, പ്രവർത്തന മാതൃകകൾ എന്നിവയിലൂടെയാണ് ഇത്തരം ആദിപ്രരൂപമാതൃകകൾ രൂപം പ്രാപിക്കുന്നത്. ചില സാഹിത്യ കൃതികളിൽ വൈകാരികമായി ഒരു സാർത്ഥകത (emotional significance) ഉണ്ട്. നിയതമായ വാച്യാർത്ഥത്തിന് അപ്പുറം പോകുന്നതാണിത്. വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ ബോധപൂർവ്വമായ പ്രതികരണത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ അബോധ പൂർവ്വമായ ചില ബലങ്ങൾ ചലിക്കുന്നതിന്റെ ഫലമായി ഉണ്ടാകുന്നതാണ് ഈ സാർത്ഥകത. മനസ്സിലുള്ള ഈ അബോധപൂർവ്വ ബലങ്ങളെ പ്രാകൃതബിംബങ്ങൾ (Primodial image) എന്നോ, ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ എന്നോ വിളിക്കാം. ഒരേ തരത്തിൽപ്പെട്ട അനേകം അനുഭൂതികൾ മനസ്സിൽ നിക്ഷേപിച്ചുപോയ അവശിഷ്ടങ്ങളാണ് ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ. ഈ അനുഭൂതികൾ വായനക്കാരനായ വ്യക്തിക്ക് ഉണ്ടായവയല്ല. അയാളുടെ പൂർവ്വീകപരമ്പരകൾക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നവയാണ്. ഇവയുടെ ഫലങ്ങൾ വായനക്കാരന്റെ ഓർമ്മകളുടെ ഘടനയിൽ പൈതൃകമെന്നപോലെ

ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. അത് അയാളുടെ അനുഭൂതികൾ മുൻകൂട്ടി നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ സത്തക ളാണ്. അവ അനാദിസങ്കൽപ്പത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. അബോധ പ്രേരകവും സംഘചേതനാപരവുമാണ്. കേവലമാതൃകകളാണ്, സാമാന്യങ്ങളാണ്, പ്രതിഭാ സങ്ങളും, പ്രക്രിയകളും ആണ് അവയുടെ മാധ്യമങ്ങൾ.

ആദിപ്രരൂപങ്ങളെ മൂന്നു വകുപ്പായി തിരിക്കാം

*ചിത്രാകാരങ്ങൾ: മഹാമാതാവ്, മഹാപിതാവ്, ദിവ്യശിശു, വീരനായകൻ,കാമുകൻ, കാമിനി, അനിമ, അനിമസ്, മായാവി, മായാവിനി, ഇത്യാദി നരവർഗ്ഗ സാമാന്യമായ മനുഷ്യാകാര പ്രരൂപങ്ങളും, ശിവൻ, പാർവ്വതി, കാളി, കൃഷ്ണൻ, രാധ, ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, മേരി, യേശു, ഉണ്ണിയേശു ഇത്യാദി ഉപവർഗ്ഗ സാമാന്യങ്ങളായ മാനുഷ്യാകാരങ്ങളും ജന്തുരൂപങ്ങളും പ്രതിരൂപാത്മകമായ വൃത്തമണ്ഡലാദികളും ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

*പ്രക്രിയകൾ: ബലിത്യാഗാദികളോടുകൂടിയ യജ്ഞം, സത്താപരിണാമ സൂചകമായ രൂപാന്തര പ്രാപ്തി, ഒടുങ്ങാത്ത അന്വേഷണത്വരയുടെ ആവിഷ്ക്കാരമായ പ്രയാണം മുതലായവ ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

* പ്രതിഭാസങ്ങൾ: ഉദയാസ്തമയങ്ങൾ, ഋതുപരിണാമങ്ങൾ മുതലായ പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങൾ ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

ഈ മൂന്നു വകുപ്പിൽപ്പെട്ട ആദിപ്രരൂപങ്ങളും വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിൽ കാണാം.

* ശിവ പത്നിയായ സതിയും പാർവ്വതിയും ശക്തിസ്വരൂപിണിയായ മഹാമാതാവാണ്. ദക്ഷപ്രജാപതിയുടെ പുത്രിയാണ് സതി. പിന്നീട് ഹിമവാന്റെ പുത്രിയായി പിറന്നു. 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളി'ലെ ശിവരാമപ്പണിക്കരുടെ ഭാര്യ യുടെ പേര് സതി എന്നാണ്, കാമുകിയുടേത് ഉമയെന്നും.

* വിജയൻ ഒരു ദേവനാണ്; ആലില കൃഷ്ണനാണ്. ആണെങ്കിൽ എന്റെ വിനു ഒരു ദേവിയാണ്(ഊഞ്ഞാൽ)

* എല്ലാവരുടെയും കണ്ണിൽ അമ്മ മഹാലക്ഷ്മിയാണ്(ചുണ്ടെലി)

* അവകാശികളിലെ കൃഷ്ണനുണ്ണി ഭഗവാൻ കൃഷണനെയും, രാജേശ്വരി രാധയേയും ഓർമ്മിപ്പിക്കും.(അവകാശികൾ)

* വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിനേയും, അനുജൻ രാവുണ്ണിക്കുറുപ്പിനേയും രാമലക്ഷ്മണൻമാരാണെന്നാണ് എല്ലാവരും പറയുക (അവകാശികൾ)

* ചേച്ചി ഭദ്രകാളി തുള്ളും(തുടക്കം)
ഇവയത്രയും ചിത്രാകാരങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

രണ്ടാം വകുപ്പായ പ്രക്രിയകളിൽ സത്താപരിണാമ സൂചകമായ രൂപാന്തര പ്രാപ്തിയാണ് വിലാസിനി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ബലിയുടേയും ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പിന്റേയും ആദിപ്രരൂപങ്ങളാണ് ക്രിസ്തുവും കുരിശും. വിലാസിനി തന്റെ നോവലുകളിൽ പരിണാമ സൂചക രൂപാന്തര പ്രാപ്തിയായാണ് പുതിയൊരു ജന്മത്തിന്റെ (Rebirth) പ്രതിരൂപങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളി'ലെ ശിവരാമപ്പണിക്കർക്ക് പുതിയ ഒരു പിറവിയാണ് ഉണ്ടാകുന്നത്. അതിന് കാരണമാകുന്നത് ഉമ എന്ന ആദിമാതൃസങ്കൽപ്പവും. 'ചുണ്ടെലി' യിലെ ശശി തന്നെ ഭയപ്പെടുത്തിയിരുന്ന ആഘാതമനസ്സിൽ നിന്നും മോചിതനാവുന്നു.
'അവകാശികളിലെ' കൃഷണനുണ്ണി തന്റെ വിരക്തജീവിതം ഉപേക്ഷിക്കാൻ തയ്യാറാവുന്നു.
'തുടക്ക'ത്തിലെ ബിന്ദു പുതിയൊരു ജീവിതത്തിനു തുടക്കം കുറിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു.
'യാത്രാമുഖ'ത്തിൽ ബോധരഹിതനായിത്തീർന്ന മാധവ മേനോൻ ബോധോദയത്തിലേക്ക് ഉണരുകയാണ്. അതും പുതിയ ഒരു ജന്മത്തിന്റെ (Re-birth) മാതൃകതന്നെ. ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം താമസഗുണങ്ങളിൽ നിന്നു സാത്വികതയിലേക്ക് പരുവപ്പെടുകയായിരുന്നു. എന്നാൽ ഓരേരുത്തരുടേയും പരിണാമത്തിന് വ്യത്യസ്തതയുണ്ട്.

മൂന്നാം വകുപ്പായ പ്രതിഭാസങ്ങളിൽ ഉദയാസ്തമയങ്ങൾ, ഋതുപരിണാമങ്ങൾ എന്നിവ എല്ലാ നോവലുകളിലും പലപ്പോഴായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'മഴ' എല്ലാ നോവലുകളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഒരു ആദി പ്രരൂപമാണ്. അവകാശികളിൽ വസന്തത്തിന്റെ ഒരു നീണ്ട വർണ്ണന തന്നെയുണ്ട്. 'യാത്രാമുഖം' ഒഴികെയുള്ള നോവലുകളിൽ കടൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളി'ലെ ശിവരാമപ്പണിക്കരും, 'അവകാശികളി'ലെ ഉണ്ണിയും പലായന പ്രേരണയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. അപ്പോഴുണ്ടാകുന്ന പ്രതിസന്ധികളെ, അവ ജിവിതത്തിലേതാണെങ്കിൽ പോലും, വിജയകരമായി നേരിടാൻ

അവസരം സൃഷ്ടിച്ച് അങ്ങനെ അവരുടെ പരിവർത്തനത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചിരിക്കുന്നു വിലാസിനി.

നിഴലുകൾ മിക്ക നോവലുകളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.

* ഇളം നിലാവിൽ മയങ്ങിക്കിടന്ന പനന്തോട്ടം നിഴലുകൾ വീശി ഭയപ്പെടുത്തു കയായിരുന്നു. (നിറമുള്ള നിഴലുകൾ)

* പോരാ, എനിക്കു സ്നേഹത്തിന്റെ നിഴൽ പോരാ, എനിക്കു നിഴലെന്ന് ഏട്ടൻ കരുതുന്നതാണ് സത്യത്തിൽ വസ്തു. മറ്റേതാണു നിഴൽ(ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ)

* കടലിന്റെ ഒരു പകുതി നിഴലും മറുപകുതി മത്താപ്പുപോലെ പെട്ടെന്നു തെളിഞ്ഞു മങ്ങിയ പോക്കുവെയിലിലുമായിരുന്നു(ഊഞ്ഞാൽ)

* ചൂളമരത്തിന്റെ നിഴൽ, കരിമ്പൂച്ചയുടെ നാക്കുപോലെ വെയിൽ നക്കികുടിച്ചു കൊണ്ടേയിരുന്നു (ചുണ്ടെലി)

* മിസ്റ്റർ ഗോപിനാഥിന്റെ മുഖം നിഴലിലാണ് (തുടക്കം)

ഇങ്ങനെ നിരവധി നിഴൽപ്രരൂപങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട് വിലാസിനി.

ക്രിസ്തുവും കുരുശും എന്ന ആദിപ്രരൂപത്തിലെ ക്രിസ്തു ആത്മബലിയുടെയും, കുരിശ് ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പിന്റേയും ആദിപ്രരൂപങ്ങളാണ്. പിതാവും, പുത്രനും, പരിശുദ്ധാത്മാവും എന്ന ത്രിത്വ സങ്കൽപ്പത്തിലെ പുത്രൻ ദൈവപുത്രനാണ് എന്ന വിശ്വാസം സമുഹമനസ്സിൽ വേരുറച്ചുപോയ ആദിപ്രരൂപമാണ്. സമൂഹചേതനയിലെ ഫിനിക്സ് ബോധമാണ് കുരിശിനെ ആദിപ്രരൂപമാക്കുന്നത്. 'വൃത്തത്തിനുള്ളിലൊതുങ്ങുന്ന നാലുചതുരങ്ങളുടെ ആലംബരേഖയാണ് കുരിശ് എന്ന ചിഹ്നമോർക്കുമ്പോൾ അതിനും സ്വസ്തിക ചിഹ്നത്തിനും തമ്മിലുള്ള സാമ്യം പ്രകടമാവുന്നു... വൃത്ത കേന്ദ്രമായ സൂര്യനക്ഷത്രാദി രൂപങ്ങളും കുരിശു ചിഹ്നവും(തിരശ്ചീന രേഖയ്ക്കു നടുവെ ലംബരേഖ) സാർവ്വത്രികമായ മണ്ഡല പ്രതീകങ്ങളാണ്' എന്ന് ഡോ:എം.ലീലാവതി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. കുരിശിന്റെ ലംബ രേഖയ്ക്ക് നീളം കൂടുതലാണ് അതു പറക്കുന്ന പക്ഷിയുടെ രൂപത്തിനു ചേരും. ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പു ചേർത്തുവായിക്കുമ്പോൾ കുരിശിന് ഫിനിക്സ് പക്ഷിയോടാണ് സാമ്യം. ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളിലെ ശിവരാമപ്പണിക്കർ ക്കുണ്ടാകുന്ന പരിവർത്തനം ഈ ആദിപ്രരൂപത്തോട് സാദൃശ്യപ്പെടുത്താം.

പണിക്കരിലെ അശാന്തിയെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ കുരിശുപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. “ലോകത്തിന്റെ മുഴുവൻ വേദനയും ഏറ്റെടുത്ത യേശു കുരിശിൽക്കിടന്നു പിടയുമ്പോൾ വാസ്തവത്തിലനുഭവിച്ചത് ആനന്ദമല്ലേ?”[63] അപകടത്തിൽപ്പെട്ട വേദനയനുഭവിക്കുന്ന പണിക്കരുടെ ചിന്തയാണിത്. പണിക്കർ വായിച്ചിരുന്ന ‘വാസ്ലാവ് നിജിൻസ്കിയുടെ ഡയറി’ യിൽ അടിവരയിടുന്ന വാചകം “ഞാൻ ക്രിസ്തുവിനേക്കാൾ യാതനയനുഭവിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു”[64] എന്നതാണ്.

ശ്രീകൃഷ്ണനാണ് മറ്റൊരു ആദിപ്രരൂപം. ഭഗവാൻ വിഷ്ണുവിന്റെ ഒൻപതാമത്തെ അവതാരമാണ് ശ്രീകൃഷ്ണൻ. വിഷ്ണു അല്ലെങ്കിൽ കൃഷ്ണൻ അനാദ്യനാണ്. ഫെർഗൂസണ്ണിന്റെ ദർശനം പണിക്കരിൽ പാർത്ഥസാരഥി സ്മരണ ഉണർത്തുന്നു(കുരുക്ഷേത്രത്തിൽ നിന്നും അനേകായിരം നാഴിക അകലെ അനേകം നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കിപ്പുറത്ത്, വീണ്ടും പാർത്ഥസാരഥി അവതാരമെടുത്തതായി തോന്നി)[65] ഈ ആദിപ്രരൂപത്തെ ക്രസ്തുവിനോടും, നീറ്റ്ഷെയോടും ബന്ധിപ്പിച്ച് സമൂഹാബോധത്തിന്റെ നൈരന്തര്യബോധം ഉണ്ടാക്കുന്നു.

ശിവരാമപ്പണിക്കർ എന്ന പേരിലെ പൂർവ്വപദം ശിവൻ, ഉത്തരപദം രാമൻ. തന്റെ ആദ്യ പത്നിയായ സതി ദക്ഷയാഗത്തിൽ ആത്മാഹൂതിചെയ്തതറിഞ്ഞ് കഠിനതപസ്സ് കൈക്കൊണ്ടതാണ് ശിവൻ. ശിവന്റെ ആ തപസ്സ് ഇളക്കിയത് ഉമ എന്ന പാർവ്വതിയാണ്. ഭാര്യയായ സതിയും മകളായ സുമതിയും മരിച്ച ദു:ഖത്തിൽ വൈരാഗിയായിത്തിർന്ന പണിക്കരുടെ മനസ്സ് ഇളകിയത് ഉമ കാരണമാണ്. ഉത്തരപദമായ രാമൻ ഏകപത്നീ വ്രതത്തിന്റെ പര്യായമാണ്. തന്റെ പത്നിയായ സീതയെ ഉപേക്ഷിക്കുകയായിരുന്നു രാമൻ. അതായത് തന്റെ ഭോഗകാമനകളെ ഉപേക്ഷിക്കുകയായിരുന്നു രാമൻ ചെയ്തത്. പണിക്കരും ഒടുവിൽ ഭോഗകാമനകളിൽ നിന്നും മുക്തി നേടുന്നു. ദക്ഷയാഗം, പാർവ്വതീ പരിണയം, സീതാനിരാസം എന്നീ ആദിപ്രരൂപങ്ങളാണ് ഈ ഭാഗത്ത് വിലാസിനി ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. രാവണൻ സീതയെ എന്നപോലെ പണിക്കർ ഉമയെ

---

63. ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2007)-പേജ്-66
64. ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2007)-പേജ്-54
65. ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2007)-പേജ്-287

അപഹരിക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. യേശു, മഗ്ദലന മറിയം എന്നീ ആദിപ്രരൂപമാനങ്ങൾ ഉമയുടെ ചിന്തയിലുണ്ട്. ശൈവമാർഗ്ഗം അത് മോക്ഷമാർഗ്ഗമാണെന്ന് പണിക്കർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. പണിക്കർ ഉമ ക്കെഴുതുന്ന കത്തിലെ ഭഗവത് ഗീതാദർശനം ആദിപ്രരൂപഭാവത്തിനാണ് അടിവരയിടുന്നത്. മിച്ചിക്കോ പണി ക്കർക്ക് കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്ന സുവർണ്ണക്ഷേത്രം ആദിപ്രരൂപപ്രതീകമാണ്. ഇങ്ങനെ നോക്കിയാൽ ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ ഒരു ആദിപ്രരൂപനോവലാണ്.

ജഡാവസ്ഥയിലായ കാലഘട്ടത്തിൽ മനുഷ്യനിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന സർഗ്ഗാത്മക വാസനകളെ ഉയർത്താൻ കലാകാരൻ സമൂഹാബോധത്തിന്റെ ഉൾപ്പരപ്പിലേക്ക് ആണ്ടു മുങ്ങി ശക്തമായ ഒരു ആദിപ്രരൂപവുമായി ഉയർന്നുവരുന്നു. ഈ ആദിപ്രരൂപത്തിന്റെ ഊർജ്ജമുൾക്കൊണ്ട് പുതിയ മാർഗ്ഗങ്ങൾ കലയിൽ തുറക്കുന്നു. ഈ ആവാഹനമാണ് കലാരുപങ്ങളെ ആസ്വാദകചിത്തത്തിൽ വെളിച്ചം വീഴ്ത്താൻ കഴിവുള്ളവയാക്കുന്നത്. ഇതാണ് ആദിപ്രരൂപങ്ങളുടെ പ്രസക്തി. വൈവിദ്ധ്യവും വൈചിത്ര്യവുമാർന്ന ആദിപ്രരൂപങ്ങളുടെ സമർത്ഥമായ ഉപയോഗം വിലാസിനി തന്റെ നോവൽ രചനകളിൽ പരീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു.

പുരാവൃത്തങ്ങൾ

മനുഷ്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ നിത്യഹരിത സ്മൃതികളാണ് പുരാവൃത്തങ്ങൾ (myth). മിത്ത് എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പദത്തിന് സർവ്വസമ്മതമായ ഒരു പരിഭാഷ മലയാളത്തിലില്ല. പുരാവൃത്തം, ഗോത്രസ്മൃതി, പ്രാക്തനമാതൃക, പാരമ്പര്യസ്മൃതി എന്നീ പദങ്ങളെല്ലാം മിത്തിനു പകരമായി ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. സമൂഹാബോധചേതസ്സിലെ സത്തയുടെ പ്രതീകങ്ങളാണ് മിത്തുകൾ. ''ഏതെങ്കിലും പ്രാപഞ്ചിക വസ്തുതയുടെയോ, പ്രതിഭാസത്തിന്റേയോ വിശദീകരണമായിത്തീരുന്നതും ദേവകളും അമാനുഷരും കഥാപാത്രങ്ങ ളായതുമായ പുരാണകഥ" [66] എന്നാണ് സി.മാധവൻ പിള്ള പുരാവൃത്തത്തിന്

66. ഇംഗ്ലീഷ്-മലയാളം-നിഘണ്ടു-സി.മാധവൻപിള്ള-ഡി.സി-ബുക്ക്സ് കോട്ടയം 1977

അർത്ഥം കൽപ്പിക്കുന്നത്. "ഏതെങ്കിലും വസ്തുതക്കോ പ്രകൃതി ദൃശ്യത്തിനോ പ്രകൃതി സംഭവത്തിനോ വ്യഖ്യാനം നൽകുന്ന പുരാണകഥയായും പുരാവൃത്തത്തെ പറയാം".[67] പൗരാണികർ അവരുടെ ലിബിഡോയെ പ്രതീകവൽക്കരിച്ചതാണ് മിത്ത്. യുങിന്റെ മന:ശാസ്ത്ര നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഈ നിർവചനങ്ങളെയൊക്കെ നിഷ്പ്രഭമാക്കിക്കളഞ്ഞു. "myth is a message from ourselvels to ourselves, a secret language which enables us to treat inner as if outer event." മിത്തുകളുടെ മന:ശാസ്ത്രവശത്തോടാണ് വിലാസിനിയുടെ നോവലുകൾ അടുക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാപഗ്രഥനത്തിനുള്ള ഒരു ഉപാധി എന്ന നിലയ്ക്കാണ് അദ്ദേഹം പുരാവൃത്തത്തെ നോവലുകളിലുപയോഗിക്കുന്നത്.

സാധാരണയായി പുരാവൃത്തം കഥാമാതൃകകളാണ്, അവയുടെ വേരുകൾ സത്തയിലായതിനാൽ അവ അനാദിയല്ല. കഥാപാത്രങ്ങളാണ് അവയുടെ മാധ്യമങ്ങൾ. അവ സവിശേഷങ്ങളും വ്യക്തിചിത്തബന്ധികളും ആയിരിക്കും. മാത്രമല്ല പുരാവൃത്തങ്ങൾ ബോധപ്രബലങ്ങളാണ്. ഇതനുസരിച്ച് വിലാസിനി ഐതിഹാസിക പുരാവൃത്തങ്ങളെ പ്രതീകവൽക്കരിച്ചാണ് നോവലുകൾ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. അമാനുഷ പ്രഭാവരായ പുരാണകഥാപാത്രങ്ങളുടേയും, ഇതിഹാസ കഥാപാത്രങ്ങളുടേയും പുരാവൃത്തങ്ങൾ തന്റെ നോവലുകളിൽ വിലാസിനി പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

'അവകാശികളിൽ' ആണ് ഇത് ഏറ്റവും പ്രഗത്ഭമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. മുഖ്യ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം പ്രാക്തന മാതൃകകളിലാണ് പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നത്. വാച്യമായ ഇതിവൃത്തവും വ്യംഗ്യമായ പുരാവൃത്ത വും ഈ നോവലിന് ഒരു കുരുക്ഷേത്ര പരിവേഷം നൽകുന്നു. അവകാശികളിലെ പ്രധാന പ്രമേയം അവകാശത്തർക്കമാണ്. വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ സ്വത്തിനെ കുറിച്ചുള്ള തർക്കമാണിത്. ഭീഷ്മരെപ്പോലെ മരണവും കാത്ത് കിടക്കുകയാണ് കുറുപ്പ്. കുറുപ്പിൽ ധൃതരാഷ്ട്രരുടെയും, വിചിത്രവീര്യന്റേയും അനുഭവങ്ങൾ ആരോപിച്ചിരിക്കുന്നു. കുറുപ്പിന്റെ സ്വത്തിനെക്കുറിച്ചുള്ള തർക്കം മുറുകുമ്പോൾ കുറുപ്പ് വിചാരിക്കുന്നു: "ഈശ്വരനെ തന്നെ പിടിച്ചു കെട്ടിക്കളയാം എന്നാണ്

67.ഇംഗ്ലീഷ്-മലയാളം-നിഘണ്ടു-ടി.രാമലിംഗംപിള്ള -(ഡി.സി ബുക്ക്സ് കോട്ടയം 1994)

ഇന്നുള്ളോരുടെ വിചാരം. ദുര്യോധനൻ പറഞ്ഞതുപോലെ -

പാശമമ്പൊടു കൊണ്ടുവാ യദുപാശനേയിഹ കെട്ടുവാൻ.....

സൂചികുത്തുവതിന്നു പോലുമവകാശമിദ്ധരണീതലേ,

വാശിയോടു വസിച്ചീടുന്നൊരു പാണ്ഡവർക്ക് കൊടുത്തിടാ....

അഞ്ചുദേശം, അഞ്ചുഗ്രാമം, അഞ്ചുവീട്, ദുര്യോധനനുണ്ടോ വിട്ടുകൊടുക്കുന്നു. ഒക്കെ മുറുകെ പിടിച്ച്....താനും അതുതന്നെ, ഒരു വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഞാൻ കൊടുക്കണത് പാണ്ഡവർക്കാണ്. കള്ളക്കൗരവർക്കല്ല. ചിരിവരുന്നു. ഏതു പാണ്ഡവർ? ഏതു കൗരവർ? എല്ലാം നമ്മുടെ കുട്ട്യോളു തന്നെ. പാണ്ഡുവും ധൃതരാഷ്ട്രരും സഹോദരന്മാരായിരുന്നു. അവരുടെ മക്കൾ. ഒരേ കുടുംബം, ഒരേ ചോര. ഭഗവാൻ പറഞ്ഞു-തമ്മിൽ വഴക്കിടാതെ ഒത്തൊരുമിച്ചനുഭവിച്ചാൽ അതല്ലേ നല്ലത്? എല്ലാവരും അനുഭവിക്കട്ടെ ഉണ്ണി പറഞ്ഞതതാണ്. ശ്രീധരനും അതുതന്നെ പറയുന്നു. ഒത്തൊരുമിച്ച് അനുഭവിക്കലുണ്ടാകില്ല".[68]

വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ നിയമോപദേഷ്ടാവും, കുടുംബ സുഹൃത്തുമായ കൃഷ്ണനുണ്ണിയിൽ കൃഷ്ണസങ്കൽപ്പമാണ് ഉള്ളത്. അവകാശത്തർക്കത്തിൽ എല്ലാവരും ഉണ്ണിയെയാണ് സമീപിക്കുന്നത്. സാക്ഷാൽ ഗുരുവായൂരപ്പനെപ്പോലെ എന്ന് രാജി പല സന്ദർഭങ്ങളിലും കൃഷ്ണനുണ്ണിയെ കുറിച്ച് ഓർക്കാറുണ്ട്. വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിനോട് മധ്യസ്ഥം പറയാനും കൃഷ്ണനുണ്ണിയാണ് പോകുന്നത്. പാർത്ഥസാരഥിയായി വേലുണ്ണി കുറുപ്പ് കൃഷ്ണനുണ്ണിയെ കാണുന്നു.

വളർത്തു മകനും, വിശ്വസ്തനുമായ ശ്രീധരമേനോനിൽ വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ് യുധിഷ്ഠിരനെയാണ് കാണുന്നത്. "ഉണ്ണി ശ്രീധരാ, നിന്റെ സ്നേഹവും ശുശ്രൂഷയും അനുഭവിച്ച് ഞങ്ങൾ ഇത്രയും കാലം സുഖമായി താമസിച്ചു. ഇനിവേണ്ടത് തപശ്ചര്യയാണ്. ഭാരതവർഷത്തിലെ രാജാക്കൻമാരെല്ലാം തപസ്സുകൊണ്ട് ദേഹം വെടിഞ്ഞവരാണ്. അതു കൊണ്ടു യുധിഷ്ഠിരാ! നീ തടസ്സം പറയരുത്. ക്ഷുദ്രമായ ഈ ദേഹത്തെക്കുറിച്ച് നീ ഒട്ടും വിചാരപ്പെടേണ്ട. ദേഹം നിമിത്തം അഭിമാനവും അഹംഭാവവും ഉണ്ടാവരുത്. ഈ തത്വം ഞാനെന്നേ ഗ്രഹിച്ചു കഴിഞ്ഞു. അതുകൊണ്ട്, മകനേ, എനിക്കതുമതി തരൂ.

---

68. അവകാശികൾ-വിലാസിനി- (പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേശഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012)- വാല്യം-2 -ഭാഗം-4(2)-പേജ്-1771,1772

വിടതരൂ. നീ അനുമതി തന്നില്ലെങ്കിൽ ഞാനിനി ഉണ്ണില്ല, വെള്ളം കുടിക്കില്ല. ഞാൻ മാത്രമല്ല-ഈ ഗാന്ധാരിയും......അപ്പോഴേക്കും വ്യാസമുനി വന്നെത്തി. അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. ശരിയാണ് യുധിഷ്ഠിരാ, പുത്രദു:ഖാർത്തരായി കഴിയുന്ന ധൃതരാഷ്ട്രർക്കും ഗാന്ധാരിക്കും ഇനി തപസ്സല്ലാതെ മാർഗ്ഗമില്ല. അച്ഛനു സമ്മതം നൽകൂ. തപസ്സ് ചെയ്യേണ്ട കാലമായി. അതു കേട്ടപ്പോൾപ്പിന്നെ ധർമ്മജൻ തടസ്സം പറഞ്ഞില്ല. ശരി, കൊച്ചച്ചന് അങ്ങനെയാണ്. ഇഷ്ടംന്നുണ്ടെങ്കിലങ്ങനെ. വേണ്ട ഏർപ്പാടു ചെയ്യാം".[69] അശ്വത്ഥാമാവ് മരിച്ചു എന്ന് യുദ്ധവിജയത്തിനു വേണ്ടി കള്ളം പറഞ്ഞു ധർമ്മപുത്രർ. അതുപോലെ ശ്രീധരമേനോന് മകനായ രവിയെ രക്ഷിക്കാൻ കള്ളത്തരങ്ങൾക്ക് കൂട്ടുനിൽക്കേണ്ടിവന്നു.

കുറുപ്പിന്റെ രണ്ടാംഭാര്യ അംബിക"പുതിയൊരു ഉണർവുപോലെ പുതിയൊരു വികാസം പോലെ, അവൾ ജിവിതത്തിൽ അനിർവചനീയമായ ഒരു ധന്യതയണച്ചു....... അംബിക ആത്മാവിൽ പുതിയൊരു തീർത്ഥധാരയുടെ ഉറവു തുറന്നിട്ടതു ശരിയാവാം. പക്ഷെ ആ ഉറവിൽ അവൾ വിഷം കലർത്തി. പൂതനയെപ്പോലെ വിഷം തേച്ച മുലയൂട്ടാനാണ് അവൾ ശ്രമിച്ചത്. അവൾ വിഷകന്യകയാണ്". [70] എന്നാണ് കുറുപ്പ് ആലോചിക്കുന്നത്.

കരുണനിലും മഹാഭാരതകഥാപാത്രമായ അശ്വത്ഥാമാവിന്റെ ഭാവം ആരോപിച്ചിരിക്കുന്നു. വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞിട്ടും പകയുടെ കനൽ കരുണന്റെ ഉള്ളിൽ അടങ്ങാതെ കിടക്കുന്നുണ്ട്. വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ് കുടുംബത്തിൽ നിന്നും പുറത്താക്കിയതിന്റെ പകയാണ് കരുണനിൽ ഉള്ളത്.

അംബികയുടെ സഹോദരനാണ് ശകുനി ശങ്കുണ്ണി എന്ന് വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ് വിളിക്കുന്ന ശങ്കുണ്ണി നായർ (കുട്ടമ്മാമ). അയാളുടെ ഭാര്യയാണ് രാധമണിയമ്മ എന്ന മണിക്കുട്ടി. അവളെ ഉർവ്വശിയായാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ശ്രീധരമേനോന്റെ അനുജൻ സുകുമാരമേനോനെ അർജ്ജുനനായും പറയുന്നു. ഇവർ തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് "ഈ ഉർവ്വശിക്കെന്തിന്റെ കുറവുണ്ടായിട്ടാണ് അർജ്ജുനന്റെ പുറകെ പോയത്" എന്ന് കുറുപ്പ് ചോദിക്കുന്നുണ്ട്.

---

69. അവകാശികൾ-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012) -വാല്യം-രണ്ട് -ഭാഗം-4(3)പേജ്-1780,1781
70. അവകാശികൾ-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012)-വാല്യം-1-ഒന്ന് -ഭാഗം-1(3)-പേജ്-365

ധൃതരാഷ്ട്രാലിംഗനത്തിനാണ് ചീനനായ വ്യവസായി ഹോക്ക് പ്രഭു കൈ നീട്ടുന്നത്. പുലാവ് നൂറി കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞാൽ അയാൾ ഭാസിയെ ചണ്ടിപോലെ വലിച്ചെറിയും. രാമലക്ഷ്മണന്മാരിലെ ലക്ഷ്മണനാണ് വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ അനുജനായ രാവുണ്ണിക്കുറുപ്പ്. രാജി ശകുന്തളയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കും. താതകണ്വനെപ്പോലെയുള്ള വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ് അവളെ വളർത്തി വലുതാക്കി ഗുരുജനങ്ങളിറിയാതെ അവൾ ഒരു പുരുഷനെ സ്നേഹിച്ചു. അയാൾ വഞ്ചിച്ചു. രാജിയുടെ ജീവിതത്തിലും ചരിത്രം ആവർത്തിച്ചു. ഭാസി ആവശ്യപ്പെടുന്ന പുലാവ് നൂറി എന്ന സ്ഥലം കുരുക്ഷേത്ര പ്രതീകമാണ്. ഇങ്ങനെ പുരാവൃത്ത കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രതീക പരിവേഷമേകുന്ന പല സന്ദർഭങ്ങളും വിലാസിനിയുടെ നോവലിലുണ്ട്.

പ്രാധാനമായും നാലു തരത്തിലാണ് അദ്ദേഹം പുരാവൃത്തത്തെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയത്.

* പ്രതിമാനപരം
* ആലങ്കാരികം
* പ്രതീകാത്മകം
* ശൈലീപരം എന്നിങ്ങനെ

പ്രതിമാനപരം: വൈവിദ്ധ്യമാർന്ന പ്രതിമാനങ്ങൾ പുരാവൃത്തത്തോട് ഘടിപ്പിച്ച് പ്രായോഗിക്കുന്നതാണ് ഈ രീതി.

1. നാക്കിനു ഹനുമാന്റെ വാലുപോലെ നീളം
2. രാജേട്ടന് ജമദഗ്നി മഹർഷിയെപോലെ ദിവ്യദൃഷ്ടിയില്ലല്ലോ.
3 അമ്മ ഡസ്ഡിമോണയെപ്പോലെ നിസ്സഹായയാണ്
4. കണ്വാശ്രമത്തിലെ ശകുന്തളയെ പോലെ വളർത്തുകയല്ലേ
5. ആരുമില്ലാത്ത ദിക്കിൽ ധൃതരാഷ്ട്രരും ഗാന്ധാരിയും പോയതുപോലെ
6. ഭീഷ്മരെ പോലെ മരണവും കാത്ത്
7. ചാണക്യൻ ദർഭക്കുറ്റി കരിച്ചതുപോലെ
8. കല്ലായ അഹല്യയെപോലെ
9. മകനേ, എന്റെ വാർദ്ധക്യം ഏറ്റുവാങ്ങൂ
10. കർണ്ണനെപ്പോലെ ദാനം ചെയ്യുന്നു.

ഇതിൽ പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നുമാത്രമല്ല, വിശ്വാസാഹിത്യത്തിൽ നിന്നുപോലും പ്രതിമാനങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. വാല് സിംഹാസനമാക്കി രാവണന്റെ മുൻപിലിരുന്ന ഹനുമാന്റെ വാലിൽ തീ കൊളുത്തി രാക്ഷസന്മാർ. ആ തീ കൊണ്ടുതന്നെ ലങ്കയെ ചുട്ടെരിച്ചു ഹനുമാൻ. സംഹാരാത്മകമാണ് സംഭാഷണം എന്ന് ദ്യോതിപ്പിക്കാൻ ഈ പുരാവൃത്ത പ്രതീകത്തിനു സാധിച്ചിരിക്കുന്നു. പണിക്കരിലേക്ക് ചെറുതായൊന്നു ചാഞ്ഞ ഉമയുടെ മനസ്സ് കുറ്റബോധത്താൽ നീറുന്നു. ആ കുറ്റബോധമാണ് രേണുകാ -ജമദഗ്നി കഥയിൽ ആരോപിച്ചിരിക്കുന്നത്. സംശയാലുവായ ശശിയുടെ അച്ഛന്റെ അപകർഷതാ ബോധം നിറഞ്ഞ മനസ്സും അതിന് ഇരയാവുന്ന ശശിയുടെ അമ്മയും ഡെസ്റ്റിമോണ എന്ന വിശ്വസാഹിത്യ സങ്കൽപ്പത്തിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. അവകാശികളിലെ രാജിയാണ് ശകുന്തളയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത് വഞ്ചനയറിയാതെ വളർത്തിയ ശകുന്തളയെ ദുഷ്യന്തൻ വഞ്ചിക്കുന്നു. രാജിക്കും വാസുദേവൻ നായരിൽ നിന്ന് സമാനമായ അനുഭവമാണ് ഉണ്ടാകുന്നത്. വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പാണ് മരണം കാത്ത് ഭീഷ്മരെപോലെ കഴിയുന്നത്. സംഹാരാത്മകതയാണ് ചാണക്യൻ ദർഭക്കുറ്റി കരിച്ചതുപൊലെ എന്ന പ്രയോഗം കൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഊഞ്ഞാലിലെ വിനുവാണ് വിജയന്റെ മുമ്പിൽ കല്ലായ അഹല്യയെപ്പോലെ നിന്നത്. വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പാണ് ആരുമില്ലാത്ത ദിക്കിൽ ധൃതരാഷ്ട്രരും ഗാന്ധാരിയും പോയതുപോലെ പോകണമെന്ന് ആശിക്കുന്നത്. ബിന്ദുവിന് അച്ഛനെ കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയാണ് വാർദ്ധക്യം ഏറ്റുവാങ്ങൂ എന്ന പരാമർശത്തിലുള്ളത്. വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിനെക്കുറിച്ച് കൃഷ്ണനുണ്ണിയുടെ ചിന്തയാണ് കർണ്ണന്റെ ദാനത്തിൽ കടന്നുവന്നത്.

ആലങ്കാരികം : പുരാവൃത്തത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ഉദാത്താലങ്കാരം കൂടാതെ വേറേയും അലങ്കാരങ്ങൾ വിലാസിനി പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

1. അണുയുഗത്തിലേക്ക് വഴിതെറ്റി വന്ന മന്ഥര ഹരിശ്ചന്ദ്രന്റെ മൂത്ത മകളല്ലേ (വിരോധാഭാസം)
2. മേനകയുടെ പൂവൽമേനി കണ്ടപ്പോൾ കമണ്ഡലു വലിച്ചെറിഞ്ഞ വിശ്വാമിത്രൻ ചാട്ടം പിഴച്ചതുകൊണ്ടു കൂട്ടം പിഴച്ചവനായിരുന്നില്ല. (ദൃഷ്ടാന്തം)
3. ആത്മാവിനെ ആത്മാവിൽ കണ്ടു സച്ചിദാനന്ദം അനുഭവിച്ച സാക്ഷാൽ ഹരൻ പോലും ഉമാമുഖം ദർശിച്ചപ്പോൾ ചന്ദ്രോദയം പാർത്തെഴുമാഴിപോലെ കിഞ്ചിൽ

പരിലുപ്ത ധൈര്യനായില്ലേ (അപ്രസ്തുത പ്രശംസ)

4. ഒരു പ്രതാപലങ്കേശ്വരനാണ് ഇന്നു ചാരുകസേരയിൽ ഒടിഞ്ഞു തൂങ്ങിയിരിക്കുന്നത് എന്ന് വിശ്വസിക്കാൻ പ്രയാസം. കാലം കൂടംകൊണ്ടടിക്കുമ്പോൾ ഉടയാത്ത എല്ലും കല്ലുമില്ലല്ലോ (അർത്ഥാന്തരന്യാസം)

5. ശുക്രൻ യയാതി മഹാരാജാവിനെ ശപിച്ചു. നിനക്കു ജനാനര ബാധിക്കട്ടെ എന്ന് (ഉദാത്തം)

6. ഒരു വ്യത്യാസമുണ്ട് ഞാൻ കൊടുക്കുന്നത് പാണ്ഡവർക്കാണ് (ഉദാത്തം)

7. ഏതൊക്കെയായാലും അച്ഛനെ ധിക്കരിച്ചൊന്നും ചെയ്യില്ല. കയാധുവിന്റെ പുനരവതാരമാണ് (ഉദാത്തം)

8. പുത്ര ദുഃഖത്താൽ മരിച്ച ദശരഥനെ പോലെ അമ്മയും (ഉദാത്തം)

9. ഉർവ്വശിക്ക് എന്തിന്റെ കുറവുണ്ടായിട്ടാണ് അർജ്ജുനന്റെ പുറകെ പോയത് (ഉദാത്തം)

10. ഇതിലുമെത്രയോ തുച്ഛമായ കുറ്റത്തിനാണ് രേണുക കൊല്ലപ്പെട്ടത് (ഉദാത്തം)

അലങ്കാരങ്ങളിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിന്തകൾ ഒപ്പിയെടുക്കുകയാണ് വിലാസിനി ഇവിടെ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ലക്ഷണത്തിനൊത്ത ലക്ഷ്യങ്ങളായി ഈ ഉദാഹരണങ്ങൾ മാറിയിരിക്കുന്നു.

പ്രതീകാത്മകം : ഒരു പുരാവൃത്തത്തെ പ്രതീകമാക്കുകയാണ് ഇതിൽ.

1. ക്രാണിമാരും കങ്കാണിമാരും തോട്ടമാകുന്ന ലങ്കയിലെ അഴകുരാവണന്മാരാണ്
2. അപ്സരസ്സുകളുടെ മധ്യത്തിൽ ഒരു മേനക തന്നെയാണ് സാദിയ
3. നീയാ അന്ത പാഞ്ചാലീ
4 അപകർഷതാബോധത്തിൽ ഒഥെല്ലോവിന്റെ മുത്തച്ഛനാണ്
5. അച്ഛൻ ഇയോഗിന്റ്ത്ര കുടിലനല്ലായിരിക്കാം. എങ്കിലും നേരെ ചൊവ്വേ ചിന്തിക്കുന്ന മട്ടുകാരനല്ല
6. അച്ഛാ ഈ യയാതി എന്നെച്ചതിച്ചു

ഫുൾസൂട്ടിട്ടു അച്ഛൻ നഗ്നനായി നിൽക്കുന്ന യയാതിയോടു ചോദിക്കുന്നു.

ഉവ്വോ?

ഉവ്വ്.

എന്തിന്?

സാൽമ ഇവളേക്കാൾ സെക്സിയാണ്.

എന്റെ മകൾക്കെന്താ മോശം ദേവയാനി നിന്റെ ഫിഗറൊന്നു കാണിച്ചുകൊടുക്ക്

ഓകെ...

ദേവയാനി പിങ്ക് നൈലോൺ നൈറ്റ് ഡ്രസ്സ് ഊരിക്കളയുന്നു. നൈറ്റ് ഡ്രസ്സ് മേഘമായി പറന്നു പോകുന്നു.

7. രാമലക്ഷമണന്മാർന്നാണ് എല്ലാവരും പറയുക ലക്ഷമൻ പേടിത്തൂറിയാണെന്നുമാത്രം

8. ഒരു ദുസ്സ്വഭാവോല്ല്യാത്ത കുട്ട്യാ ഭാമ അപ്പഴാ ഇങ്ങനെയൊരു ശൂർപ്പണഖേടെ വരവ്

9 ഈ ശകുനിക്കു തന്നെ കണ്ടിട്ടെന്തുകാര്യം

10. അഹല്യയെ പോലെ നിൽക്കുന്ന രാജി

നിറമുള്ള നിഴലുകളിലെ തോട്ടം ലങ്കയുടെ പുരാവൃത്തപ്രതീകമാണ്. അവിടെയുള്ളവർ രാവണന്മാരാണ് തോട്ടത്തിലെ ജോലിക്കാരുടെ ഭാര്യമാരിൽ കൂടുതൽ സുന്ദരി സാദിയയാണ്. ചുണ്ടെലിയിൽ ശശിയുടെ അച്ഛനാണ്. ഒഥെല്ലോവിന്റെ മുത്തച്ഛൻ. ശശിയുടെ അച്ഛൻ തന്നെയാണ് ഇയോഗ്. തുടക്കത്തിലെ ബിന്ദു ദേവയാനി കഥയുമായി ഇഴുകിച്ചേരുന്നു. അവകാശികളിലെ വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പും, അനുജൻ രാവുണ്ണിക്കുറുപ്പുമാണ് രാമലക്ഷ്മണന്മാർ. ഭാസിയുടെയും ഭാര്യ ഭാമയുടെയും ജീവിതത്തിലേക്ക് കടന്നുവന്ന ശൂർപ്പണഖയാണ് ഹോക്കിന്റെ ഭാര്യ ജന്നി. പവിത്രതയുടെ പ്രതീകമായാണ് അഹല്യയെ കാണുന്നത്. ഒരിക്കലും മങ്ങാത്ത സ്വച്ഛതയുടെ പ്രതീകമാണ് രാജിയിൽ അഹല്യയെ ആരോപിച്ചത്.

ശൈലീപരം : കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ട ശൈലികളെ പുരാവൃത്തവുമായി ഇണക്കിച്ചേർക്കുകയാണ് ഇതിൽ

1. രംഭയോ, മേനകയോ അല്ല ദാക്ഷായണി

2. ശങ്കരൻ നായരെയല്ല ദേവേന്ദ്രനെപ്പോലും കൊച്ചമ്മുവിന് പേടിയില്ല.

3. കറുത്തു തടിച്ചൊരു താടകയായിരുന്നു പഴണിയുടെ ആദ്യഭാര്യ
4. അയ്യോ പാഞ്ചാലി വസ്ത്രാക്ഷേപം ഇവിടെ വേണ്ടാ
5. സുശീല ദുശ്ശളയാണ്
6. ഏട്ടത്തിയുടെ അനുജത്തിതന്നെ താടക
7. കുംഭകർണ്ണന്റെ മകളാണ്
8. തന്റെ ഭാര്യയൊരു ശീലാവതി നടപടി ദൂഷ്യോല്ലാത്ത അരുന്ധതി
9 ധൃതരാഷ്ട്രാലിംഗനത്തിനാണ് ഹോക്ക് കൈനീട്ടുന്നത്.
10. അവരൊരു വല്ലാത്ത പൂതനയായിരിക്കണം

ഇവയെയെല്ലാം കഥാപാത്ര മനസ്സിന്റെ അളവുകോലായാണ് വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഈ നാലു വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട പുരാവൃത്തങ്ങളിലും പുരാണ ഇതിഹാസ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വാധീനം വ്യക്തമാണ്. നിറമുള്ള നിഴലുകളിൽ ഉപയോഗിച്ച ദീപാവലിയും, ഊഞ്ഞാലിലെ തിരുവാതിരയും ഷഷ്ടിപൂർത്തിയും മിത്തുകളാണ്. ഇവ മനുഷ്യന്റെ പുനർജന്മാഭിലാഷത്തിന്റെ മിത്തുകളായാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

പുരാവൃത്തത്തിന്റെ മാനസികമായ ഒരു മാനത്തോടാണ് വിലാസിനിയുടെ നോവലുകൾ അടുത്തിരിക്കുന്നത്. അവ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അളവുകോലായും വർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ച ഇവയുടെ പ്രയോഗം കഥാഗതിയിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനവും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ബിംബങ്ങൾ

ഒരു പ്രത്യേക നിമിഷത്തിലെ ബുദ്ധിപരമോ വൈകാരികമോ ആയ പ്രതിബിംബമാണ് ഇമേജ്. ഇമേജിന് തുല്യമായ മലയാളപദം ബിംബം അല്ലെങ്കിൽ പ്രതിമാനം എന്നാണ്. "ഒരു ദൃശ്യബിംബമോ, ഇന്ദ്രീയസംവേദനത്തിന്റെ പകർപ്പോ മാനസികമായ ഒരാശയമോ അനുഭൂതിയോ ആലങ്കാരികമായ സാമ്യകൽപ്പനയോ ആണ് ഇമേജ്'' എന്നാണ് ഐ.എ.റിച്ചാർഡ്സ് പറയുന്നത്. പശ്ചാത്യർ മെറ്റഫറിനൊപ്പമാണ് ഇമേജിനെപ്പറ്റി പറയാറുള്ളത്. മലയാള അലങ്കാര ശാസ്ത്രത്തിലെ ഉൽപ്രേക്ഷയോടും രൂപകത്തോടും പൊരുത്തപ്പെടുന്നതാണ്

മെറ്റഫർ. ഇവ മാത്രമല്ല ബുദ്ധി, വികാരം, ഭാവന എന്നിവയിൽ എല്ലാറ്റിന്റേയും പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്നവയാണ് ഇമേജുകൾ. കവിതയിലാണ് ഇമേജുകൾ സാധാരണ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇന്ന് കവിതയിൽ മാത്രമല്ല മറ്റു സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലും ഇമേജിന് പ്രസക്തിയുണ്ട്. അവയുടെ അർത്ഥവ്യാപ്തിയാണ് ഇമേജുകളുടെ ഏറ്റവും വലിയ സവിശേഷത. ഭാവാവിഷ്ക്കരണത്തിലൂടെ അനുഭൂതികളെ ആവിഷ്ക്കരണത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നതാകണം ഇമേജ്. വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിലെ ബിംബങ്ങൾ ഇന്ദ്രിയ സംവേദകക്ഷമമാണ്, സദൃശ്യസങ്കൽപ്പസമ്പന്നമാണ്. ബിംബങ്ങളിലുപയോഗിക്കുന്ന വിലാസിനിയുടെ ഭാഷ കാവ്യത്മകമാണ്. പ്രപഞ്ചത്തിലെ എല്ലാ വസ്തുക്കളിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദൃഷ്ടി പതിയുന്നു. സമുചിതമായ സ്ഥലത്ത് അവയെ വിന്യസിച്ച് നോവലിന്റെ മിഴിവ് കൂട്ടിയിരിക്കുന്നു. അന്തരംഗ ചലനങ്ങളുടേയും പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിലെ പ്രതിമാനങ്ങൾ വക തിരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കാം”[71] അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മുന്നൂതരത്തിലുള്ള പ്രതിമാനങ്ങളാണ് വിലാസിനി പ്രയോഗിച്ചത്.

* ബൗദ്ധിക പ്രതിമാനങ്ങൾ.
  - വിചാരം ചക്കുകാളപോലെ
  - തലയിലെ മാറാല കുറേശ്ശെ നീങ്ങുന്നതുപോലെ
  - കടുകുമണികൾപോലെ മനുഷ്യർ
* വൈകാരിക പ്രതിമാനങ്ങൾ
  - തലക്കകത്തു പുക കയറിയപോലെ
  - കൂടംകൊണ്ടു തലക്കടികിട്ടിയതുപോലെ
  - ഹൃദയസ്പന്ദനം ഇടിമുഴക്കം പോലെ
* ഭാവാത്മക പ്രതിമാനങ്ങൾ
  - മനസ്സിൽ ശ്വാസം മുട്ടൽ, കാറ്റുകയറി വീർത്തപോലെ
  - ഞരമ്പുകളിൽ വഴി മുട്ടിയ മലവെള്ളമിരമ്പുന്നു.

71. വിലാസിനിയുടെ ആഖ്യാനകല -പി. മീരാകുട്ടി (കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി തൃശ്ശൂർ 1999)-പേജ് 61

പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലും പ്രതിമാനങ്ങളെ തരംതിരിക്കാം.

* ദർശനം

  . കോളാമ്പിപ്പൂ പോലെയുള്ള മൂക്ക്

  . വെളുത്ത മഞ്ഞുപാൽപ്പാട പോലെ

  . തീ പിടിച്ചതുപോലെയുള്ള പൂവാകച്ചില്ല

  . ഞാൻ കാണുന്ന അടിത്തട്ടില്ലാത്ത ഇരുട്ട്

* ശ്രവണം

  . മുളചീന്തും പോലെ പൊട്ടിക്കരഞ്ഞു

  . മഴവില്ലുരുക്കിയൊഴിച്ചപോലെ ശ്´´...ശ്.... ഗ്ലു-ഗ്ലു

  . ടക് ടക് എന്നു നടത്തം

  . ടൈംപീസിന്റെ കാൽച്ചിലമ്പൊലി താളം- തെയ്ഹത് തെയ്ഹി

* ഘ്രാണം

  . ലഹരി പിടിപ്പിക്കുന്ന സൗരഭ്യം മുഖത്തേറ്റു

  . പിയേഴ്സ് സോപ്പിന്റെ മണം

  . വനദേവതമാരുടെ പെർഫ്യൂം

* രസനം

  . ലച്ചുമി മാമ്പഴം തന്നെ

  . വായിലെ ചോറ് ചാരമായി

  . ഇറച്ചി കടിച്ചു വലിച്ചെടുത്ത എല്ലിൻ കഷ്ണം പോലെ

* സ്പർശനം

  . മാർബിൾ പോലെ മിനുസം

  . മുളഞ്ഞിലൊട്ടിയ തത്തപോലെ

  . ഉണങ്ങിയ വാഴക്കയ്യ് തൊട്ടാൽ പൊടിയും

  . പാമ്പിനെ തോണ്ടി മേത്തിട്ടപോലെ

ഇവ കൂടാതെ വിലാസിനി വർണ്ണനകളിൽ ബിംബങ്ങൾ കൂട്ടിക്കലർത്തി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുമുണ്ട്

നിറമുള്ള നിഴലുകളിലെ ഒരു വർണ്ണന-"ഇടവഴിത്തുമ്പത്തു നിന്നും പാടത്തേക്കിറങ്ങുന്നേടത്തുള്ള കടമ്പമേൽ കയറി വന്നു ദാക്ഷായണി ചുറ്റുമൊന്നു കണ്ണോടിച്ചു. തെളിഞ്ഞ പ്രഭാതം. മഞ്ഞിൽ നീരാടിയ പരന്ന പച്ചപ്പാടത്ത് ഇളവെയിൽ പൊന്നുരുക്കിയൊഴിക്കുന്നു, മുത്തുപതിച്ച മരതകപരവതാനിയിൽ പൊൻ കസവിഴകൾ തുന്നിച്ചേർക്കുന്നപോലെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ നനുത്ത കുളിരും നേരിയ നനവും തങ്ങിനിൽക്കുന്നുണ്ട്; വളക്കൂറുള്ള മണ്ണിന്റെ അസുഖകരമെങ്കിലും ആരോഗ്യദായകമായ ഗന്ധവും, കറുക ചൂടിയ വരമ്പുകളിൽ മഞ്ഞപ്പാറ്റകൾ പറന്നു കളിക്കുന്നു. പൊട്ടി വിരിയുന്ന പൊൻകിനാവുകളായിരിക്കാം. അകലെ, കൈതകൾ കരവെച്ച കൈത്തോടിനരികെ കാണാം തന്റെ ഗ്രാമം. അവക്കും പിന്നിൽ ചക്രവാളത്തിലേക്കു തലയുയർത്തി നിൽക്കുന്നു സഹ്യന്റെ നീലക്കൊടുമുടികൾ"[72] ദാക്ഷായണിയുടെ ചിന്തകളാണ് ഇത്. തെളിഞ്ഞ പ്രഭാതം രാഘവനോടുള്ള വീട്ടുകാരുടെ നീരസം മാറിയതിന്റെ സൂചനയാണ്. പറന്നു കളിക്കുന്ന മഞ്ഞപ്പാറ്റകൾ ദാക്ഷായണിയുടെ ഉള്ളിലെ സന്തോഷവും സ്വാതന്ത്ര്യവുമാണ്. കടമ്പയും കൈത്തോടും തടസ്സങ്ങളുടെ പ്രതീകബിംബ ങ്ങളാണ് സഹ്യന്റെ ചിത്രം പ്രതിബന്ധവും പ്രതീക്ഷയും നൽകുന്നു. അതിൽ പ്രവാസസാധ്യതയും വിലാസിനി സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളിൽ പ്രതിമാനങ്ങളുള്ള നിരവധി വർണ്ണനകളുണ്ട്. പണിക്കരെ വീട്ടിലേക്ക് ക്ഷണിക്കുകയാണ് രാജൻ. പണിക്കർ സമ്മതിക്കുന്നില്ല. "ഏഴെട്ടു നില താഴെ ചൂടൊട്ടും കുറഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത വെയിലത്ത് ഇരവിഴുങ്ങിയ മലമ്പാമ്പുപോലെ മയങ്ങിക്കിടക്കുകയാണ് പുഴ, ചെമ്മണ്ണിന്റെ നിറമേശിയിരുന്ന ഇളം പച്ച നിറത്തിലുള്ള ജലം പ്രായേണ നിശ്ചലമായിരുന്നു. പുഴക്കക്കരെ പുകക്കുഴലുകളുടേയും തകരം പതിച്ച മേൽപ്പുരകളുടേയും പുറകിലുള്ള മാമരത്തോപ്പിന്റെ നെറുകയിൽ നിഴൽ വീഴ്ത്തിക്കൊണ്ട് ഒരു മുഷിഞ്ഞ വെള്ളമേഘം ആകാശത്തിൽ ഉറക്കം തൂങ്ങി സഞ്ചരിച്ചിരുന്നു. അരിച്ചരിച്ചു

72. നിറമുള്ള നിഴലുകൾ-വിലാസിനി- (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008) പേജ് 31,32

നീങ്ങിയിരുന്ന നിഴൽ പുഴ മുറിച്ചു കടക്കാനാരംഭിച്ചപ്പോൾ വെള്ളത്തിന്റെ നിറം പകർന്നു. ഇളം പച്ച കടും നീലയായി. ക്രമേണ നദിയാകെ നീലനിറം പൂണ്ടു. കണ്ടാൽ പുല്ലിൽ ഉണക്കാൻ വിരിച്ച നീലസ്സാരിയാണെന്നു തോന്നും. നീലസ്സാരിയുടുത്ത സതി."[73] ഇതിലെ മലമ്പാമ്പ് വന്യമായ കാമത്തിന്റെ ബിംബമാണ്. പുഴ ഉമയുടേയും മുഷിഞ്ഞ മേഘം പണിക്കരുടേയും പ്രതീകങ്ങളാണ്. നീലസാരി സതിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പണിക്കരുടെ ഉള്ളിൽ ഉമയോടു തോന്നുന്ന ആഗ്രഹമാണ് ഈ വർണ്ണന.

ഊഞ്ഞാലിലാണ് ബിംബങ്ങൾ കൊണ്ടുള്ള വർണ്ണനകൾ കൂടുതലുള്ളത്. "കപ്പലിന്റെ മുകൾത്തട്ടിലെ ചൂരൽകസേരകളിലിരിക്കുകയായിരുന്നു ഞങ്ങൾ അന്തിയോടടുത്ത സമയം അസ്തമയം മനോഹരമായിരുന്നു. പഞ്ചവർണ്ണത്തത്തയുടെ കഴുത്തുപോലെ അനേകം നിറങ്ങളിടകലർന്ന ചക്രവാളം അലറിയും, പ്ലാശും, കൊന്നയുമൊക്കെ ഒന്നിച്ചു പൂത്തു നിൽക്കുന്ന മലയടിവാരം പോലെയിരുന്നു. ചക്രവാളത്തിന്റെ കീഴിൽ നീണ്ട വരമ്പുപോലെ കാണാം, സുമാത്രാദ്വീപിന്റെ നീലിമ കലർന്ന കര. കടലിന്റെ ഒരു പകുതി നിഴലിലും മറുപകുതി മത്താപ്പുപോലെ പെട്ടെന്ന് തെളിഞ്ഞു മങ്ങിയ പോക്കുവെയിലിലുമായിരുന്നു."[74] അസ്തമയം എന്ന ബിംബം വിനുവിന്റെ വൈധവ്യത്തേയും ചക്രവാളം വിജയന്റേയും വിനുവിന്റേയും പ്രേമപുനഃസമാഗമത്തേയും, സുമാത്രാദ്വീപിന്റെ നീലിമ കലർന്ന കര റീത ഉയർത്തിയേക്കാവുന്ന തടസ്സത്തേയും നിഴലും വെളിച്ചവും വിജയന്റെ ഊഞ്ഞാലാടുന്ന മനസ്സിനേയും മത്താപ്പ് പുനസ്സമാഗമത്തിന്റെ പരിശ്രമ പരാജയത്തേയും ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

മറ്റൊരു വർണ്ണന: "ഞാൻ അലസമായി തെക്കോട്ടു നടന്നു. വഴി ചൂളക്കരവിട്ടു പാടത്തേക്കിറങ്ങുമ്പോൾ തോടിനെ കരവെച്ചാണ് പോകുന്നത്. പാലംവരെ ഞാൻ തോട്ടരുപറ്റി നടന്നു. പോക്കുവെയിൽ കെട്ടു തുടങ്ങിയിരുന്നു. തോട്ടരുകിലെ പൊന്തകളിൽ പക്ഷികൾ ചിലക്കുന്നുണ്ട്. നീരൊലിത്തണ്ടുകളിൽ അടയ്ക്കാക്കിളികൾ ഊഞ്ഞാലാടി രസിക്കുന്നു. തോട്ടുവെള്ളത്തിൽ ഞാന്നു കിടക്കുന്ന കൈതവേരുകൾക്കിടയിലൂടെ പായുന്ന കുളക്കോഴികളുടെ ചിറകടിയും കൂവലും

---

73. ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2007)-പേജ് 460, 461
74. ഊഞ്ഞാൽ - വിലാസിനി-(സുലഭ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1969)-പേജ് 51

കേൾക്കാം. കുറച്ചകലെ കുളക്കടവിൽ ആരോ മുണ്ടു നനച്ചിട്ടുന്നുണ്ട്.” [75] ഇതിൽ പോക്കുവെയിൽ സന്ധ്യയാണ്, സന്ധ്യയെന്നാൽ സമാഗമമാണ്. പുല്ലുപായ ശയനവും, പക്ഷികൾ മോഹവും അടയ്ക്കാക്കിളികൾ, കുട്ടികളും, തോട്ടുവെള്ളം മനസ്സിന്റെ അടിത്തട്ടും, കൈതവേരുകൾ സങ്കീർണ്ണവികാരങ്ങളുടെ ഓർമ്മകളും ആയ ബിംബങ്ങളാണ്.

മറ്റൊരു വർണ്ണന-മനക്കലെ തായമ്പകക്ക് സ്ത്രീകളുടെ ഇടയിൽ ശാരദ നിൽക്കുന്നു.

“ഉത്തരം മുട്ടുന്ന ഉയരമുണ്ട്, വാഴപ്പോളകൊണ്ട് തടകൊട്ടിയപോലുള്ള മുഖം. ബുൾഡോഗിന്റെ പോലെ തുങ്ങിയ കവിളുകളും. പണ്ട് അങ്ങോട്ടു നോക്കിയാൽ കാണുമായിരുന്നത് താമരപ്പൂപോലെയുള്ള മുഖവും ശംഖുപുഷ്പം പോലെയുള്ള കണ്ണുകളുമായിരുന്നു. പൂത്ത കൊന്നത്തൈപോലെയുള്ള രൂപവും. മാൻകിടാവു നിന്നിരുന്ന ദിക്കിൽ കൊടിച്ചിപ്പട്ടി കേറി നിൽക്കുകയാണ്.” [76] ഈ ബിംബങ്ങളിൽ വിരുദ്ധ വികാരങ്ങൾ അലയടിക്കുന്നു.

ചുണ്ടെലിയിലെ ഒരു വർണ്ണനയിൽ ബിംബങ്ങളെ സമർത്ഥമായി വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നു.

“യൂത്ത് ഇൻസ്റ്റിൽ കോമ, കോമക്കു പകരം ഫുൾസ്റ്റോപ്പായിരുന്നുവെങ്കിൽ എത്ര നന്നായിരുന്നു! എന്നാലീ ദുരിതമൊന്നും അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുമായിരുന്നില്ല. പക്ഷെ, അങ്ങനെയല്ലല്ലോ സംഭവിച്ചത്. ബോധക്ഷയത്തിൽ നിന്നുണരുക തന്നെ ചെയ്തു. എത്ര ദിവസം ബോധമില്ലാതെ കിടന്നു! രണ്ടു ദിവസം കിടന്നുവെന്നാണ് അമ്മ പറഞ്ഞത്. അതു ശരിയാവില്ല. ഒരാഴ്ചയെങ്കിലും കിടന്നിരിക്കണം. കണ്ണുമിഴിച്ചപ്പോൾ ഇരുട്ടാണ് കണ്ടത്. പിന്നെ മഞ്ഞനിറത്തിലൊരു വെളിച്ചം പിന്നേയും ഇരുട്ട്. നോക്കിയാൽ എല്ലാം കാണുന്ന ഇരുട്ട്. ഇരുട്ടിലൂടെ തല കുത്തനെ വീഴുന്നു. അറ്റമില്ലാത്ത വീഴ്ച്ച അടിയില്ലാത്ത കയത്തിലേക്ക് വായുവിൽ കൈയ്യും കാലുമിട്ടടിക്കുന്നു. ഉറക്കെ നിലവിളിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഒച്ച പൊന്തുന്നില്ല. വീണുവീണു കുറേ ചെല്ലുമ്പോൾ എന്തിലോ തങ്ങി നിൽക്കുന്നു. പിന്നെ കനമില്ലാതെ മേലോട്ടു പറക്കുന്നു. പറക്കുമ്പോൾ കയ്യും കാലും

---

75. ഊഞ്ഞാൽ - വിലാസിനി-(സുലഭാ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1969)-പേജ് 150

76. ഊഞ്ഞാൽ - വിലാസിനി-(സുലഭാ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1969)-പേജ് 363, 364

അറ്റുപോകുന്നു. പറന്നു പറന്നു വെളിച്ചത്തിലെത്തുന്നു. പല നിറത്തിലുള്ള വെളിച്ചം പച്ച, ചുവപ്പ്, നീല പിന്നെ പേരില്ലാത്ത കുറേ നിറങ്ങൾ.

നിറങ്ങൾ ശബ്ദിക്കുന്നു. പച്ച പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. ചുവപ്പു ചൂളം വിളിക്കുന്നു. നീല കടലുപോലെ അലറുന്നു. അലറി അലറി കറുപ്പായിത്തീരുന്നു. കൽക്കരിപ്പാടം പോലെ പല്ലിളിക്കുന്നു. നിറയെ വൈരമിന്നലുകൾ. തൊടാം. ചൂടില്ല. കമ്പിത്തിരി പോലെ. മിന്നൽപ്പിണർ കത്തിച്ചുപിടിച്ച് നക്ഷത്രങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ നടക്കുന്നു. കമ്പിത്തിരി കെടുന്നു. നക്ഷത്രങ്ങൾ കെടുന്നു. പെട്ടന്നെല്ലാം ഇരുട്ടുമയം. കറുത്ത കടവാതിലുകൾ പറന്നു നടക്കുന്നു. ചുവന്ന തീക്കട്ടകൾ പോലെയുള്ള കണ്ണുകൾ തുറപ്പിക്കുന്ന കറുത്ത സ്വപ്നങ്ങൾ. ചിറകടിക്കുമ്പോൾ കറുത്ത തൂവലുകൾ കൊഴിഞ്ഞു വീഴുന്നു. കറുത്ത കാറ്റു വീശുന്നു. അതിൽ കരിയിലപോലെ പറക്കുന്നു. മണ്ണാങ്കട്ട മുതുകത്തു കയറിയിരിക്കുന്നു. കീഴോട്ടു വീഴുന്നു. എന്തിലോ തങ്ങിയിരിക്കുന്നു. മുല്ലപ്പന്തലിന്മേലാണോ! ചുറ്റും മുല്ലപ്പൂക്കളാണോ? അതോ കാർത്തികച്ചരാതുകളോ? വെളിച്ചം വിരൽത്തുമ്പുകൊണ്ട് കണ്ണിൽക്കുത്തുന്നു. തുറന്ന കണ്ണുകൾ അടയുന്നു വീണ്ടും പതുക്കെപ്പതുക്കെ തുറക്കുന്നു. പനിനീരൊഴുകുന്ന നനുത്ത വെളിച്ചത്തിലേക്ക് അമ്മ ചിരിക്കുന്നു. അതോ നിലാവോ? തണുത്ത കൈ നെറ്റിയിൽ തലോടുന്നു. ചന്ദനമരച്ചു പുരട്ടുന്നതുപോലെ..."[77] ഇരുട്ട്, വെളിച്ചം എന്നിവ ബോധാബോധങ്ങളുടെ ബിംബങ്ങളാണ്, മാത്രമല്ല അവ ജനനമരണത്തേയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. തലകുത്തനെ വീഴുക ഗർഭപാത്രത്തിൽ നിന്നും പുറത്തേക്കുവരുക എന്ന പ്രതീകബിംബമാണ്. പറക്കുക എന്ന ക്രിയ ഒരു ശ്ലഥബിംബത്തിന്റെ സൂചകമാണ്. കനമില്ലാതെ പറക്കൽ, ആത്മാവിന്റെ പ്രതീകമായ പക്ഷിയാണ് ആ ബിംബം. മരണത്തിന്റെ മുഖത്തു നിന്നും രക്ഷപ്പെട്ടതിലുള്ള ആഹ്ലാദം. ഒരു ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പു കൂടിയാണ് മുകളിലേക്കുള്ള പറക്കൽ. പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്ന പച്ച പ്രീതയുടേയും, ചുളംവിളിക്കുന്ന ചുവപ്പ് സുനിലിന്റേയും, അലറുന്ന നീല ശശിയുടേയും പ്രതിമാനങ്ങളാണ്. അവരുടെ സ്വഭാവത്തിന്റെ പ്രതിമാനങ്ങൾ. പൈലടിയന്ത്രത്തിലെ അപകടത്തിന് മുൻപ് മൂന്നുപേരുടേയും മാനസികാവസ്ഥയുടെ കൂടി ബിംബങ്ങൾ.

---

77. ചുണ്ടെലി - വിലാസിനി-(സുലഭാ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1971)-പേജ് 90, 91

കൽക്കരിപ്പാടം, വൈരമിന്നലുകൾ, കമ്പിത്തിരി, തീക്കട്ടകൾ എന്നീ ഇമേജുകൾ ആദിമാതൃപ്രരൂപമായ ഭദ്രകാളിയുടെ നിറത്തിന്റേയും ദംഷ്ട്രങ്ങളുടെയും കണ്ണുകളുടെയും എല്ലാം സ്മരണയുണർത്തുന്നു. മണ്ണാങ്കട്ടയുടേയും കരിയിലയുടേയും മിത്ത് അബോധമനസ്സിലെ അഭയത്തിന്റെ വിഫലതയുടെ ബിംബമാണ്. മുല്ലപ്പൂക്കളും, കാർത്തികച്ചെരാതുകളും പ്രത്യാശ തുടിക്കുന്ന പുനർജ്ജന്മ പ്രതീകങ്ങളാണ് പനിനീരൊഴുക്ക്, നിലാവ്, ചന്ദനമരയ്ക്കുക എന്നീ പ്രതിമാനങ്ങൾ മാതൃത്വത്തിന്റെ സ്നേഹാർദ്രതയുടെ മുദ്രകളാണ്.

അവകാശികളിൽ ഉള്ള വർണ്ണനകളിലും പ്രതിമാനങ്ങൾ നിരവധിയുണ്ട്. ‘‘മറവിയുടെ തിരശ്ശീലപോലെ ഞാന്നുകിടക്കുന്ന ഇരുട്ടിനെ പ്രകാശത്തിന്റെ വെള്ളിക്കത്രിക വെട്ടി നീക്കുന്നു. വൃക്ഷങ്ങൾ, ഓർമ്മകളുടെ പ്രേതങ്ങളെപ്പോലെ ന്ഗനമായ കാലടികൾ വെച്ച് വൃത്തത്തിൽ നൃത്തം ചെയ്യുന്നു. നിഴലുകളായി പിൻവാങ്ങുന്നു. പ്രശാന്തത ഭഞ്ജിക്കപ്പെട്ട വെട്ടുവഴി എളിയിൽ കൈകുത്തി ഞെരക്കത്തോടെ നെടുവീർപ്പിടുന്നു.’’[78] കൃഷ്ണനുണ്ണി, ബീന, രാജി എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഈ വർണ്ണനയിൽ ഉള്ളത്. ഉണ്ണിയുടെ ഉള്ളിലെ വിമ്മിട്ടവും ബീനയോടുള്ള വിപ്രതിപത്തിയും. ഉണ്ണിയും ബീനയും പിരിഞ്ഞത് വെള്ളി ക്കത്രിക എന്ന ബിംബത്തിൽ തെളിയുന്നു. വൃക്ഷം എന്ന ആദിമാതൃ പ്രരൂപം പ്രേതം എന്ന ബിംബത്തിൽ ഇഴുകിച്ചേർന്ന് ബീന മകളെ മറന്ന് ഉജാർസിംഗി നോടൊപ്പം പോയത് വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

ഭാസി ശങ്കുണ്ണിയമ്മാവനെ കാറിൽ നിന്നും തട്ടി താഴെയിടുന്നു.

‘‘അവിടെതന്നെ കിടപ്പായിരിക്കുമോ മൂപ്പര്? ആലോചിക്കുമ്പോൾ രസം വർദ്ധിക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ എണീറ്റു കഴിഞ്ഞിരിക്കും. അത്രയൊന്നും പറ്റിയിട്ടില്ല. തപ്പിപ്പിടിച്ചു കല്ലിലൂടെ പുല്ലിലൂടെ മേലോട്ടുകയറും, കാലുതെറ്റി വീഴും പിന്നേയും കയറും. നൂലില് തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന എട്ടുകാലിയെപ്പോലെ എട്ടുകാലി. എട്ടുകാലിയേക്കാൾ വിഷമുണ്ട്. കടുപ്പമാണ്. തേളാണ്. വിഷസർപ്പമാണ്. പോരാ കൊടുത്തത്.’’ [79] കുട്ടമ്മാമന്റെ സ്വഭാവത്തിനിണങ്ങുന്ന ബിംബങ്ങളാണ് ഇതിൽ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത്. എട്ടുകാലി എന്ന ബിംബത്തിൽ കുട്ടമ്മാമൻ

---

78. അവകാശികൾ - വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012) വാല്യം-1 ഖണ്ഡം-2,ഭാഗം 2(2)-പേജ്-497
79. അവകാശികൾ - വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012) വാല്യം-4 ഖണ്ഡം-13 -ഭാഗം 4(2) പേജ്-3474

രാധാമണിയമ്മയുടെ സ്വത്തവകാശമെന്ന ഇരതേടി കാത്തിരിക്കുന്നതാണ് ഓർമ്മ വരിക. ദുഷ്ടസ്വഭാവത്തിന്റെ ആനുപാതികത്വം ഈ ബിംബത്തിൽ വ്യക്തമാകുന്നു. സർപ്പ ബിംബത്തിൽ വിഷസ്വഭാവം എന്ന പ്രതീകവും ഉൾപ്പെടുന്നു

ഉണ്ണിയെ തിരഞ്ഞ് കാട്ടിലേക്ക് പറപ്പെട്ട ജിമ്മും രാജിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം

''സെന്റ് പീറ്റേഴ്സ് പള്ളിയിൽ പ്രവേശിച്ചതുപോലെയുണ്ട്. പക്ഷെ അതിനേക്കാൾ പാവനവും പ്രശാന്തവുമാണ്... ജിമ്മിന്റെ ഒച്ച ഗുഹയിലെന്ന പോലെ പ്രതിധ്വനിച്ചു. എങ്കിലും സാദൃശ്യം ബോധ്യം വന്നു. നിരനിരയായി ഉയർന്നു നിൽക്കുന്ന തൂണുകൾ പോലെ വൃക്ഷങ്ങൾ ഇരുവശത്തും. ഉയർന്ന തട്ടു പോലെയുള്ള നീലപ്പച്ച മേലാപ്പ്. തിരശ്ശീലകൾ പോലെ വൃക്ഷശാഖകളിൽ നിന്നു ഞാന്നുകിടക്കുന്ന, തളിർത്തു കൊഴുത്ത വള്ളികൾ നീല അല്ലെങ്കിൽ കറുത്ത വെണ്ണക്കല്ലിഷ്ടിക പതിച്ച നിലം പോലെ തോന്നിക്കുന്ന വെള്ളം."[80] സെന്റ് തോമസ് പ്രവാസിയായിരുന്നു, ഗുരുവും. ജിം ഉണ്ണിയെ ഗുരുവായാണ് കാണുന്നത്. വനം വീരനായകന്മാരുടെ പ്രയാണത്തിന്റെ ആദിപ്രരൂപബിംബമാണ്. കാട് അബോധമനസ്സിന്റെ ബിംബമാണ്.

തുടക്കത്തിലെ ബിംബവർണ്ണനകൾ ബിന്ദുവിന്റെ പരുവപ്പെടുത്തൽ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളവയാണ്

"വെളിച്ചം കുറഞ്ഞ സിഗരിറ്റിന്റെ പുക മുറ്റി നിൽക്കുന്ന ഹാൾ, അലതല്ലുന്ന ശബ്ദസാഗരം. നിലക്കാത്ത ചലനത്തിന്റെ സാഗരം ലോകമാകെ ചലിക്കുകയാണ്. സലിമിന്റെ കണ്ണടപ്പിടിയുടെ തിളക്കം മാത്രം കാണാം. ബാക്കിയൊക്കെ നിഴലിലാണ്. ആരൊക്കെയോ മേത്തുവന്നു മുട്ടുന്നു. ഒന്നുമറിയുന്നില്ല, കാലുകൾ നൃത്തംവെച്ചു കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. ഞെളിഞ്ഞു. പിരിഞ്ഞ് തലകുലുക്കി ലഹരികയറിയതുപോലെ ലഹരി. സംഗീതത്തിന്റെ ലഹരി" 81

''മിസ്റ്റർ ഗോപീനാഥിന്റെ മുഖം നിഴലിലാണ്. വഴിവക്കത്തെ പൂമരങ്ങൾ ഫുട്പാത്തിൽ നീലത്തുരുത്തുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. തുരുത്തിൽ നിന്നും

---

80. അവകാശികൾ-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012)-വാല്യം -4 ഖണ്ഡം-14-ഭാഗം-2(3)
81. തുടക്കം - വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ് 81,82

നിലാവിലേക്കും നിലാവിൽ നിന്ന് വഴിവിളക്കിന്റെ പ്രകാശവൃത്തത്തിലേയ്ക്കും വീണ്ടും ഇരുട്ടിന്റെ കൊച്ചു തടാകത്തിലേക്കും മാറി മാറി പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ സ്വപ്നത്തിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന പ്രതീതി; സ്വപ്നം, മധുരസ്വപ്നം, ഒന്നു മറിച്ചിട്ടാൽ പേക്കിനാവ് സാഫല്യത്തിന്റെ വക്കത്തെത്തിയതാണ്.
സാഫല്യം

അല്ല ചതിയുടെ നാന്ദി."[82] അച്ഛൻ വഞ്ചിച്ചു. കാമുകനും വഞ്ചിച്ചു. കാമുകനെ അച്ഛൻ കൊന്നു. അച്ഛനെ തൂക്കിലേറ്റുന്നു. ബോധവും അബോധവും, സത്യവും മിഥ്യയും, ഹർഷവും ശോകവും മാറി മാറി സുഖസ്വപ്നവും ദുഃസ്വപ്നവും ഉണ്ടാക്കുന്നു. നിഴൽ ഗോപീനാഥിലേക്കും നീളുന്നു. മധുര സ്വപ്നം പേക്കിനാവായി മാറി. ഈ രണ്ടു ബിംബങ്ങളും ബിന്ദുവിന്റെ പരിവർത്തനത്തിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്.

യാത്രമുഖത്തിലെ വർണ്ണനകളിൽ ഇമേജുകൾ ധാരാളമാണ്.

"പളുങ്കുപാത്രം താഴെ വീണുടയുന്നതുപോലെ തകർന്നുപോകും മാധവമേനോനെന്നാണ് പ്രതീക്ഷിച്ചത്. അതുണ്ടായില്യ. നിശ്ചലനായി അങ്ങനെ തുറിച്ചു നോക്കിക്കൊണ്ടു കിടക്കുകയേ ചെയ്തുള്ളു. മാധവന്റെ ഉള്ളിൽ ഒരഗ്നി പർവ്വതമുണ്ടെന്നു തീർച്ച. അതെപ്പോഴാണു പൊട്ടിയൊലിക്കുക."[83] പളുങ്കു പാത്രമെന്ന ബിംബം നോവലിന്റെ മൃത്യുദർശനത്തിന്റേതാണ്. അഗ്നി പർവ്വതം താങ്ങാനാവാത്ത ജീവിതാഘാതങ്ങളുടേതും. മകന്റെ മരണം മാധവമേനോനെ മരണത്തിന്റെ മുഖത്തേക്കുവരെ കൊണ്ടുപോയി.

മുരളിയുടെ കത്തിലും മൃത്യുബിംബം കാണാനാകും

"ജീവിതം നിലാവുപരന്ന കുട്ടനാടൻ പാടമാണെന്നായിരുന്നു എന്റെ ധാരണ. അതൊരു പടുകൂറ്റൻ രാവണൻ കോട്ടയാണെന്നു ഞാനിപ്പോൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു"[84]ജീവിതം സുഖപര്യവസായിയല്ലെന്നും സുഖദുഃഖസമ്മിശ്രമാണെന്നും ജീവിതം മുരളിയെ പഠിപ്പിച്ചു. രാവണന്റെ കോട്ട എന്ന ബിംബം ദുർഘടസന്ധിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

---

82. തുടക്കം-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ് 174, 175
83. യാത്രാമുഖം-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ് 251
84. യാത്രാമുഖം-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ് 271

സുപരിചിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് അവർണ്ണ്യങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും അവയെ പ്രതിമാനങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയുമാണ് വിലാസിനി ചെയ്തത്. വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളുടെ വശ്യതകളിൽ വൈകാരികതയും, ആശയസ്ഫുടതയും മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നു. ഇവക്കുള്ള ഇന്ധനം എന്ന നിലക്കാണ് അദ്ദേഹം പ്രതിമാനങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചത്.

നോവൽ അനുവാചകന്റെ മുൻപിൽ തുറന്നു വെക്കുന്ന ലോകത്തിന് രൂപം നൽകുകയാണ് ഈ സാങ്കേതങ്ങളൊക്കെ ചെയ്യുന്നത്. ഈ സങ്കേതങ്ങൾ നോവലിന്റെ ഇഴ പിരിച്ച് കീറിപ്പരിശോധിക്കുകയല്ല മറിച്ച് അതിന് ഒരു ഏകതാനത സൃഷ്ടിച്ച് നല്ലൊരു വായനാനുഭവം ഉണ്ടാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ സങ്കേതങ്ങളുടെ സ്വഭാവവും ധർമ്മവും മറന്നാൽ നോവലിലെ ഭാഷ വെറും വാചകക്കസർത്തായി മാറുകയും അല്ലാതെ അവയെ മനസ്സിലാക്കി ആസ്വദിച്ചാൽ അത് ഹൃദ്യമാവുകയും ചെയ്യും. വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിലെ സങ്കേതങ്ങൾ വെറും ബുദ്ധിപരമായ വ്യായാമമല്ല മറിച്ച് അവ വായനക്കാർക്ക് നല്ലൊരു വായനാനുഭവത്തെ പ്രദാനം ചെയ്യുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. വിലാസിനി സങ്കേതങ്ങളെയും രീതിയേയും ഏകോപിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ബോധധാര, പ്രതീകങ്ങൾ, മാനസികാപഗ്രഥനം, നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനം, ഭ്രമാത്മകത, ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ, പുരാവൃത്തം, ബിംബങ്ങൾ എന്ന് വേർതിരിച്ച് പറഞ്ഞുവെങ്കിലും ഇവയെല്ലാം തന്നെ കഥാതന്തുവിനേയും കഥാപാത്രത്തേയും ആഖ്യാനരീതിയേയും അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഇത്തരം സങ്കേതങ്ങളിലൂടെ കഥപറഞ്ഞതിനാൽ വായനക്കാർക്ക് അത് എളുപ്പത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളാനും സാധിച്ചു.

അദ്ധ്യായം -4

ആഖ്യാനകലയും, രചനാശിൽപ്പവും

ഒരു സംഭവം നടന്നു എന്നതിന് പൊതുവേ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന പേരാണ് ആഖ്യാനം. കഥ, ഐതിഹ്യം, കഥ പറച്ചിൽ എന്നെല്ലാമാണ് ആഖ്യാനം എന്ന പദത്തിന് 'ശബ്ദതാരാവലി'യിൽ അർത്ഥം കൽപ്പിക്കുന്നത്.[1] കഥാകഥനമാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവം.[2] കഥ എല്ലാ കാലത്തും മനുഷ്യനെ ആകർഷിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ആബാലവൃദ്ധം ജനങ്ങളും കഥ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നവരാണ്. കഥകൾ പല വിധമുണ്ട്. ധാത്രീകഥകൾ, നീതികഥകൾ, ഹിതോപദേശ കഥകൾ, ഉപാഖ്യാനങ്ങൾ, ഉപകഥകൾ, യക്ഷിക്കഥകൾ എന്നിങ്ങനെ. അതിബാല്യത്തിൽ ശിശുസഹജമായ ജിജ്ഞാസയെ ശമിപ്പിക്കുന്നവയാണ് ധാത്രികഥകൾ. പക്ഷി മൃഗാദിതിര്യക്ജന്തുക്കളിൽ മനുഷ്യധർമ്മം ആരോപിച്ച് അവയെ കഥാപാത്ര ങ്ങളാക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്നവയാണ് നീതികഥകൾ. കഥ പറഞ്ഞു രസിപ്പിക്കു ന്നതോടൊപ്പം കുട്ടികൾക്ക് ഉപദേശവും നൽകുന്നവയാണ് ഹിതോപദേ ശകഥകൾ. ഇതിഹാസ പുരാണങ്ങളിലെ ചെറിയ കഥകളാണ് ഉപാഖ്യാനങ്ങൾ. ഒരു പ്രധാന കഥയിൽ അംശമായി നിൽക്കുന്ന കഥകളാണ് ഉപകഥകൾ. കൗമാരാവസ്ഥയിൽ കുട്ടികൾക്കു വായിച്ചു രസിക്കാൻ പാകത്തിലുള്ളവയാണ് യക്ഷിക്കഥകൾ. ഈ കഥകളുടെയെല്ലാം ആത്യന്തികധർമ്മം വായനക്കാരനെ അല്ലെങ്കിൽ കേൾവിക്കാരനെ രസിപ്പിക്കുക എന്നതുതന്നെയാണ്.

ഭാരതത്തിന് അതിബൃഹത്തായ ഒരു കഥാകഥന പാരമ്പര്യമുണ്ട്. ഇവിടത്തെ കഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ മൂലസ്രോതസ്സായി ഗണിക്കപ്പെടുന്നതാണ് 'ബൃഹൽക്കഥ' ; പ്രതിഷ്ഠാന രാജ്യത്തിലെ മന്ത്രിയായിരുന്ന ഗുണാഢ്യൻ രചിച്ചതാണ്'ബൃഹൽക്കഥ'. മറ്റൊരു പ്രധാന കഥാഖ്യാനം സോമദേവകവിയുടെ 'കഥാസരിത്സാഗര'മാണ്. ഭോജരാജാവിന് വിക്രമാദിത്യ സിംഹാസനത്തിലെ സാലഭഞ്ജികകൾ പറഞ്ഞുകൊടുത്ത കഥയ്ക്കുള്ളിൽ കഥപറയുന്ന രീതി പിന്തുടർന്ന വിക്രമാദിത്യകഥ, പക്ഷി മൃഗാദികൾ കഥാപാത്രങ്ങളായി ഗുണപാഠ

---

1. ശബ്ദതാരാവലി - ശ്രീ കണ്ഠേശ്വരം പത്മനാഭപിള്ള - (സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, എൻ.ബി.എസ് കോട്ടയം 1982) പേജ് -253,
2. സാഹിത്യസാഹ്യം-എ.ആർ രാജാരാജവർമ്മ (കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി തൃശ്ശൂർ 1989)-പേജ് 23

രീതിയിൽ കഥ പറഞ്ഞ പഞ്ചതന്ത്രം കഥ ഇതെല്ലാം ഭാരതത്തിന്റെ മഹത്തായ കഥാകഥന പാരമ്പര്യത്തെ വെളിവാക്കുന്നു.

ഒരു സംഭവത്തെ അതിന്റെ ക്രമാനുഗതമായ തുടർച്ചയെ വിവരിക്കുകയാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ ധർമ്മം. ആ സംഭവത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു സംഗതിയും അതിനോട് ചേർന്ന മറ്റു പല സംഗതികളും ഉണ്ടാകാം. കഥയിലെ ആ പ്രധാന സംഗതിയാണ് മർമ്മം. കഥയ്ക്ക് പേരിടുന്നതിൽ ഈ മർമ്മം ഉപകരിക്കുന്നു.

നോവലിലെ കഥാഖ്യാനരീതീ മറ്റു പല ആഖ്യാന മാതൃകകളിൽ നിന്നും ഭിന്നമാണ്. നോവൽ സംഭവങ്ങളുടെ വിവരണമാണ്. ഇതു തന്നെ രണ്ടു രീതിയിൽ പറയാം.

* ഒഴുക്കൻ മട്ടിൽ സംഗ്രഹിച്ച് കഥ പറയാം.

* നാടകങ്ങളിൽ ചെയ്യുന്നതുപോലെ രംഗങ്ങളാക്കി കഥ പറയാം.

മിക്ക നോവലുകളിലും ഈ രണ്ടു രീതികളും ഇടകലർത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്ന തായാണ് കാണുന്നത്. സംഗ്രഹിച്ചു പറയുന്നതിനെ നോവലിൽ ആഖ്യാനം (Telling) എന്നു പറയുന്നു. നോവലിലെ ക്രിയാകാലം തുടങ്ങുന്നതിനു മുൻപുള്ള ചരിത്രം അവതരിപ്പിക്കാൻ ഈ രീതി പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. പ്രധാന സംഭവങ്ങൾ രംഗങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. രംഗങ്ങളുടെ എണ്ണം വർദ്ധിക്കുന്തോറും നോവലിന്റെ നാടകീയതയും കൂടും. ആഖ്യാനമാണ് നോവലിനെ നോവലാക്കി മാറ്റുന്നത്. നോവലിൽ ആഖ്യാനത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട് പറയുന്ന സാങ്കേതിക നാമങ്ങളാണ് ഉപാഖ്യാനവും (anecdots), വ്യാഖ്യാനവും (commendary) നോവലുകളിൽ അവിടവിടെ പ്രാസംഗികമായി ചേർക്കുന്ന കൊച്ചു കൊച്ചു കഥകളാണ് ഉപാഖ്യാനങ്ങൾ. ഔചിത്യബോധത്തോടെ വിന്യസിക്കപ്പെടുന്ന ഈ ഉപാഖ്യാനങ്ങൾ നോവലിന്റെ മൊത്തത്തിലുള്ള സഫലതയ്ക്ക് സഹായക മാകുന്നു. ആഖ്യാതാവിന്റെ (Novellist) അഭിപ്രായപ്രകടനവും അപഗ്രഥനവുമാണ് വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ. പഴയകാല ആഖ്യാതാക്കൾ പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാരോട് സംസാരിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ന് ഈ രീതി മാറി. ആഖ്യാതാക്കളുടെ അവതാരികയില്ലാതെ വായനക്കാരനോട് നേരിട്ട് കഥ പറയുന്ന രീതി എഴുത്തുകാർ അവലംബിച്ചു തുടങ്ങി. കഥാസന്ദർഭത്തിലേക്ക് വായനക്കാരെ കൂടെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി അവരുടെ മുൻപിൽ കഥ നടക്കുന്നതായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ആഖ്യാതാക്കളിൽ പലരും ചെയ്യുന്നത്.

വിലാസിനിയുടെ ആഖ്യാന രീതി

നോവലിന്റെ ആദ്യകാലചരിത്രം മുതൽക്കുതന്നെ ആഖ്യാനത്തിൽ രണ്ടു രീതികൾ നോവൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

* ജീവിതത്തിന്റെ പരപ്പ് ചിത്രീകരിക്കാൻ
* മനസ്സിന്റെ അഗാധതകളെ അനാച്ഛാദനം ചെയ്യാൻ.

മനുഷ്യന് ബാഹ്യജീവിതം കൂടാതെ ആന്തരികജീവിതം എന്ന ഒന്നുകൂടി ഉണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ മാനസികാരോഗ്യത്തിന് ഈ ആന്തരിക ജീവിതം നന്നായി ജീവിച്ചുതീർക്കണം. ഈ ആന്തരിക ജീവിതം കണ്ടെത്താൻ ഒരു തരത്തിലുള്ള സങ്കേതങ്ങളും നിർമ്മിച്ചിട്ടില്ല. ഭാവനാസമ്പന്നരായ നോവലെഴുത്തുകാർക്ക് അവിടെ എളുപ്പം കടന്നു ചെല്ലാനും മനുഷ്യന്റെ ആന്തരിക ജീവിതം ചിത്രീകരിക്കാനും കഴിയും. കാരണം മനുഷ്യമനസ്സ് എല്ലായിടത്തും ഒരേ പോലെയാണ് ചിന്തിക്കുന്നതും പ്രവർത്തിക്കുന്നതും.

വിലാസിനിയുടെ നോവൽ രചനാകൗശലം കഥാപത്രങ്ങളുടെ മാനസിക ജീവിതത്തിലാണ് പതിഞ്ഞത്. "പിന്നീട് പിന്നീട് അതിലായി എന്റെ താൽപ്പര്യവും ഊന്നലും"[3] എന്ന് അദ്ദേഹം തന്നെ സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. 'നിറമുള്ള നിഴലുകളി' ലേക്കാൾ 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളി'ലും, 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളേ'ക്കാൾ 'ഊഞ്ഞാലി'ലും കഥാപത്രങ്ങളുടെ മനസ്സ് അപഗ്രഥിച്ച് അദ്ദേഹം കഥാഖ്യാനം നടത്തി 'ചുണ്ടെലി' -യിലും, 'തുടക്ക'-ത്തിലും മുഖ്യ കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാനസിക പ്രവൃത്തികളും, പശ്ചാത്താപവുമാണ് അപഗ്രഥന വിഷയമായത്. 'അവകാശി കളി'ൽ പ്രധാന പതിനൊന്ന് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സാണ് അപഗ്രഥിച്ചത്. 'യാത്രാമുഖം' സംഭാഷണ പ്രധാനമായ നോവലായതിനാൽ ഒരു സമൂഹ (mass)മനസ്സാണ് അതിൽ അപഗ്രഥിച്ചത്.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സ് പരിശോധിക്കാൻ വിലാസിനി ഉപയോഗിച്ച ഉപാധികളിൽ മുഖ്യമായത് ആഖ്യാനത്തിനുപയോഗിച്ച സാങ്കേതികരീതിയാണ്. ആത്മകഥാ രൂപത്തിലുള്ള ആഖ്യാനരീതിയാണ് 'ഊഞ്ഞാലി'ൽ സ്വീകരിച്ചത്.

3. അവകാശികൾ - വിലാസിനി-അവകാശിപ്പത്രിക-വാല്യം1 -(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012)-പേജ് 12

'നിറമുള്ള നിഴലുകളി'ലും, 'ചുണ്ടെലി'-യിലും 'തുടക്ക'ത്തിലും ഏതെങ്കിലും ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ, പ്രധാനമായും മുഖ്യകഥാപാത്രത്തിന്റെ വീക്ഷണ കോണി ലൂടെ സംഭവങ്ങളെ നോക്കികാണുന്നു. 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളി'ലും, 'അവകാശി കളി'ലും, 'യാത്രാമുഖ'ത്തിലും ഒന്നിലേറെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വീക്ഷണകോൺ സ്വീകരിച്ച് അതിലൂടെ കഥ പറയുന്ന രീതിയാണ് അദ്ദേഹം അവലംബിച്ചത്. കാരണം രചനയുടെ പക്ഷത്ത് നിന്ന് നോക്കുമ്പോൾ വീക്ഷണം എന്നത് ഒരു ആഖ്യാന തന്ത്രമാണ്.

ധർമ്മോപദേശത്തിലൂടെ മനുഷ്യനെ നന്നാക്കിയെടുക്കാനോ, വിപ്ലവാഹ്വാ നം നടത്തി ഒരു ജനതയെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കാനോ, ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച പുതിയ തത്ത്വങ്ങളും, സിദ്ധാന്തങ്ങളും ആവിഷ്ക്കരിക്കാനോ വിലാസിനി ശ്രമിക്കുന്നില്ല. സന്ധി പ്രതിസന്ധികളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ഏതാനും മനുഷ്യരുടെ ആന്തരിക വ്യക്തിത്വത്തെ കഴിയുന്നത്ര ഉൾക്കാഴ്ച്ചയോടെ അവതരിപ്പിക്കുക മാത്രമാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. ''സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ സ്ഥൂലമായിട്ടോ, സമഗ്രമായിട്ടോ ചിത്രീകരിക്കാനോ, സമൂഹത്തിലെ ചലനങ്ങൾ ക്ക് എന്റേതായ വ്യാഖ്യാനം രചിക്കാനോ ഞാൻ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. പശ്ചാത്തലമെന്ന നിലക്കു മാത്രമേ സമൂഹത്തിനു സ്ഥാനം നൽകിയിട്ടുള്ളു''[4] എന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സംഭവങ്ങൾ വിവിധ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന പ്രതികരണങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് വിലാസിനിയുടെ നോവലുകൾ. പ്രതിജനഭിന്നമായ ഈ പ്രതികരണങ്ങൾ അന്യോന്യം ഉരസുമ്പോ ഴുണ്ടാകുന്ന സംഘർഷങ്ങളും സ്ഫോടനങ്ങളുമാണ് ആ നോവലുകളെ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകുന്നത്. പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സ് മലർക്കെ തുറന്നുവെച്ച് അവർ ഓരോരുത്തർക്കും അന്യരെകുറിച്ചും, അവനവനെ കുറിച്ചുതന്നെയുമുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളേയും, ധാരണകളേയും പിന്തുടരുകയാണ് രചനാ തന്ത്രമെന്ന നിലയിൽ വിലാസിനി ചെയ്തത്.

ഈ അഭിപ്രായങ്ങളും, ധാരണകളും കൂടെ കൂടെ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കു ന്നവയുമാണ്. ഓരോ കഥാപാത്രത്തിന്റെയും ചേതനയെ ഒരേ സമയം സ്വയം

---

4. അവകാശികൾ-വിലാസിനി, അവകാശപ്പത്രിക, വാല്യം1- (പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012)-പേജ്-13

പരിശോധിക്കുന്ന സൂക്ഷ്മദർശിനിയായിട്ടും അന്യരുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന കണ്ണാടിയായിട്ടുമാണ് വിലാസിനി നോവലിന്റെ കഥ സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഗ്രന്ഥകർത്താവ് വായനക്കാരന്റേയും, കഥാപാത്രത്തിന്റേയും അല്ലെങ്കിൽ കഥാസന്ദർഭത്തിന്റെ ഇടയ്ക്ക് കയറാത്തതുകൊണ്ട് ഈ രീതി കൂടുതൽ സ്വീകാര്യമായിരിക്കുന്നു. കഥാപാത്ര ങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തികളെ എന്നപോലെ അവരുടെ നിഗൂഢമായ വികാര വിചാരങ്ങളേയും, മനോരാജ്യത്തേയും പിന്തുടരാൻ വായനക്കാരന് കൂടുതൽ സൗകര്യം ലഭിക്കുന്നു. നോവലിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന ജീവിതത്തിൽ താനും പങ്കാളിയാണെന്ന പ്രതീതി വിലാസിനി വായനക്കാരിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നു.

ബോധധാരാ എന്ന രചനാരീതി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള എല്ലാ എഴുത്തുകാരും ഏതെങ്കിലും ഒരു വ്യക്തിയേയോ, ചില വ്യക്തികളേയോ പൂർണ്ണമായും എഴുത്തിൽ പകർത്തില്ല. മനസ്സിന്റെ ഏതെങ്കിലുമൊരു ഖണ്ഡം മാത്രമേ അവർ അവതരിപ്പിക്കൂ. വിലാസിനിയുടെ രചനാസങ്കേതം അത്രത്തോളം കഠിനമാകുന്നില്ല. ഏതൊരു കഥാപാത്രത്തേയും പൂർണ്ണമായും അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. അതിനോട് യോജിക്കും വിധം മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളെ സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഓരോ കഥാപാത്രവുമായും ഏതാണ്ട് പൂർണ്ണമായും താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാതെ ഈ വിധത്തിൽ കഥ സംവിധാനം ചെയ്യുന്ന കഴിവിനെ ജോൺ കീറ്റ്സ് 'നെഗറ്റീവ് കേപ്പബിലിറ്റി' എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. വിലാസിനിക്ക് ഈ കഴിവ് ഉണ്ട് എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓരോ നോവലും തെളിയിക്കുന്നു.

വിലാസിനി പറയുന്നു : "ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമുള്ള കഥയായിട്ടല്ല, മർമ്മ പ്രധാനമായ ചില രംഗങ്ങളായാണ് നോവലുകൾ പ്രായേണ എന്റെ മനസ്സിൽ അങ്കുരിക്കാറുള്ളത്. അവയെ വികസിപ്പിക്കുകയും തമ്മിലിണക്കിച്ചേർക്കു കയുമാണ് പിന്നീട് ചെയ്യുന്നത്."[5] കഥാപാത്രങ്ങളെ മർമ്മ പ്രധാന രംഗങ്ങളിലേക്ക് കടത്തിവിട്ട് ഒരു ആത്മവിശകലനം നടത്താൻ വിലാസിനി സൗകര്യമൊരുക്കി ക്കൊടുക്കുന്നു. മനസ്സിന്റെ വികാര വിചാര ഇച്ഛാതലങ്ങളിൽ സാഹിത്യകാരനെ ആകർഷിക്കാറുള്ളത് വികാരതലമാണ്. കഥാസന്ദർഭത്തിൽ ഈ വിചാര

---

5. അവകാശികൾ-വിലാസിനി-മനസ്സിന്റെ മഹാകഥ-പ്രൊഫ: കെ.എം. തരകൻ (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012)-വാല്യം-1-പേജ് - 42

ഇച്ഛാതലങ്ങൾ തമ്മിൽ ഏറ്റുമുട്ടാം. വിലാസിനിക്ക് വികാര വിചാര തലങ്ങൾ ഒരേ പോലെ പ്രിയപ്പെട്ടതാണ്.

'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളി'ൽ വികാര-വിചാര-ഇച്ഛാതലങ്ങളെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലില്ലാതെ ഒരേപോലെ സമന്വയിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'നിറമുള്ള നിഴലുകൾ' , 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ', 'ഊഞ്ഞാൽ', 'ചുണ്ടെലി' , 'തുടക്കം' , 'അവകാശികൾ' എന്നീ ആറ് നോവലുകളിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധ പ്രധാനമായും വികാര തലത്തിലാണ് പതിഞ്ഞത്. വികാരമെന്നാൽ മനോവികാരങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ വൈകാരികതമാത്രമല്ല. "വികാരം വെളുപ്പ് എന്ന നിറം പോലെയാണ്. അതിൽ ഏഴു വർണ്ണങ്ങൾക്കു പകരം എഴുന്നൂറുവർണ്ണങ്ങളുണ്ട്. രതി, വിരതി എന്നീ ഭാവങ്ങൾക്കു മധ്യേ എത്രയെത്ര ഭാവങ്ങൾ. ആവുന്നതും ഇവയെ മുഴുവൻ ഉന്മീലനം ചെയ്യാനാണ് വിലാസിനി യത്നിക്കുന്നത്"[6] ഈ ഭാവാവിഷ്ക്കരണമാണ് വിലാസിനിയുടെ ആഖ്യാനശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനം. കഥാപാത്രങ്ങളനുഭവിക്കുന്ന സങ്കീർണ്ണമോ, ലഘുവോ ആയ ഭാവങ്ങളെ അതേപടി വായനക്കാരിലേക്ക് പകർത്താനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്.

ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്ന പ്രമേയത്തിനനുസരിച്ച രീതി കണ്ടെത്തുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. അതിനായി കഥാപാത്രത്തിന്റെ പിന്നിലൊളിച്ച് ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനസ്സിലെ വികാര വിചാരങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. അതിന് സഹായകമാകുന്ന വിധത്തിൽ ചിലപ്പോൾ ചില കവിതാശകലങ്ങളും, ഉദ്ധരണികളും ചേർക്കാറുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികതലം ആവിഷ്ക്കരിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ ഇവ ഒട്ടും അധികപ്പറ്റാവില്ല.

കഥയും കഥാവസ്തുവും

കഥ : മനുഷ്യനിൽ കഥാകൗതുകം സഹജമാണ്. വായനക്കാരൻ നോവൽ വായിക്കുന്നതിന്റെ മുഖ്യ കാരണങ്ങളിലൊന്ന് കഥാകൗതുകം തന്നെയാണ്. അടുത്തതായി എന്തു സംഭവിക്കും എന്ന ആകാംക്ഷയാണ് വായനയെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത്. കഥ മനുഷ്യനിലുള്ള പല അടിസ്ഥാന വാസനകളേയും

---

6. അവകാശികൾ-വിലാസിനി-മനസ്സിന്റെ മഹാകഥ-പ്രൊഫ:-കെ.എം. തരകൻ (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012)-വാല്യം:1-പേജ്-43

ശമിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളുമായി തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ താരതമ്യം ചെയ്ത് വായനക്കാരൻ തന്നെ കുറിച്ച് തന്നെ ബോധവാനാകുന്നു. എല്ലാ കാലത്തും മനുഷ്യനിൽ മറ്റുള്ളവരെ കുറിച്ച് അറിയാനുള്ള താൽപര്യം ഉണ്ടാകും. കഥാകൗതുകം മൂലം ഇതും ശമിക്കുന്നു. സൽക്കഥാശ്രവണം മോക്ഷ പ്രദമാണ് എന്ന് പുരാണങ്ങൾ പോലും പറയുന്നു.

എഴുത്തുകാരൻ തനിക്കുണ്ടായ അനുഭവങ്ങളെയാണ് നോവൽ രൂപത്തിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. അത് സ്വാനുഭവങ്ങളാകാം, അല്ലെങ്കിൽ ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്ന് സ്വീകരിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളാകാം. ഈ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ തന്നെ പ്രത്യക്ഷമോ പരോക്ഷമോ ആകാം. എഴുത്തുകാരന് നേരിട്ടനുഭവപ്പെടുന്നതാണ് പ്രത്യക്ഷാനുഭവങ്ങൾ, അല്ലാത്തതൊക്കെ പരോക്ഷാനുഭവങ്ങൾ. ഈ രണ്ടുവിധ അനുഭവങ്ങളും നോവലിന്റെ കഥക്ക് കാരണമാകും. ആകസ്മികമായി കേൾക്കുന്ന സംഭാഷണം, വായിച്ച പത്രവാർത്ത, അപ്രതീക്ഷിതമായി കണ്ടുമുട്ടുന്നൊരാൾ ഇതൊക്കെ നോവലിന്റെ ബീജാവാപത്തിന് കാരണമാകാം. ഈ അനുഭവങ്ങളെ ഒരു കഥയുടെ ചട്ടക്കൂട്ടിലൊതുക്കി ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ അവ സമൂഹത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങൾ കൂടി ആകുന്നു. വിലാസിനി തന്റെ കഥാനുഭവത്തെ കുറിച്ച് പറയുന്നത് ഇങ്ങനെ : "പലപ്പോഴും ബീജാവാപം നടന്നു വളരെ കഴിഞ്ഞിട്ടാവും നോവലിസ്റ്റ് അതിനെ കുറിച്ച് ബോധവാനാകുന്നതുതന്നെ. എന്റെ അനുഭവം ഏതായാലും അങ്ങനെയാണ്. ബീജം ഒരു കഥയുടെ പ്രാഥമികരൂപം പൂണ്ടതിനുശേഷമെ ഞാനിതിനെപ്പറ്റി അറിയാറുള്ളു. ഈ പ്രാഥമികരൂപം അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉയിർകൊള്ളുന്നതാണെന്നുള്ളതിൽ തർക്കമില്ല. അവയെ കഥയുടെ ചരടിൽ കോർക്കുന്നത് ഉപബോധമനസ്സാണ്. പിന്നിട് അതിനെ വികസിപ്പിക്കുകയും അതിന് നോവലിന്റെ രൂപം നൽകുകയുമാണ് ബോധമനസ്സ് ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തി." [7]

നോവലിൽ കഥ അധികപ്പറ്റാണ് എന്ന ഒരു ധാരണ പാശ്ചാത്യനിരൂപകരിൽ ചിലർ ഒരു കാലത്ത് വെച്ചു പുലർത്തിയിരുന്നു. നോവലിൽ കഥയില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ എത്ര നന്നായിരുന്നു എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടവർ വരെ ഉണ്ട്. പക്ഷെ

7. പ്രത്യക്ഷവൽകരണം നോവലിൽ-വിലാസിനി-പേജ്-37-കറന്റ് ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ

കഥയെ നോവലിൽ നിന്ന് നിശ്ശേഷം മാറ്റിയെടുത്തുകളയാൻ ആർക്കും സാധിച്ചില്ല. മറിച്ച് കഥയുടെ പ്രാധാന്യം കൂടുതൽ അംഗീകാരം നേടുകയാണ് ചെയ്തത്.

എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥാലോകം മിഥ്യയാണ്. നോവലിന്റെ കഥാലോകത്തിലേക്ക് കടക്കുന്ന വായനക്കാരൻ ആ ലോകത്തിലാണ് നോവൽ വായിച്ചു തീരുന്നതുവരെ ജീവിക്കുന്നത്. നോവലിലെ കഥാജീവിതം താൻ ജീവിച്ച ജീവിതമാണ് എന്ന തോന്നൽ വായനക്കാരനിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നു. ഈ യാഥാർത്ഥ്യ പ്രതീതിയെ മറ്റൊരു തരത്തിൽ സമർത്ഥിക്കാനാണ് ബോർഹെസ്സ് പറഞ്ഞത് : "ഞാൻ കഥകൾ എഴുതുകയല്ല വസ്തുതകളെ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ്" [8] എന്ന്. സംഭവങ്ങളുടെ ഒരു ശൃംഖലയാണ് എഴുത്തുകാരൻ കഥയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ ശൃംഖലയിൽ തന്റെ അനുഭവത്തേയും, ഭാവനയേയും കോർത്തിണക്കി കഥാരൂപത്തിലാക്കുന്നു.

കഥാവസ്തു:

എഴുത്തുകാരന്റെ ഉള്ളിൽ ഉരുവം കൊണ്ട കഥയെ എങ്ങനെ വികസിപ്പിക്കണം എന്ന ചിന്തയാണ് കഥാവസ്തുവിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്. ആ ചിന്ത ഓർമ്മകളെ ഉണർത്തി, അതിൽ നിന്നും ആവശ്യമുള്ളവയെ മാത്രം എടുത്ത് കഥാവസ്തുവിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നു. ഈ തിരഞ്ഞെടുത്ത അനുഭവങ്ങൾക്ക് നോവലിന്റെ പ്രമേയത്തോടോ കഥയോടോ ഗാഢബന്ധമുണ്ടായിരിക്കും. താൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സങ്കല്പലോകത്തിന് സമ്പൂർണ്ണമായ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യ പ്രതീതി നൽകുക എന്നതായിരിക്കും ഓരോ എഴുത്തുകാരന്റേയും ലക്ഷ്യം. ഈ ലക്ഷ്യം നിറവേറ്റലാണ് കഥാവസ്തുവിന്റെ പൂർണ്ണതയിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്. വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിലേക്ക് നയിച്ച കഥാവസ്തുക്കൾ പലതും പരോക്ഷാനുഭവത്തിലൂടെ അദ്ദേഹം നേടിയവയാണ്.

നിറമുള്ള നിഴലുകൾ:

ഈ നോവലിന്റെ പശ്ചാത്തലസൃഷ്ടിക്ക് ഏറെ തയ്യാറെടുപ്പുകൾ വിലാസിനി നടത്തിയിരുന്നു. കഥ നടക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ

---

8. Borges, Jorge Luis - Borges at Eighty
(conversations, edited by W- Barnstone Bloomington 1982)

പ്രാധാന്യം ഒഴിവാക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. സത്യത്തോട് നീതി പുലർത്താൻ ഈ നോവൽ രചനക്കു മുൻപ് വിലാസിനി ചരിത്ര പഠനവും നടത്തി. ലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളെ കുറിച്ചും, ഐ.എൻ.എ പോലുള്ള സംഘടനകളെകുറിച്ചും വിശദമായി പഠിച്ചു. പഴയ പത്രമാസികകളിൽ ഉള്ള വിവരണങ്ങൾ, തോട്ടങ്ങളിൽ ചെന്ന് താമസിച്ച് നടത്തിയ വിവരശേഖരണം, അഭിമുഖസംഭാഷണങ്ങൾ ഇതൊക്കെ കഥയുടെ രചനക്ക് അവശ്യഘടകങ്ങളായിരുന്നു. ഒരു ഗവേഷണ വിദ്യാർത്ഥിയുടെ നിരീക്ഷണ ബുദ്ധിയോടെ നോട്ടുകുറിക്കലും , വിശദീകരണവും കഴിഞ്ഞ ശേഷമാണ് നോവൽ രചന ആരംഭിച്ചത്.

ജപ്പാൻ താറുമാറാക്കിയ മലേഷ്യയുടെ ഭീകര ദൃശ്യങ്ങളും, അവിടത്തെ കുടിയേറിപ്പാർപ്പുകാർ നേരിട്ട യാതനകളും നോവലിലേക്കാവശ്യമായതിനാൽ അനുഭവസ്ഥരിൽ നിന്നാണ് പ്രസ്തുത വിവരങ്ങൾ ശേഖരിച്ചത്. ചില കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങൾ മലായ് ഭാഷയിലുള്ളത് ഒഴിവാക്കാനാവത്തതുകൊണ്ട് അതിലെ തെറ്റുതിരുത്താൻ ഭാഷ നന്നായി കൈകാര്യം ചെയ്യാനറിയുന്ന ഒരു സുഹൃത്തിന്റെ സഹായം തേടി.

ബ്രിട്ടിഷുകാരെ തുരത്തി മലേഷ്യയും, സിങ്കപ്പൂരും പിടിച്ചെടുത്ത ജപ്പാൻകാരുടെ കിരാത ഭരണത്തിൽ തമിഴരും മലയാളികളും അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ നരകയാതന അനുഭവിക്കുകയായിരുന്നു. എന്നാൽ ചില അവസര സേവകർ പുതിയ ഭരണാധികാരികളുടെ പക്ഷം ചേർന്ന് നാട്ടുകാരെ ദ്രോഹിക്കാൻ കുട്ടുനിന്നു. ആ കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്ന സ്വാർത്ഥനായ ഒരു മലയാളിയെ കുറിച്ച് വിലാസിനി അറിയാനിടയായി. ഈ അറിവാണ് 'നിറമുള്ള നിഴലുകൾ' എന്ന നോവലിന് വിത്തുപാകിയത്. 'പഠിക്കാത്ത പാഠങ്ങൾ' എന്നായിരുന്നു ഈ നോവലിന് ആദ്യം കൊടുത്ത പേര്. എന്നാൽ ആ വ്യക്തിയുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളോ കാലഘട്ടത്തിന്റെ കഥയോ നേരിട്ട് ആഖ്യാനം ചെയ്തില്ല. ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസിക ചലനങ്ങളിലൂടെ ജനിച്ച മണ്ണിൽ നിന്നും പിഴുതു നീക്കപ്പെട്ട് പുതിയ ഒരു മണ്ണിൽ വേരൂന്നാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കുടിയേറിപ്പാർപ്പുകാരായ മലയാളികൾ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ അഭിമുഖീകരിച്ച പ്രശ്നങ്ങളാണ് നോവലിൽ വിഷയമാക്കിയിരുന്നത്.

ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ

മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ദാർശനിക നോവൽ എന്ന പേര് നേടിയെടുത്ത

കൃതിയാണ് ഇത്. ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥമെന്തെന്ന മൗലിക പ്രശ്നത്തെ സ്പർശിക്കുന്ന മലയാള നോവലുകൾ ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നും ആ വിടവിൽ ചെറിയൊരു കല്ലെടുത്തു വെക്കുക എന്ന സാഹസത്തിനാണ് താൻ മുതിരുന്നതെന്നും വിലാസിനി അവകാശപ്പെടുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുന്ന ഒരു മനുഷ്യൻ പ്രപഞ്ചഘടനയിൽ തന്റെ സ്ഥാനമെന്തെന്ന് ചിന്തിച്ചുകൊണ്ട് ജീവിതത്തെ ഗൗരവബോധത്തോടെ സമീപിക്കുന്നു താൻ മുഖ്യധാരയായി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഈ വിഷയമാണ് 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളെ' ദാർശനിക നോവലാക്കിയത് എന്നാണ് വിലാസിനി പറയുന്നത്. ഒരു കർമ്മാനുഷ്ഠാനമാണ് തന്നെ സംബന്ധിച്ച് സർഗ്ഗസൃഷ്ടി എന്ന് സ്ഥാപിക്കാൻ കൂടിയാണ് അദ്ദേഹം ഈ കൃതി രചിച്ചത്.

അസ്വസ്ഥനായ ഒരു മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തിലെ പൊരുത്തക്കേടുകൾക്ക് നിരന്തരാന്വേഷണത്തിലൂടെ പരിഹാരം കാണാനുള്ള ശ്രമമാണ് 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളി'ൽ നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഇതിലെ അസ്വസ്ഥനായ പണിക്കരിൽ തന്റെ അംശമാണ് ഉള്ളതെന്ന് വിലാസിനി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്".[9] ജീവിതം ജീവിച്ചു തുടങ്ങിയ കാലത്ത് തന്നെ അത് നഷ്ടമാകുന്ന ഒരാൾക്ക് താൻ തുടർന്നു ജീവിക്കേണ്ടതിൽ എന്തർത്ഥമാണുള്ളത് എന്ന ഒരു ആത്മപരിശോധന നടത്തേണ്ടിവരുന്നു. ജീവിതം സാർത്ഥകമാകാൻ കറപുരളാത്ത സ്നേഹമാണ് വേണ്ടത് എന്ന ബോധം അയാളിൽ ഉണ്ടാകുന്നു. ഈ സ്നേഹം ലഭിക്കാൻ തടസ്സമായി നിൽക്കുന്നത് തന്റെ നിഷ്ക്രിയാത്മക കർമ്മമാണെന്ന ദർശനം ലഭിക്കുന്ന പണിക്കർ സ്വന്തം സർഗ്ഗചേതന കണ്ടെത്തി ജീവിതം അർത്ഥപൂർണ്ണമാക്കാനുള്ള കർമ്മങ്ങൾ അനുഷ്ഠിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു.

ഈ സ്വാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് കഥയിലെ പ്രമേയത്തിന് സമാനമായ അനുഭവങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. നോവലിലെ മൂന്ന് മുഖ്യ കഥാപാത്രങ്ങളായ ശിവരാമപണിക്കർ, ഉമ, രാജൻ ഇവർക്ക് ജീവൻ പകരുന്നത് വിലാസിനിയും, ബന്ധുവായ രാജം മേനോനും, അവരുടെ ഭർത്താവായ ബാലരാമൻ മേനോനും ചേർന്നാണ്. വിലാസിനിയുടെ

9. വിലാസിനിയുടെ യാത്രാമുഖങ്ങൾ-ഏ.ബി. രഘുനാഥൻ നായർ
(ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 1998) -പേജ്-170

സഫലമാകാത്ത പ്രണയത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് ഭാര്യ നഷ്ടപ്പെട്ട ശിവരാമ പ്പണിക്കരുടെ മാനസികാവസ്ഥ. താൻ ആർക്കും വേണ്ടാത്തവനാണ് എന്ന നിരാശാബോധം വിലാസിനിയിൽ ഉടക്കിനിൽക്കുമ്പോഴാണ് രാജം മേനോന്റെ പരിചരണവും സ്നേഹവും അദ്ദേഹത്തിന് ലഭിക്കുന്നത്. ഈ സന്ദർഭമാണ് 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളിലെ' ഉമ പണിക്കരെ ശുശ്രൂഷിക്കുന്ന കഥാസന്ദർഭത്തിലേക്ക് വിളക്കിച്ചേർത്തത്. ബാലരാമൻ മേനോന്റെ സഹോദരി ഈ ബന്ധത്തിന് വേറൊരർത്ഥം കൽപ്പിച്ചു. അപവാദങ്ങൾക്ക് തടയിടാൻ ബാലരാമൻ മേനോന്റെ കുടുംബവുമായി നിലനിൽക്കുന്ന ബന്ധത്തിന് ഒരു വരമ്പുവെക്കണമെന്ന് വിലാസിനി നിശ്ചയിക്കുന്നു. 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളി'ൽ ഈ സംഭവങ്ങൾ ഇതേപോലെ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. തന്റെ ജന്മ വാസനക്കനുസരിച്ച കർമ്മം ചെയ്ത് ജീവിതത്തെ സാർത്ഥകമാക്കാൻ ശിവരാമപ്പണിക്കർ നിശ്ചയിച്ചു. വിലാസിനിയുടെ തീരുമാനവും മറ്റൊന്നായിരുന്നില്ല, തനിക്ക് ചെയ്യാവുന്ന കാര്യങ്ങൾ ചെയ്ത് ജീവിക്കുക. ഭാവനയും, ഭാഷയും കൈയ്യിലുള്ളപ്പോൾ തന്റെ കർമ്മാനുഷ്ഠാനം ഇതാണ് എന്ന് വിലാസിനി തീരുമാനിച്ചു. ഈ സന്ദർഭത്തെ ഒരു ദാർശനികതലത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചാൽ നന്നെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് തോന്നി.

തത്ത്വചിന്താശകലങ്ങൾ ധാരാളമുള്ള ഈ നോവലെഴുതാൻ ഉപനിഷത്തുകൾ പഠിച്ചു. ഭഗവത്ഗീതയുടെ പ്രമുഖ വ്യാഖ്യാനങ്ങളെല്ലാം മനസ്സിരുത്തി വായിച്ചു. പാശ്ചാത്യതത്ത്വചിന്താശകലങ്ങൾ ആഴത്തിൽ പഠിച്ചു. ''ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളെഴുതാൻ തീരുമാനിച്ച ശേഷമാണ് മന:പൂർവ്വം തത്ത്വചിന്താസാഹിത്യത്തിൽ മുഴുകിയത്. അതൊരു വ്രതം പോലെ അനുഷ്ഠിക്കുകയും ചെയ്തു'' [10] എന്ന് അദ്ദേഹം തന്നെ പറയുന്നുമുണ്ട്. 'മൃഗതൃഷ്ണ' എന്ന് പേര് നൽകി എഴുതാനാരംഭിച്ചു. ചില അധ്യായങ്ങൾ ഒട്ടേറെ തവണ മാറ്റിയെഴുതി. 'മൃഗതൃഷ്ണ' എന്ന പേരുമാറ്റി 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ' എന്നാക്കി.

ഒരു സുഹൃത്തിന്റെ കുടുംബത്തിനുണ്ടായ ഒരു അപകടമാണ് 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ' എഴുതാൻ ഇടയായത് എന്ന് വിലാസിനി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

---

10. പ്രത്യക്ഷവത്ക്കരണം - നോവലിൽ- എം.കെ. മേനോൻ(വിലാസിനി)-വിലാസിനിയുടെ ശിൽപ്പശാല(ലേഖനങ്ങൾ)-(കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ)-പേജ്-200

ഇതു കൂടാതെ ഇതേ കഥാതന്തു അവലംബിച്ച് വർഷങ്ങൾക്കുമുൻപ് ഇംഗ്ലീഷിൽ ' Too Deep for Tears ' എന്ന പേരിൽ ഒരു ചെറുകഥ വിലാസിനി തുളസി എന്ന തൂലികനാമത്തിൽ ഇന്ത്യൻ മൂവി ന്യൂസ് എന്ന മാസികയിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. അതിലെ മണിയും, കണ്ണമ്മയും, മൂർത്തിയുമാണ് പണിക്കരും, ഉമയും, രാജനുമായി വളർന്നു വികസിച്ചത്. പരോക്ഷാനുഭവങ്ങളേയും, പ്രത്യക്ഷാനുഭവങ്ങളെയും ഇണക്കി വായനക്കാരന് സത്യമെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കും വിധമാണ് 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ' അവതരിപ്പിച്ചത്.

ഊഞ്ഞാൽ

കൗമാരകാലത്ത് എം.കെ. മേനോന് (വിലാസിനി) ഒരു പ്രണയമുണ്ടായിരുന്നു. വലിയമ്മയുടെ സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്ന ഒരു അടുത്ത ബന്ധുവിന്റെ മകളായിരുന്നു പ്രണയിനിയായ വിലാസിനി. കവിതാപുസ്തകങ്ങളിലൂടെ അവർ തങ്ങളുടെ പ്രണയം കൈമാറി. ഇത് വീട്ടുകാർ അറിഞ്ഞു. ഒരിക്കൽ പുസ്തകം വാങ്ങാനായി വന്ന വിലാസിനിയെ മേനോന്റെ അമ്മ വീട്ടിൽ നിന്നും ഇറക്കിവിട്ടു. മേനോന്റെ മനസ്സിൽ മുറിപ്പാടു സൃഷ്ടിച്ച ഈ സംഭവം ഭാവന ചേർത്ത് ഊഞ്ഞാലിൽ അതേപടി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിലാസിനിയുമായുള്ള ബന്ധം വിലക്കപ്പെട്ട നാളുകളിൽ നാടുവിടുന്നതിനെ കുറിച്ച് മേനോൻ ആലോചിച്ചിരുന്നു. ബോംബയിലേക്ക് പോയി നല്ലൊരു ഉദ്യോഗം നേടി തിരിച്ചുവന്നാൽ തന്റെ കൂടെ വരാൻ വിലാസിനി തയ്യാറാകും എന്ന് മേനോന് ഉറപ്പുണ്ടായിരുന്നു. ഈ സ്വപ്നങ്ങൾ വളർന്നു വലുതായപ്പോൾ അതൊരു കഥയുടെ ഉരുവം പൂണ്ടു. 'ആറുകൊല്ലത്തിനു ശേഷം' എന്ന തലക്കെട്ടിൽ 1947 – മാർച്ചിൽ എഴുതിയ ഈ കഥയാണ് 'ഊഞ്ഞാൽ' എന്ന നോവലിന് ബീജമായത്.

സിങ്കപ്പൂരിൽ ജോലിയായപ്പോൾ വീട്ടിൽ നിന്നു വരുന്ന കത്തുകളിൽ മേനോന്റെ വിവാഹകാര്യത്തെ പറ്റി സൂചന ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ഈ കാര്യത്തിൽ മേനോൻ മൗനം പാലിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ഈ മൗനം വിലാസിനിയുമായുള്ള സഫലമാകാതെപോയ പ്രണയം കാരണമാണ് എന്ന് വീട്ടുകാർ തെറ്റിദ്ധരിച്ചു. എന്നാൽ അത് വെറും കൗമാരചാപല്യമാണ് എന്ന് മേനോൻ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു. തനിക്കുണ്ടായ ഈ അനുഭവങ്ങളെ ഒന്നു വിലയിരുത്തി നോക്കിയപ്പോൾ അതൊരു നോവലായി പരിണമിച്ചു. 1957 മാർച്ച് 3-ാം തിയ്യതി 'തോടും ചിറയും' എന്ന പേരിൽ രചനയാരംഭിച്ചു. വിജയന് തന്റേയും വിനോദിനിക്ക് വിലാസിനിയുടേയും ഛായ നൽകി. വിജയന്റെ അമ്മയുടെ

സ്ഥാനത്ത് സ്വന്തം അമ്മയെ അങ്ങനെതന്നെ പകർത്തി. ബന്ധുക്കളും നാട്ടുകാരുമായ ചിലരെ ഒട്ടും മാറ്റം വരുത്താതെ ചിത്രീകരിച്ചു. ഓർമ്മയുടെ നീരിൽ ചാലിച്ചെടുത്തായിരുന്നു മിക്ക കഥാസന്ദർഭങ്ങളും. നൂറിൽ കൂടുതൽ കഥാപാത്രങ്ങളുള്ളതും ഒരു ഗ്രാമത്തിന്റെ മുഴുവൻ കഥയും പറയുന്നതുമായിരുന്നു 'തോടും ചിറയും' എന്ന കൃതി. എന്നാൽ ഇത് പാതിവഴിക്ക് നിന്നുപോയി. എഴുതിയ ഭാഗങ്ങൾ ഒന്ന് പരിഷ്കരിച്ച് പിന്നീട് രചിച്ചതാണ് 'ഊഞ്ഞാൽ' എന്ന നോവൽ.

ചുണ്ടെലി

അവകാശികൾ എന്ന ബൃഹദ്നോവലിന്റെ രചനക്കിടയിലാണ് 'ചുണ്ടെലി' എന്ന നോവൽ പിറവി കൊള്ളുന്നത്. ഒരു തടസ്സം നേരിട്ട് അവകാശികളുടെ രചന മുടങ്ങിയപ്പോൾ വിലാസിനിയുടെ മനസ്സിലേക്ക് കയറിവന്നതാണ് ചുണ്ടെലിയിലെ കഥാതന്തു. ഭയാനകമായ ഒരു ആഘാതമേറ്റ് മനസ്സിന്റെ താളം തെറ്റിയ ഒരു യുവാവിനെ കുറിച്ച് പത്രത്താളുകളിൽ വന്ന വാർത്തയാണ് ഈ നോവലിന്റെ രചനക്ക് ഇടയാക്കിയത്. നോവലിൽ ഇതിനെ ഒരു കൗമാരക്കാരന്റെ അവസ്ഥയാക്കി മാറ്റി. അമ്മയോടുള്ള അതിരു കവിഞ്ഞ സ്നേഹവും, അച്ഛനോടുള്ള വെറുപ്പും, തന്റെ കഴിവുകൾക്ക് നേരെയുള്ള അപകർഷതാ ബോധവും കാമുകിയോടുള്ള ഇഷ്ടവും, സുഹൃത്തിനോടുള്ള ആരാധനയും ആ ആരാധനയിൽ നിന്നുണ്ടായ അസൂയയും എല്ലാം ഇടകലർത്തി ഒരു അപക്വമനസ്സിനെ കേന്ദ്ര പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ഈ നോവൽ സംവിധാനം ചെയ്തത്. മന:ശാസ്ത്ര സംജ്ഞകളിലൂടെ മനസ്സിനെ അപഗ്രഥിക്കുന്ന രചനയായതിനാൽ കുറച്ച് തയ്യാറെടുപ്പുകൾ വേണ്ടിവന്നിരുന്നു എന്ന് വിലാസിനി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിന് അപരിചിതമായ ഒരു സാങ്കേതികരീതിയായിരുന്നു അത്. ഒന്നര മാസം കൊണ്ട് പണിക്കുറ തീർത്ത് ഈ നോവൽ 1971 ഡിസംബറിൽ പുറത്തിറങ്ങി.

അവകാശികൾ

ഊഞ്ഞാലിന്റെ രചനക്ക് ശേഷം വിലാസിനിയുടെ ഉള്ളിൽ ഒരു പഴയ സംഭവം ഓർമ്മയിൽ തങ്ങിനിന്നിരുന്നു. ഏറെ വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം കണ്ടുമുട്ടിയ പഴയ ഒരു സതീർത്ഥ്യനുമായി സംസാരിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ തന്റെ അനപത്യതയെ കുറിച്ച് പറഞ്ഞ കൂട്ടത്തിൽ 'കുറ്റം ഭാര്യയുടേതല്ല, എന്നിൽ സന്താനോൽപ്പാദ

നത്തിന്നുള്ള ബീജങ്ങളില്ലെന്നതാണ് കുഴപ്പം' എന്നു സുഹൃത്ത് പറഞ്ഞു. ഈ ഒരു വാക്യം വിലാസിനിയുടെ മനസ്സിൽ തികട്ടിവന്നു കൊണ്ടേയിരുന്നു.

ഇതോടൊപ്പം മറ്റുചില സംഭവങ്ങളും ഓർമ്മയിലേക്ക് കടന്നു വന്നു. കോളേജിൽ പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് പങ്കുകൊണ്ട ഒരു വിവാഹത്തിൽ വിഷാദം നിറഞ്ഞ മുഖമുള്ള ഒരു യുവതിയെ കാണാനിടയായി. അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ അവർ തന്റെ അമ്മാവന്റെ മകനെയാണ് വിവാഹം ചെയ്തത് എന്നും വിവാഹ ശേഷം ജോലി സ്ഥലത്തേക്ക് പോയ അയാൾ മടങ്ങിവന്നില്ലെന്നും അയാൾക്ക് അവിടെ ഭാര്യയും മക്കളും ഉണ്ടെന്ന കാര്യവും വിലാസിനി അറിയാനിടയായി. ഈ സാധു സ്ത്രീയുടെ മുഖമാണ് മനസ്സിലുദിച്ച മറ്റൊരു ഓർമ്മ.

ഇന്ത്യൻ മൂവി ന്യൂസിന്റെ പത്രാധിപരായിരുന്ന കാലത്ത് നടന്ന ഒരു സംഭവമാണ് മറ്റൊരോർമ്മ. സുന്ദരിയായ ഒരു യുവതി തന്റെ അച്ഛനോടൊപ്പം വിലാസിനിയെ കാണാൻ വന്നു. നൃത്തത്തിൽ പ്രാവീണ്യമുണ്ടായിരുന്ന ആ പെൺകുട്ടിക്ക് സിനിമയിൽ അഭിനയിക്കണമെന്ന മോഹവുമായിട്ടായിരുന്നു അവർ വിലാസിനിയെ കാണാൻ വന്നത്. മദിരാശിയിലാരോടെങ്കിലും ശുപാർശ ചെയ്ത് സിനിമയിൽ അഭിനയിക്കാനൊരവസരം തരപ്പെടുത്താമോ എന്ന് വിലാസിനിയോട് അന്വേഷിക്കാനാണ് അവർ വന്നത്. ഏതു വിധേനയോ ആ പെൺകുട്ടി സിനിമയിൽ കടന്നുകൂടി. പക്ഷെ അതൊരു ദുരന്തമായിത്തീരുകയാണ് ഉണ്ടായത്. ഈ ഓർമകളെയെല്ലാം ഭാവനയിലേക്ക് കടത്തിവിട്ടപ്പോൾ ഓരോ സംഭവത്തിനുമുണ്ടാകുന്ന വികാസപരിണാമങ്ങൾ വിലാസിനിയുടെ മനസ്സിൽ രൂപം കൊണ്ടു വന്നു. കഥ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നതിന്നനുസരിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ രൂപവും മാറി മറിഞ്ഞു. കുത്സിതശ്രമങ്ങളിലൂടെ ധനം സമ്പാദിച്ച് കുറ്റബോധം കൊണ്ട് ആകെ തകർന്നിരിക്കുന്ന ഒരു വൃദ്ധനായി സതീർത്ഥ്യനും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥയും മാറി. മധുവിധുവോടെ ദാമ്പത്യമവസാനിച്ച് ഒരു മകളെ സമ്മാനിച്ച ശേഷം പൂർവ്വകാമുകിയിലേക്ക് മടങ്ങിപ്പോയ, ഭർത്താവ് ജീവിച്ചിരിക്കേതന്നെ വൈധവ്യമനുഭവിക്കുന്ന ഒരു കഥാപാത്രമായി ഭർത്താവുപേക്ഷിച്ച യുവതിയുടെ കഥ മാറി. സിനിമാ ലോകത്തിന്റെ ക്രൂരത നേരിടേണ്ടിവരികയും, ആദ്യപ്രണയം തകരുകയും, ഒരിക്കലും സഫലമാകില്ല എന്നറിയാമായിരുന്ന രണ്ടാം പ്രണയത്തെ പ്രതീക്ഷയോടെ കാത്തിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രമായി സിനിമയിലഭിനയിക്കാൻ ശുപാർശ തേടിവന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ കഥ മാറി.

പരസ്പര ബന്ധമില്ലാതെ ഒറ്റക്കൊറ്റക്ക് വളർന്നുവന്ന ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഒന്നിച്ചുചേർത്ത് ഒരു കഥയുടെ ചട്ടക്കൂട്ടിലൊതുക്കുകയായിരുന്നു വിലാസിനി. അതിനായി പതിനൊന്നോളം പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ച് അവരുടെ വികാര വിചാരങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചു. വീണ്ടും മാറ്റാമെന്ന് കരുതിയാണ് 'അവകാശി കൾ' എന്ന പേര് നിർദ്ദേശിച്ചത്. എന്നാൽ പിന്നീട് ആ പേര് മാറ്റിയില്ല. ഒരു പുതുവത്സര സംരംഭമെന്ന നിലക്ക് 1970 ജനുവരി ഒന്നിന് രചന ആരംഭിച്ചു. ആദ്യ വാചകം ഇങ്ങനെയായിരുന്നു. "വസന്തം തിരുമിഴി തുറക്കുമ്പോൾ മഞ്ഞുരുകിയ കുന്നിൽ കവിളിലൂടെ വെള്ളിനൂലുപോലെ ഒലിച്ചിറങ്ങുന്ന കൊച്ചരുവിയെയാണ് ഇവൾ ഓർമിപ്പിക്കുന്നത്". എന്നാൽ ഫെബ്രുവരി പകുതിയോടെ 146 പുറമായപ്പോൾ നോവലിന്റെ വികാസം പന്തിയല്ലെന്ന് കണ്ട് അദ്ദേഹം എഴുത്തു നിർത്തി. പിന്നീട് ഏതാനും മാസങ്ങൾക്ക് ശേഷമാണ് വീണ്ടും തുടങ്ങിയത്. 1975 ഒക്ടോബർ നാലാം തിയതി രാവിലെ 6275 ാമത്തെ പുറത്തിൽ രചന അവസാനിപ്പിച്ചു.

തുടക്കം

ഒരു ദിവസം രാവിലെ പത്രത്തിലൂടെ കണ്ണോടിക്കുമ്പോൾ ഒരു ചിത്രം വിലാസിനിയുടെ കണ്ണിൽ പെട്ടു. കാമുകനെ കൊന്ന അച്ഛനെതിരെ മൊഴി കൊടുത്തശേഷം കോടതിയിൽ നിന്നും ഇറങ്ങിവരുന്ന ദേവ എന്ന യുവതിയുടേതായിരുന്നു ആ ചിത്രം. കൈലേസുകൊണ്ട് വായമർത്തി, വിതുമ്പലടക്കാൻ പണിപ്പെട്ട് കൂട്ടുകാരിയുടെ കൈ പിടിച്ച് പരവശയായി നിൽക്കുന്ന ദേവയുടെ ചിത്രം വിലാസിനിയുടെ ഉള്ളിൽ ഉടക്കി. അദ്ദേഹം ആ വാർത്ത പരിശോധിച്ചു. ചിത്രവും വാർത്തയും കോടതിയിൽ നടന്നുവന്നിരുന്ന കൊലപാതകക്കുറ്റവിചാരണയുടെ തുടർ റിപ്പോർട്ടിലെ ഒരു ദിവസത്തെ വിവരണമായിരുന്നു. വായിച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ മറ്റു വിശദാംശങ്ങളറിയാൻ ബാക്കി ദിവസങ്ങളിലെ പത്രങ്ങളും തേടിപ്പിടിച്ചു വായിച്ചു. തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്നും സിങ്കപ്പൂരിലേക്ക് കുടിയേറിപ്പാർത്ത തമിഴ് കുടുംബത്തിലെ അംഗമായിരുന്നു ദേവകുമാരി ഗോവിന്ദസാമി എന്ന ദേവ. സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകയായ ദേവ അന്യമതസ്ഥനും സിങ്കപ്പൂർ എയർലൈൻസ് ജേർണലിന്റെ എഡിറ്ററുമായിരുന്ന മുഹമ്മദ് ആസാദ് ഹുസൈൻ എന്ന യുവാവുമായി പ്രണയത്തിലായി. ഈ പ്രണയം ദേവയുടെ അച്ഛൻ നടരാജഗോവിന്ദസാമിക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാനായില്ല. അച്ഛനോട് പിണങ്ങിയ ദേവ താമസം ഹോസ്റ്റലിലേക്ക് മാറ്റി. മകളെ പിന്തിരിപ്പിക്കാ നാവില്ലെന്നു തോന്നിയപ്പോൾ ഗോവിന്ദസാമി ആസാദുമായി സംസാരിച്ചു. അത്

തർക്കവും, തർക്കം കയ്യേറ്റവുമായി. നിയന്ത്രണം വിട്ട ഗോവിന്ദസാമി ആസാദിനെ വെട്ടിക്കൊലപ്പെടുത്തി. നേരിട്ട് പോലീസിൽ ഹാജരാകാൻ തയ്യാറാകാതെ ജഡം ചാക്കിൽ കെട്ടി കാറിന്നകത്തുവെച്ച് അന്നുരാത്രി കനാലിൽ തള്ളി. ഏതാനും ദിവസം കഴിഞ്ഞ് അത് കലാങ് ബേസിനിൽ പൊങ്ങി. അന്വേഷണത്തെ തുടർന്നു ഗോവിന്ദസാമിയെ കോടതി തൂക്കിലേറ്റാൻ വിധിച്ചു.

ഈ റിപ്പോർട്ട് വായിച്ച് ദേവയുടെ മാനസികാവസ്ഥയുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു വിലാസിനി. കൊല്ലപ്പെട്ട കാമുകനെ കുറിച്ചും, കാമുകനെ കൊന്ന അച്ഛനെ കുറിച്ചും, അച്ഛനെതിരെ മൊഴി കൊടുക്കാൻ ഇടയായ ദേവയുടെ ന്യായങ്ങളെ കുറിച്ചുമൊക്കെ അദ്ദേഹം ഓർത്തു. മാസങ്ങൾ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഈ വിചാരങ്ങളുടെ രൂപവും ഭാവവും മാറി. അതൊരു നോവലിന്റെ ഭാവം കൈകൊണ്ടു. അച്ഛൻ തൂക്കുമരത്തിലേറുന്ന നിമിഷം മരിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്ന മകളുടെ അന്ത:സംഘർഷങ്ങളും, അതിനെ അതിജീവിക്കാൻ അവൾ നടത്തുന്ന പ്രവൃത്തികളും മാനസികാപഗ്രഥനതലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് വിലാസിനി ചിന്തിച്ചത്. സിങ്കപ്പൂരിലെ പാശ്ചാത്യജീവിതവുമായി ചേർന്ന് ബാറും, നിശാക്ലബ്ബുകളുമായി ലൈംഗിക അരാജകത്വം സ്വപ്നം കാണുന്ന ഒരു യുവതിയായി ദേവയെ സങ്കൽപ്പിച്ചു. ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ബന്ധങ്ങൾക്കും ബന്ധശൈഥില്യങ്ങൾക്കും കൂടെ ഈ നോവലിൽ പ്രാധാന്യം കൊടുത്തു. വഞ്ചിക്കപ്പെട്ട കാമുകിയുടെ വികാരങ്ങൾ തീക്ഷ്ണമാക്കാൻ കാമുകനെ വിവാഹിതനായി ചിത്രികരിച്ചു. കാമുകൻ തന്നെ വഞ്ചിക്കുകയാണ് എന്നറിഞ്ഞ അവൾ തന്നെ രക്ഷിക്കാനായി കൊലക്കയർ തിരഞ്ഞെടുത്ത അച്ഛനോടുള്ള കുറ്റബോധത്താൽ നീറി. പക്ഷേ മാപ്പു ചോദിക്കാൻ ഇന്ന് അച്ഛനില്ല. പ്രതികാരം ചെയ്യാൻ കാമുകനും ഇല്ല. തന്നെ ഒരു ഭോഗവസ്തു മാത്രമായി കണ്ട കാമുകനോട് പ്രതികാരം ചെയ്യാൻ നോവലിലെ കഥാപാത്രത്തെ കൊണ്ട് ഭോഗജീവിതം തിരഞ്ഞെടുപ്പിച്ചു വിലാസിനി. ദുരന്തപര്യവസായിയാകേണ്ടിയിരുന്ന ഈ നോവലിനെ ശുഭപര്യവസായിയാക്കി മാറ്റാൻ കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തിന്റെ ആത്മഹത്യാ തീരുമാനം നടക്കാതെ പോയി എന്നാക്കി മാറ്റി അദ്ദേഹം. തന്റെ ജന്മവാസനകൾക്കനുസരിച്ച കർമ്മം ചെയ്തുകൊണ്ട് ഒരു പുതിയ ജീവിതത്തിന് തുടക്കം കുറിക്കാൻ അവൾ തീരുമാനിക്കുന്നു. ദേവയുടെ സ്ഥാനത്ത് ബിന്ദുവും, ആസാദിനു പകരം സലിമും, ദേവയുടെ സുഹൃത്തായ മിർനാതോമസിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ഹെലനും അവരോധിക്കപ്പെട്ടു. ബിന്ദുവിന്റെ മനസ്സിൽ കടന്നു വരുന്ന വികാര

വിചാരങ്ങളെ അധ്യായ വിഭജനമില്ലാതെ അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു വിലാസിനി. 'തുടക്കം' എന്ന പേരിലാണ് നോവൽ എഴുതിത്തുടങ്ങിയത്. പിന്നീട് പേരുമാറ്റി 'എലിക്കെണി' എന്നും പിന്നീട് 'പടുതിരി' എന്നും ആക്കി. അദർ പോസിബിൾ ടൈറ്റിൽസ് എന്ന വാചകത്തിനുതാഴെ 'ചുമട്', 'കാളരാത്രി', 'മൂധേവി' എന്നും എഴുതി. പക്ഷെ 'തുടക്കം' എന്ന പേരുതന്നെ സ്വീകരിക്കുകയാണ് ഉണ്ടായത്.

യാത്രാമുഖം

സിങ്കപ്പൂരിലെ ജോലി മതിയാക്കി നാട്ടിൽ താമസമാക്കിയതിനു ശേഷം തറവാട്ടിൽ വിലാസിനിയുടെ വല്യമ്മാമൻ മരിച്ചു. ആ മരണം ആ സമയത്ത് അദ്ദേഹത്തിൽ ഒരു ചലനവും ഉണ്ടാക്കിയില്ല. കാരണം വിവാഹം കഴിക്കാത്തതിന്റെ പേരിൽ വിലാസിനിയെ അമ്മാവൻ ഏറെ കുറ്റപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. കുറച്ച് മാസങ്ങൾക്ക് ശേഷം മരണവീട്ടിൽ നടന്ന സംഭവങ്ങൾ വിലാസിനിയുടെ മനസ്സിൽ കടന്നുകൂടി. സമുദായ പ്രമാണികളും, ബന്ധുക്കളും സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകരും അടങ്ങിയ അവിടെ കണ്ട ജനങ്ങളുടെ മുഖഭാവം വരെ ആ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിലാസിനിയുടെ ഓർമ്മയിൽ വന്നു. സംഘം ചേർന്ന് വർത്തമാനം പറഞ്ഞിരിക്കുന്നവരുടെ വാക്കുകൾ പോലും ചെവിയിൽ മുഴങ്ങിക്കേട്ടു. സന്ദർഭം മനസ്സിലാക്കാതെ ഓടിക്കളിക്കുന്ന ചെറിയ കുട്ടികളും, ഫാഷൻ വസ്ത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് കമന്റ് പറയുന്ന പെൺകുട്ടികളും, ഇവരുടെ ശ്രദ്ധ പിടിച്ചു പറ്റാൻ ശ്രമിക്കുന്ന യുവാക്കളും എല്ലാം ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിലാസിനിയുടെ മനസ്സിൽ തെളിഞ്ഞുവന്നു. ഇതെല്ലാം ഒരു നോവലാക്കാൻ പാകത്തിലുള്ള ഘടകങ്ങളായിരുന്നു. ഏതാനും ദിവസങ്ങൾ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ മറ്റൊരു കാര്യം കൂടി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓർമ്മയിലെത്തി. കോടി പുതപ്പിച്ചു കിടത്തിയ അമ്മാവന്റെ ജഡത്തിനു സമീപം ഇരുന്ന് നാമം ചൊല്ലുന്ന വെളുത്ത് സുന്ദരിയായ ഒരു യുവതി. അവരെ ഘടിപ്പിച്ച് മനസ്സ് ഒരു കഥ മെനഞ്ഞു. കാരണവരുടെ സ്ഥാനത്ത് ഒരു മധ്യവയസ്ക്കനെ സങ്കൽപ്പിച്ചു. അങ്ങനെ ഒരു ആഗസ്റ്റ് മൂന്നാം തിയതി 'യാത്രാമുഖം' എന്ന തലക്കെട്ട് എഴുതിത്തുടങ്ങി. ശരിയായ അർത്ഥത്തിലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളില്ലാത്ത നോവൽ പരീക്ഷണമായിരുന്നു അത്. മരണ വീട്ടിൽ വരുന്നവരുടെ സംഭാഷണത്തിലൂടെ മാത്രം കഥയുടെ ചുരുളഴിയുന്ന രീതിയാണ് പരീക്ഷിച്ചത്.

ആ ഇടയ്ക്കാണ് കവിയായ വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ മരണം സംഭവിച്ചത്. നിളയുടെ തീരത്ത് അന്ത്യവിശ്രമം കൊള്ളണമെന്നതായിരുന്നു കവിയുടെ ആഗ്രഹം. അതു മാനിച്ച് നിളാതീരത്ത് ചിതയൊരുക്കി. അപ്പോഴാണ് തൊഴിലാളി

സംഘടന എതിർപ്പുമായി രംഗത്ത് വന്നത്. അപ്പോൾ ചിത അവിടെ നിന്നുമാറ്റി മറ്റൊരിടത്തേക്ക് കൊണ്ടുപോയി. ഈ സംഭവം വിലാസിനിയുടെ മനസ്സിനെ വല്ലാതെ ഉലച്ചു. 'യാത്രാമുഖം' എന്ന നോവലിൽ ഈ സംഭവവും ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. രോഗിയായ അച്ഛനെ കാണാൻ വന്ന മകന്റെ ആകസ്മിക മരണത്തോടുള്ള സമൂഹത്തിന്റെയും, ബന്ധുക്കളുടെയും ഭിന്ന പ്രതികരണങ്ങളിലൂടെ കഥയുടെ ചുരുൾ നിവരുന്നു. ഭാര്യയുമായി സ്വരച്ചേർച്ച ഇല്ലാത്തതിനാൽ അവരിൽ നിന്ന് അകന്ന് ഏകനായി താമസിക്കുന്ന ഒരു കാരണവരും, വാർദ്ധക്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെ ശുശ്രൂഷിക്കാൻ വരുന്ന ഒരു യുവതിയും കാരണവരുടെ സ്വത്ത് മോഹിച്ച് അദ്ദേഹത്തേയും യുവതിയേയും കുറിച്ച് അപവാദപ്രചരണങ്ങൾ നടത്തുന്ന ബന്ധുക്കളും ചേർന്ന് കഥാതന്തു ഒരു നോവൽ മാതൃകയിലെത്തി. ആൾക്കൂട്ടം (mass) എന്ന ഒരു കഥാപാത്രത്തെ സൃഷ്ടിച്ച് വായനക്കാരുടെ മനസ്സിൽ വ്യത്യസ്തരായകഥാപാത്രങ്ങളെ ഉണ്ടാക്കുന്ന ആ ശൈലിതന്ത്രം പുതുമയുള്ളതായിരുന്നു. ''കൃതിയിൽ നിന്ന് എഴുത്തുകാരൻ പാടെ നിഷ്ക്രമിക്കണമെന്ന സിദ്ധാന്തമംഗികരിച്ചുകൊണ്ട് ആൾക്കൂട്ടം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശബ്ദ പ്രപഞ്ചത്തിൽ നിന്ന് കഥയുടെ ചിതറിയ കണ്ണികൾ ചികഞ്ഞു പെറുക്കി നോവലിന്റെ സമഗ്രരൂപം കൊരുത്തെടുക്കാൻ അനുവാചകനെ സഹായിക്കുന്ന സങ്കീർണ്ണമായ രചനാസങ്കേതം സ്വീകരിച്ചത് ടെക്നിക്കിലുള്ള കമ്പം കൊണ്ടായിരുന്നില്ല. തന്റെ ജീവിത ദർശനം പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ അത് പറ്റിയൊരുപാധിയാണെന്നു തോന്നിയതുകൊണ്ട് മാത്രമാണ് അങ്ങനെ ചെയ്തത്.''[11] മൃത്യുവിനെ പ്രധാന പ്രമേയമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് വിലാസിനി യാത്രാമുഖം രചിച്ചത്. ഈ മൃത്യുദർശനത്തിന്റെ ആഴം വർദ്ധിപ്പിക്കാനുള്ള ഉപഘടങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു അനുബന്ധ സംഭവങ്ങൾ.

കഥാപാത്രങ്ങൾ

എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സങ്കൽപ്പലോകത്തിൽ പാർക്കുന്നവരാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. കഥാപാത്ര രചനയാണ് എഴുത്തുകാരന്റെ നോവൽ രചനാ വൈഭവത്തിന്റെ ഉരകല്ല്. ജീവസ്സുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കാൻ

---

11. വിലാസിനിയുടെയാത്രാമുഖങ്ങൾ-ഏ.ബി.രഘുനാഥൻനായർ-മൃത്യുവെന്നനായകൻ -(ഡി.സി-ബുക്സ് കോട്ടയം 1998) പേജ്-273

എഴുത്തുകാരനു വൈഭവം ആവശ്യമാണ്. ഇങ്ങനെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ കാലാതിവർത്തികളും, വായനക്കാരന്റെ ഉള്ളിൽ അമരത്വം നേടിയവരും ആയിരിക്കും. ആദ്യകാല നോവലുകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ സർവ്വഗുണസമ്പന്നരായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഇന്ന് ആ ധാരണ പാടെ മാറി. സാധാരണ മനുഷ്യരെപ്പോലെ കുറ്റങ്ങളും, കുറവുകളും ഉള്ളവരും, വികാര വിചാരങ്ങൾ ഉള്ളവരും ആയി ഇന്നത്തെ കഥാപാത്രങ്ങൾ.പലപ്പോഴും യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിൽ നിന്നു തന്നെ കഥാപാത്രങ്ങളെ കണ്ടെത്തുന്നവരാണ് ഇന്നത്തെ എഴുത്തുകാർ. ഇങ്ങനെ കണ്ടെത്തുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ സ്വയം വ്യക്തിത്വമവകാശപ്പെടുന്നവരും സ്വയം ഉൾവലിയാനും, ആത്മപരിശോധന നടത്താനും തയ്യാറാകുന്നവരുമാണ്. ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ സങ്കൽപ്പസൃഷ്ടികളാണ് എന്ന് എഴുത്തുകാരൻ പറഞ്ഞാലും ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരെ അതേപടി കഥാപാത്രമാക്കി കുടിയിരുത്താറില്ല. ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെ മുൻനിർത്തി നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തത്തിനും പ്രമേയത്തിനും ആവശ്യമായ ഭേദഗതികൾ വരുത്തി കഥാതന്തുവിനെ സങ്കൽപ്പിച്ചെടുക്കുകയാണ് എഴുത്തുകാരൻ ചെയ്യുന്നത്.

കഥാപാത്രങ്ങളെ കേവലഘടകങ്ങളായാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ കണ്ടത് (charactors are agents or performers of action). എന്നാൽ നോവലിന്റെ ഘടന കഥാപാത്രങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചാണ് നിൽക്കുന്നത് എന്ന് വാദിക്കുന്നവരും കുറവല്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളില്ലാത്ത നോവൽ വായനക്കാരന് സങ്കൽപ്പിക്കാൻ കഴിയില്ല. മാനസികാപഗ്രഥന നോവലുകളിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് മുൻതൂക്കം നൽകുമ്പോൾ സംഭവപ്രധാന നോവലുകളിൽ ഇതിവൃത്തത്തിന്നായിരിക്കും കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം.

കഥാപാത്രങ്ങളെ പല തരത്തിൽ വർഗ്ഗീകരിക്കാം. ഇ.എം. ഫോസ്റ്റർ ഉരുണ്ടതും, പരന്നതും എന്നാണ് കഥാപാത്രങ്ങളെ വിഭജിക്കുന്നത്. വില്യം. ജെ.ഹാർവിയാക്കട്ടെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ, ഇടത്തട്ടുകാർ, അപ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നാണ് വിഭജിച്ചത്. വായനക്കാരനു കഥാപാത്രം എന്നാൽ നോവലിൽ ഉടനീളം നൽകിയിട്ടുള്ള വിവരണങ്ങളിൽ നിന്നോ, സൂചനകളിൽ നിന്നോ അയാൾ സങ്കൽപ്പിച്ചെടുക്കുന്ന രൂപമാണ്. ഇങ്ങനെ വായനക്കാരനു സങ്കൽപ്പിച്ചെടുക്കാൻ പാകത്തിൽ ചില സൂചനകൾ നൽകുകയാണ് എഴുത്തുകാരൻ ചെയ്യുന്നത്. ഈ സൂചനതന്നെ രണ്ടുതരം:

* പ്രത്യക്ഷ സൂചന,

* പരോക്ഷ സൂചന.

ഗ്രന്ഥകർത്താവ് തന്നെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആകൃതിയും, ചേഷ്ടകളും വിവരിക്കുകയും, സ്വഭാവവർണ്ണന നടത്തുകയുമാണ് പ്രത്യക്ഷ സൂചനയിൽ. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തികളിലൂടെ അവരുടെ സ്വഭാവം ധ്വനിപ്പിക്കുകയാണ് പരോക്ഷസൂചനയിൽ ചെയ്യുന്നത്. സംഭാഷണം, ചിന്ത, മനോരാജ്യം ഇവയിലൂടെയും മറ്റുകഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണത്തിലൂടെയും, വിചാരപെരുമാറ്റങ്ങളിലൂടെയും എല്ലാം ഒരു കഥാപാത്രത്തെ കുറിച്ചുള്ള ധാരണ വായനക്കാരനിൽ ഉണ്ടാകാം. ഈ പരോക്ഷ മാർഗ്ഗമാണ് വിലാസിനി തന്റെ നോവലുകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'അവകാശികളി'ലെ രാജേശ്വരിയുടെ ബാഹ്യരൂപം വിലാസിനി ഒരിടത്തും നേരിട്ട് വർണ്ണിക്കുന്നില്ല. രാജിയുടെ രൂപം ജിം ഹോഫ്മാൻ, കൃഷ്ണനുണ്ണി, സുഭദ്രയമ്മ, ശ്രീധരമേനോൻ തുടങ്ങിയ ബാക്കി പ്രധാന പത്ത് കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും വിവരണങ്ങളിലൂടെയാണ് വായനക്കാരൻ അറിയുന്നത്. "മുഖ്യ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തികളും, സംഭാഷണങ്ങളും, വികാര വിചാരങ്ങളും സൂക്ഷ്മമായി പിന്തുടരുന്നതിലൂടെ അവരുടെ വ്യക്തിത്വം അനാവരണം ചെയ്യുകയാണ് എന്റെ പതിവ്. പാത്രങ്ങളുടെ ബാഹ്യരൂപം വർണ്ണിക്കാൻ ഈ സമീപനത്തിൽ സൗകര്യമില്ല. മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കണ്ണുകളിലൂടെ അവരെ നോക്കിക്കാണുന്നതാണ് ഞാൻ കൈക്കൊള്ളാറുള്ള തന്ത്രം."[12] മാനസികാപഗ്രഥനത്തിലൂടെ കഥാപാത്രാവിഷ്ക്കാരം നടത്തുമ്പോൾ ഗ്രന്ഥകർത്താവിന് ലഭിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യമാണ് ഇത്. മറ്റുള്ളവരുടെ മനസ്സ് അറിയാൻ വഴിയില്ലാത്ത എഴുത്തുക്കാരൻ ആ കുറവ് ഭാവനകൊണ്ടാണ് നികത്തുന്നത്.

കഥാപാത്രങ്ങൾ വിശ്വസനീയരായിരിക്കണം, അവരെ യഥാർത്ഥ മനുഷ്യരെ പോലെ കാണാൻ വായനക്കാരൻ തയ്യാറാകണം എന്നാണ് വിലാസിനി തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെ കുറിച്ച് പറയുന്നത്. കാരണം എഴുത്തുകാരൻ എവിടെയോ കണ്ടു മറന്നവരായിരിക്കും കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം തന്നെ. അതായത് അടിസ്ഥാന അർത്ഥത്തിൽ എല്ലാ നോവലുകളും ആത്മകഥാപരങ്ങളാണ്, എല്ലാ

---

12. പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണം നോവലിൽ-വിലാസിനി-(കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ)-പേജ്-68

കഥാപാത്രങ്ങളും ആത്മാംശം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവരുമാണ്. "ജീവിതത്തിൽ നിന്നെടുത്തതെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം തന്നെ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഭിന്നാംശങ്ങളാണ്. സാധാരണ നിലയിൽ പുറത്തു കാണിക്കാതെ സൂക്ഷിക്കുന്ന അംശങ്ങൾ. ഇതാണു സത്യം. എല്ലാ നോവലിസ്റ്റിനും തന്റെ കഥാപാത്രത്തെ കുറിച്ച് പറയാവുന്നതാണ് ഇത്. ഊഞ്ഞാലിലെ വിജയൻ ഞാനാണെന്നു ശങ്കിക്കുന്നവർ അനേകമുണ്ട്. വിജയൻ മാത്രമല്ല വിനുവും, ഉമയും, പണിക്കരും, കൃഷ്ണനുണ്ണിയും , വേലുണ്ണികുറിപ്പും എന്തിന് പിശുക്കനും, കുടിലനുമായ ശങ്കുണ്ണിനായർ പോലും എന്റെ ആത്മാംശം ഏറിയോ കുറഞ്ഞോ ഉള്ള തോതിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവരാണ്."[13]

ജീവിതത്തിൽ നിന്നും സ്വീകരിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ എഴുത്തുകാർ രണ്ടു തരത്തിലാണ് തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്:
ഒന്ന്: ജീവിതത്തെ ഒരു വെല്ലുവിളിയാക്കി സ്വീകരിച്ച് തങ്ങൾക്ക് സ്വീകാര്യമായ രീതിയിൽ അതിന് ഉത്തരം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നവർ.
രണ്ട്: ഇതല്ലാതെ സങ്കീർണ്ണപ്രശ്നങ്ങളെ കുറിച്ചൊന്നും തല പുണ്ണാക്കാതെ നാട്ടു നടപ്പനുസരിച്ച് ജീവിതം നയിക്കുന്നവർ.

ഇവരെ പൊതുവെ സങ്കീർണ്ണകഥാപാത്രങ്ങളെന്നും, ലളിത കഥാപാത്രങ്ങളെന്നും തരംതിരിക്കാം. വിലാസിനിയുടെ ഏഴു നോവലുകളിലേയും കഥാപാത്രങ്ങളെ ഈ രീതിയിൽ വർഗ്ഗീകരിക്കാം. ഓരോ കഥാപാത്രത്തിന്റെയും വ്യക്തിത്വവും, പെരുമാറ്റവും ഏറ്റവും സൂക്ഷ്മമായ രീതിയിൽ വിലയിരുത്തിയാണ് അദ്ദേഹം നോവലുകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വിലാസിനിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങളെ മന:ശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പരിശോധിച്ചാലും അവർ വായനക്കാർക്ക് വഴങ്ങുന്നവരായിരിക്കും.

നിറമുള്ള നിഴലുകൾ

ഈ നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പൊതുവേ ലളിതമായ ഘടനയോടു കൂടിയവരാണ്. രാഘവൻ നായർ, ഭാര്യ ദാക്ഷായണി, ലച്ചുമി എന്നിവരാണ് കേന്ദ്ര കഥാപാത്രങ്ങൾ.

---

13. പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണം നോവലിൽ-വിലാസിനി- (കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ 1989)-പേജ്-69

രാഘവൻ നായർ: "നിറമുള്ള നിഴലുകളിലെ നായകസങ്കൽപ്പം അന്നുവരെ ഉണ്ടായിരുന്ന മലയാള നോവലുകളിൽ കണ്ടുവന്നിരുന്നതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിന്റെ കാലത്ത് പ്രാമുഖ്യം നേടിയ അനായക (Anti Hero) സങ്കൽപ്പത്തോട് അടുത്തു നിൽക്കുന്നതാണത്."[14] സ്വന്തം സുഖം മാത്രം വിഷയമാക്കുകയും അതിനായി എന്ത് ക്രൂര പ്രവൃത്തികൾ ചെയ്യാനും മടിയില്ലാത്ത കഥാപാത്രമായാണ് വിലാസിനി രാഘവൻ നായരെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. രാഘവൻ നായരുടെ ഓർമ്മകളിലൂടെയാണ് കഥാഖ്യാനം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. രാഘവന്റെ സ്വഭാവ ചിത്രണത്തിൽ നന്മയുടെ അംശം വളരെ കുറവാണ്. പൂർവ്വകർമ്മഫലം അനുഭവിക്കുന്ന സ്വന്തം പാപത്തിന്റെ കനിതന്നെ തിന്നേണ്ടിവരുന്ന കഥാപാത്രമായാണ് വായനക്കാർ രാഘവൻ നായർ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ അറിയുന്നത്. എന്നാൽ നോവലിന്റെ അവസാനത്തിൽ ഈ കഥാപാത്രത്തോട് വായനക്കാർക്ക് സഹതാപമുണ്ടാകുന്നു. ഈ ഒരു വികാരം വായനക്കാരന് ഉണ്ടാകാനാണ് നോവലിന്റെ ആദ്യ ഭാഗങ്ങളിൽ രാഘവൻ നായരെ ദുഷ്ടനും, വിടനുമായി ചിത്രികരിച്ചത്.

ദാക്ഷായണി: ദാക്ഷായണിയുടെ കഥാപാത്രം കൂടുതൽ തെളിച്ചമുള്ളതാണ്. രാഘവൻ നായരുടെ ഭാര്യയായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ കഥാപാത്രത്തെ വിലാസിനി തന്നെ വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്.[15] ഭർത്താവിനെ അഗാധമായി സ്നേഹിക്കുകയും എന്നാൽ അയാളുടെ പരസ്ത്രീ ബന്ധത്തിന്റെ പേരിൽ അയാളെ വെറുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ദാക്ഷായണി. യുദ്ധകാലത്ത് നാട്ടിൽ മടങ്ങിവന്ന ദാക്ഷായണി മകൾക്ക് ചോറുകൊടുക്കാൻ പോലും വരാതിരുന്ന രാഘവൻ നായരോട് ക്ഷമിച്ചു. ഭർത്താവിനെ കുറിച്ച് ഒരു വിവരവും അറിയാതിരുന്ന കാലത്ത് പോലും, എല്ലാവരും രാഘവൻനായർ യുദ്ധത്തിൽ മരിച്ചുപോയി എന്ന് പറഞ്ഞപ്പോൾ പോലും അയാളിൽ തന്നെ മനസ്സുറപ്പിച്ച് നിന്ന പതിവ്രതാകഥാപാത്രമായാണ് ദാക്ഷായണിയെ വിലാസിനി ആദ്യഘട്ടത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്. നോവലിന്റെ കഥാഗതി മാറുന്നതോടുകൂടി ദാക്ഷായണി എന്ന കഥാപാത്രത്തിനും അൽപ്പം മാറ്റം വരുന്നു. ദാക്ഷായണി

---

14. വിലാസിനി - കെ.എസ്. രവികുമാർ - ഭാരതീയ സാഹിത്യശിൽപ്പികൾ - (കേന്ദ്രസാഹിത്യഅക്കാദമി - ന്യൂഡെൽഹി 2005).പേജ് - 23
15. നിറമുള്ള നിഴലുകൾ-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)- പേജ് - 31.

കൂടെ ഇല്ലാതിരുന്ന സമയത്ത് രാഘവൻ നായർ ചെയ്ത തെറ്റുകൾക്ക് മാപ്പുകൊടുക്കാൻ അവൾ തയ്യാറായില്ല. രാഘവൻ നായർ അനുകൂലിക്കുന്ന ഏതൊരു കാര്യത്തേയും എതിർക്കുക എന്ന രീതിയായി അവൾക്ക്. ഒരു മകൾക്ക് അച്ഛനോട് സ്വാഭാവികമായും ഉണ്ടാകേണ്ട അടുപ്പം ഇന്ദിരയ്ക്ക് രാഘവൻ നായരോട് ഉണ്ടാകാതിരിക്കാൻ ദാക്ഷായണി ശ്രദ്ധിച്ചു. ഇങ്ങനെ രാഘവൻ നായരെ അംഗീകരിക്കാത്ത കഥാപാത്രമായി മാറിയ ദാക്ഷായണിയെയാണ് നോവലിന്റെ അവസാന ഭാഗത്ത് വിലാസിനി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തികഞ്ഞ മനോദാർഢ്യമുള്ള കഥാപാത്രമാണ് ദാക്ഷായണി.

ലച്ചുമി: ലച്ചുമി ഒരു ദുരന്ത കഥാപാത്രമാണ്. കൂടുതൽ മിഴിവോടെയാണ് ഈ കഥാപാത്രത്തെയും വിലാസിനി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. രാഘവൻ നായർ പറഞ്ഞ വാക്കുവിശ്വസിച്ച് ലച്ചുമി അയാളുടെ വലയിൽ വീഴുന്നു. അനേകം ദുരന്തങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നതോടെ സഹനത്തിന്റെയും, ത്യാഗത്തിന്റെയും അനുഭവങ്ങൾ അവളുടെ ആന്തര സ്വഭാവത്തെ ദൃഢപ്പെടുത്തി. രാഘവൻ നായരുടെ ഭാര്യയെ പരിചരിക്കുന്നിടത്തും, ഒടുവിൽ ചീനക്കാരാൽ വേട്ടയാടപ്പെട്ട രാഘവൻ നായർക്ക് അഭയം കൊടുക്കുന്നിടത്തു മെല്ലാം ലച്ചുമി എന്ന കഥാപാത്രം കൂടുതൽ തെളിമയുള്ളതാകുന്നു. അഭയാർത്ഥിയായെത്തിയ രാഘവൻ നായർ നൽകുന്ന വാഗ്ദാനങ്ങളെ തള്ളിക്കളയാനുള്ള അനുഭവ പക്വത ആർജ്ജിച്ച കഥാപാത്രമായി ലച്ചുമി വളർന്നു.

മാലേഷ്യയിലെ മലയാളി സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് സായ്‌വ്, സഖറിയ, സാറാമ്മ, വാസുക്കുറുപ്പ്, പാച്ചുപിള്ള തുടങ്ങിയവർ. രാഘവൻ നായരുടെ സ്വഭാവ ചിത്രീകരണം വിവരിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളായാണ് നാട്ടിലെ ഒട്ടുമിക്കവരെയും വിലാസിനി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ദാക്ഷായണിയുടെ അമ്മ, അച്ഛൻ, രാഘവൻ നായരുടെ അമ്മ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ കുറെ കൂടി സ്വഭാവികത ഒത്തവരാണ്.

ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ

ഈ നോവലിൽ രണ്ട് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഉള്ളത്. ശിവരാമപ്പണിക്കർ, ഉമ, എന്നിവർ. സങ്കീർണ്ണ കഥാപാത്രരചനാരീതിയാണ് ഇതിൽ വിലാസിനി പിന്തുടർന്നത്. ദാർശനിക പ്രശ്നങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്ന നോവലുകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അന്വേഷണങ്ങളാണ് നോവലിലെ

കഥാതന്തുവിനെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നത്. മറ്റ് എല്ലാവരെയും പോലെ ഒരു പ്രത്യേക സ്ഥലത്തും സമയത്തും ചുറ്റുപാടുകളിലും ജീവിക്കുന്നവരാണെങ്കിലും ചിലർ അതിലൊന്നും ചേരാതെ അസ്വസ്ഥത അനുഭവിക്കുന്നവരാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ളവരെ അന്യൻ (out sider) എന്ന് വിളിക്കുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു അന്യനാണ് ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളിലെ ശിവരാമപ്പണിക്കർ. out sider എന്ന വാക്കിനു പുറമ്പോക്കുകാരൻ എന്ന കുറേ കൂടി ലഘുവായ പരിഭാഷയാണ് വിലാസിനി ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

ശിവരാമപ്പണിക്കർ: ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥം തേടി അലയുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ശിവരാമപ്പണിക്കർ. ജീവിതം എന്ന കടംകഥക്ക് തന്റെതായ രീതിയിൽ ഉത്തരം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന പണിക്കരെ പോലെയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ തന്നെ അപൂർവ്വമാണ്. പ്രകൃത്യാതന്നെ തത്ത്വചിന്തയോട് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്ന കഥാപാത്രമായാണ് വിലാസിനി ശിവരാമപ്പണിക്കരെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സ്വന്തം ജീവിതത്തിലുണ്ടായ പൊരുത്തക്കേടിന്റേയും, അസ്വസ്ഥതയുടെയും ഫലമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സ് അറിഞ്ഞതും പഠിച്ചതുമായ തത്ത്വദർശനത്തിലും, ചിന്താപദ്ധതിയിലും മുട്ടിത്തിരിഞ്ഞു. ‘‘പണിക്കരെ ഞാൻ സങ്കൽപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത് അപൂർവ്വ സിദ്ധികളുള്ള ഒരു ദാർശനികനായിട്ടല്ല, തത്ത്വശാസ്ത്ര പണ്ഡിതനായിട്ടുമല്ല. ജീവിതത്തിലെ പൊരുത്തക്കേടുകളുടെ ഫലമായി തത്ത്വചിന്തയിലേക്ക് തിരിഞ്ഞ് അങ്ങിങ്ങുതൊട്ട് സ്വാദുനോക്കുക മാത്രം ചെയ്യുന്ന സാധാരണ ബുദ്ധിജീവിയായിട്ടാണ്’’[16] എന്നാണ് വിലാസിനി ശിവരാമപ്പണിക്കർ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ വിലയിരുത്തുന്നത്. ഭാര്യയായ സതി മരിച്ചതിനുശേഷം തന്നെ ശുശ്രൂഷിക്കുന്ന പെൺകിടാവിൽ ഭാര്യയുടെ പുനർജന്മം കണ്ട് അവളുമൊത്ത് ഒരു പുതിയ ജീവിതം സ്വപ്നം കാണുന്നു പണിക്കർ. അത് തെറ്റാണ് എന്ന് പണിക്കർക്ക് തോന്നുന്നുണ്ടെങ്കിലും തന്റെ ശരികൾക്ക് തന്റെതായ ഒരു ന്യായം കണ്ടെത്താൻ പണിക്കർ ശ്രമിക്കുന്നു. ഭാര്യയും, മകളും മരിച്ചതിന്നു ശേഷമുള്ള പണിക്കരെയാണ് വിലാസിനി വായനക്കാരുടെ മുൻപിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പണിക്കരുടെ

16. ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ-വിലാസിനി-വിളക്കുപൊടി-
(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2007)-പേജ്-8

ഭൂതകാലജീവിതം ഉമ, രാജൻ, പണിക്കരുടെ തന്നെ ഓർമ്മകൾ ഇതിലൂടെയാണ് വിലാസിനി പറയുന്നത്. സ്ക്കൂൾ പഠനകാലത്ത് ക്ലാസിൽ കയറാതെ അലഞ്ഞു നടന്നിരുന്ന പണിക്കരിൽ ആത്മഹത്യാ പ്രവണതയും കണ്ടിരുന്നു. ഒരിക്കൽ റെയിൽവേട്രാക്കിൽ സംശയകരമായ നിലയിൽ പണിക്കരെ അധ്യാപകനായ അപ്പുമാഷ് കണ്ടു. ഉടനെ തന്നെ പണിക്കരെ തന്റെ വീട്ടിലേക്ക് അധ്യാപകൻ കൊണ്ടുപോയി. എന്നാൽ അടുത്ത ദിവസം നേരം പുലരുന്നതിനു മുൻപ് പണിക്കർ ആരോടും പറയാതെ അവിടെ നിന്നും പോയി. തന്റെ ഗുരുനാഥനോടുള്ള ഈ കടപ്പാട് തീർക്കാനാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകളെ അനുജനുതുല്യം സ്നേഹിക്കുന്ന രാജനെ കൊണ്ട് വിവാഹം കഴിപ്പിച്ചത്. ജീവിതസത്യം തേടി അലയുന്നതിന്നിടയിൽ കുറച്ച് കാലം ആശ്രമത്തിലും പണിക്കർ താമസിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ആശ്രമവാസമാണ് തത്വചിന്തയിൽ താൽപ്പര്യമുണ്ടാക്കാൻ പണിക്കർ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ സഹായിച്ചത്. തന്റെ മനസ്സിനെ കീഴടക്കാൻ പണിക്കർ നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങളും പണിക്കർ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ അളക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന ഘടക ങ്ങളാണ്. ഒടുവിൽ തന്റെ കർമ്മരംഗം കണ്ടെത്തുന്ന പണിക്കർ അതിനനുസരിച്ച് ജീവിക്കാൻ തയ്യാറാകുന്നു.

ഉമ: ഒരു സങ്കീർണ്ണകഥാപാത്രമാണ് ഉമ. പേര് സൂചിപ്പിക്കുന്നപോലെ തന്നെ പണിക്കരിലുണ്ടാകുന്ന അശുഭചിന്തകളെ അരുത് എന്ന് വിലക്കുന്നത് ഉമയാണ്. “സന്തതം മിഹിരനാത്മശോഭയും, സ്വന്തമാം മധു കൊതിച്ച വണ്ടിനും നൽകാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഉമയെ പോലെ ഒരു സങ്കീർണ്ണകഥാപാത്രത്തെ വിലാസിനിയുടെ തന്നെ മറ്റു കൃതികളിലേ കാണൂ.” [17] തനിക്ക് ഒരു ജീവിതം ഉണ്ടായത് പണിക്കർ കാരണമാണ് എന്ന കടപ്പാട് ഉമക്ക് പണിക്കരോടുണ്ട്. ഈ കടപ്പാടാണ് ഒരു പൂജാവിഗ്രഹത്തെ എന്ന പോലെ പണിക്കരെ ആരാധിക്കാൻ ഉമയെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ഈ ആരാധന പ്രേമമാണോ എന്ന തെറ്റിദ്ധാരണ ഉമയിൽ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിൽ നിന്നും കരകയറിവരാൻ അവൾ തയ്യാറാകുന്നുണ്ട്. ഒരു നാട്ടിൻ പുറത്തുകാരിയായി അവതരിപ്പിച്ച ഈ കഥാപാത്രം നോവലിന്റെ ആദ്യഭാഗത്ത് ഒരു തൊട്ടാവാടിയാണ് എന്ന് വായനക്കാർക്ക് തോന്നുമെങ്കിലും സ്വന്തം സ്വത്വം

---

17. വിലാസിനി : ഭാഗികമായ ഒരു മുഖവുര - രഘുനാഥൻ (വിദ്വാൻ മച്ചാട്ട് ഇളയത് സ്മാരക വായനശാല - ഗോൾഡൻ ജൂബിലി സോവനീർ) പേജ്-51-
സാഹിത്യലോകം - ജനുവരി-മാർച്ച്-1984

തിരിച്ചറിയാൻ കഴിവുള്ള കഥാപാത്രമായി ഉമ മാറുന്നുണ്ട്. മാംസനിബദ്ധമല്ലാത്ത ഒരു സ്നേഹമാണ് ഉമ ഏട്ടനായ ശിവരാമപ്പണിക്കരിൽനിന്നും പ്രതീക്ഷിച്ചത്. അതല്ലാതെയുള്ള പണിക്കരുടെ പെരുമാറ്റം തെറ്റാണ് എന്ന് പറയാൻ കഴിയുന്ന വിധത്തിലുള്ള ഉമയെന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ പരിണാമമാണ് വിലാസിനി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഭർത്താവായ രാജനോടും മകളായ ലതയോടും തികഞ്ഞ വിശ്വസ്തത പുലർത്തുന്ന ഒരു കുടുംബിനിയായി അവതരിപ്പിച്ചു ഉമയെന്ന കഥാപാത്രത്തെ.

ഊഞ്ഞാൽ

ഈ നോവലിൽ പ്രധാനമായും രണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഉള്ളത്. വിജയൻ, വിനോദിനി എന്നിവർ.

വിജയൻ: എല്ലാവരും മിസ്റ്റർ മേനോൻ എന്ന് വിളിക്കുന്ന വിജയനാണ് ഊഞ്ഞാലിലെ കഥാനായകൻ. നോവലിന്റെ കഥാഘടനയിൽ നിന്നും മനസ്സിലാവുന്നതുപോലെ മുപ്പത്തിരണ്ട് വയസ്സ് പ്രായമുള്ള തികച്ചും കാൽപ്പനികനായ, ചഞ്ചലമനസ്സോടുകൂടിയ, കഥാപാത്രമാണ് വിജയൻ. താൻ സ്നേഹിച്ച വിനോദിനിയെ സ്വന്തമാക്കണമെന്നുള്ള ആഗ്രഹമാണ് ഒരു വിദേശജോലി സമ്പാദിക്കാൻ വിജയനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. എന്നാൽ പത്തുകൊല്ലത്തിലേറെ അവിടെ ജോലി ചെയ്തത്തിന്റെ ഒരു പക്വതയും വിജയൻ പുലർത്തുന്നില്ല. കാരണം ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ ഒന്നും വിജയന്റെ മനസ്സിനെ പാകപ്പെടുത്തിയില്ല. വിനുവിനോടുള്ള കാമം പ്രേമമാണ് എന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ചതാണ് വിജയന്റെ മനസ്സ്. രണ്ടു കാമുകിമാരുടെയും ഇടയിൽ കിടന്നു ചാഞ്ചാടുകയാണ് ആ മനസ്സ്. തന്റെ പ്രേമസാഫല്യത്തിന്നായാണ് സഹോദരി രതിയുടെ പ്രേമത്തെപ്പോലും വിജയൻ അനുകൂലിക്കുന്നത് വീട്ടുകാരോടെതിർത്ത് സ്വന്തം പ്രേമം സഫലമാക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് വിജയനുള്ളത്.

വിനോദിനി: വിജയൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ എതിർദിശയിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ച കഥാപാത്രമാണ് വിനു എന്ന് എല്ലാവരും വിളിക്കുന്ന വിനോദിനി. വിജയനോട് അങ്ങേയറ്റം ആത്മാർത്ഥതയും, സ്നേഹവും വിനു പുലർത്തുന്നുണ്ട്. വിജയനെ അല്ലാതെ മറ്റാരേയും വിവാഹം കഴിക്കില്ല എന്ന പ്രതിജ്ഞ ലംഘിക്കേണ്ടി വന്നതിന്റെ കുറ്റബോധവും അതിൽ നിന്നുണ്ടായ ആത്മനിന്ദയും വിനുവിന്റെ ഉള്ളിൽ ഉണ്ട്. വിധവയായ തന്നെ സ്വീകരിക്കാൻ വിജയൻ നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങളോട്

വിനു ആദ്യം ഒഴിഞ്ഞു മാറുകയാണ് ചെയ്തത്. കാരണം ഒരു കാമുകിയുടെ വികാരങ്ങളേക്കാൾ ഏറെ വിനുവിനെ നയിച്ചത് ഒരു അമ്മയുടെ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളായിരുന്നു. വിജയന് റീതയുമായി ബന്ധമുണ്ട് എന്ന് അറിയുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ വിജയനോടുള്ള ഇഷ്ടം ഉപേക്ഷിക്കാനും വിനു തയ്യാറാകുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ യഥാർത്ഥ്യബോധവും, പ്രായോഗികബുദ്ധിയും, സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം നിലനിർത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങളും ഉള്ള ഒരു കഥാപാത്രമായാണ് വിനോദിനിയെ വിലാസിനി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ചുണ്ടെലി

ശശി: ഈ നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രം ശശി എന്ന കൗമാരക്കാരനാണ്. ശശിയെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ് മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളെയെല്ലാം വിലാസിനി സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ശക്തമായ ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സും, കുറ്റബോധവും, അപകർഷതാബോധവും ഉള്ള ഒരു സങ്കീർണ്ണകഥാപാത്രമാണ് ശശി. അമ്മയുടെ ലാളനയേൽക്കാൻ കൊതിക്കുകയും, എന്നാൽ അതിന് അനുവദിക്കാത്ത അച്ഛനെ അങ്ങേയറ്റം വെറുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു ശശിയുടെ മനസ്സ്. ആഗ്രഹം, ഭയം എന്നീ വിരുദ്ധ ഭാവങ്ങളുടെ ചേർച്ചയാണ് ശശി എന്ന കഥാപാത്രത്തിൽ വായനക്കാരന് കാണാനാകുന്നത്. ഒരു എഴുത്തുകാരനായി അതിലൂടെ അമരത്വം നേടണം എന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ശശി. ഇതുകൊണ്ട് തന്നെ തനിക്കിഷ്ടമില്ലാത്ത വൈദ്യശാസ്ത്രപഠനത്തിന് എതിരെയുള്ള ന്യായങ്ങൾ ശശി കണ്ടെത്തുന്നു. വെക്കേഷന് മാത്രം അമ്മയുടെ അടുക്കലേക്ക് എത്തുന്നതായിരുന്നു ശശിയുടെ ബാല്യകാലം. അമ്മയുടെ തറവാട്ടിലാണ് ശശി തന്റെ കുട്ടിക്കാലം ചിലവഴിച്ചത്. സദാചാരലംഘനത്തെകുറിച്ചുള്ള ഭീതിയും, പാപബോധവും ശശിയെ പലപ്പോഴും വേട്ടയാടുന്നുണ്ട്. കുറ്റബോധവും മൃത്യുവിനെ കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠയും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഒരു മാനസികാവസ്ഥയാണ് ശശിയുടേത്. അമ്മയോടുള്ള അതിരു കവിഞ്ഞുള്ള ഇഷ്ടം മറ്റുപെൺകുട്ടികളോട് സഹജമായി ഇടപഴകുന്നതിൽ നിന്നും ശശിയെ പിന്തിരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സുഹൃത്തായ സുനിലിന്റെ മരണകാരണം താനാണ് എന്ന കുറ്റബോധം ശശിയിൽ ഉണ്ട്. ഒടുവിൽ തനിക്ക് അഭിമതമായ ഒരു ഭാവി ശശി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. ഒരു എഴുത്തുകാരനാവണം എന്ന ആഗ്രഹം ശശി സാധിച്ചെടുക്കുന്നു.

തുടക്കം

ബിന്ദു: സിങ്കപ്പൂരിൽ ജനിച്ചു വളർന്ന ബിന്ദുവാണ് ഈ നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രം. ഒരു കമ്പനിയിൽ കമ്പനി സെക്രട്ടറിയായി ജോലി നോക്കുകയും, ഒരു മോഡൽ ആകണം എന്ന ആഗ്രഹം വെച്ചു പുലർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു ബിന്ദു. ബിന്ദുവിന്റെ കഥാപാത്രരചനയിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട് വിലാസിനി. സിങ്കപ്പൂരിൽ ജനിച്ചു വളർന്ന ഒരു സങ്കരസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണെങ്കിലും അവളുടെ ആത്മവത്ത ആ നഗരസംസ്ക്കാരത്തിന്റേതല്ല. അച്ഛനോടും, അമ്മയോടും മറ്റു കുടുംബാംഗങ്ങളോടും അഗാധമായ സ്നേഹമാണ് അവൾക്കുള്ളത്. സ്നേഹിച്ച പുരുഷനോടും ഇതേ സ്നേഹവും ആത്മാർത്ഥതയും അവൾ പുലർത്തി. അത് കാരണമാണ് അച്ഛനെതിരെ മൊഴി കൊടുക്കാൻ അവൾ തയ്യാറായത്. എന്നാൽ ആ സ്നേഹം ചതിയായിരുന്നു എന്നറിഞ്ഞ നിമിഷം ബിന്ദു ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ തിരുമാനിച്ചു. "മനസ്വിനിമാരുടെ മനസ്സ് ഒരാളിൽ പതിഞ്ഞാൽ പിന്നീട് അത് മാറ്റാൻ പ്രയാസമാണ് എന്ന തത്ത്വത്തെ ഉദാഹരിക്കുകയാണ് ബിന്ദു."[18] അച്ഛനെതിരെ മൊഴികൊടുത്ത കുറ്റബോധം കാരണം അച്ഛനെ തൂക്കിക്കൊല്ലുന്ന അതേ നിമിഷം ആത്മഹത്യ ചെയ്യാനാണ് ബിന്ദു തീരുമാനിച്ചത്. എന്നാൽ ജീവിതത്തെ തോൽപ്പിക്കാൻ അതിൽ നിന്നും ഒളിച്ചോടുകയല്ല അതിനെ ഒരു വെല്ലുവിളിയായി സ്വീകരിക്കുകയാണ് വേണ്ടത് എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് ബിന്ദുവിനെ ആത്മഹത്യയിൽ നിന്നും പിന്തിരിപ്പിച്ചത്. തനിക്ക് വിജയിക്കാൻ കഴിയും എന്ന് ഉറപ്പുള്ള മോഡലിംഗിലേക്ക് തിരിച്ചുപോവുകയാണ് ബിന്ദു. തന്റെ ജന്മവാസനക്കനുസരിച്ച് കർമ്മം ചെയ്ത് ജീവിക്കുക എന്ന വിലാസിനിയുടെ കാഴ്ച്ചപ്പാട് തന്നെയാണ് ഇവിടെ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്.

അവകാശികൾ

പതിനൊന്ന് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളും, ഇരുപത്തഞ്ചോളം ഉപകഥാപാത്രങ്ങളും അനേകം അപ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളും ഉള്ള നോവലാണ്

18. ഭാരതീയ സാഹിത്യശിൽപ്പികൾ - വിലാസിനി - കെ.എസ്. രവികുമാർ - തുടക്കം- (കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമി ന്യൂ ഡെൽഹി 2005) . പേജ് -51

അവകാശികൾ. വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ്, രാവുണ്ണിക്കുറുപ്പ്, ശ്രീധരമേനോൻ, കൃഷ്ണനുണ്ണി, സുഭദ്ര, രാജി എന്ന രാജേശ്വരി, കരുണൻ, ഭാസി എന്ന ഭാസ്ക്കരമേനോൻ, ഗംഗാധരക്കുറുപ്പ് എന്ന ഇഞ്ചൈഗാഫർ, കുട്ടമ്മാമ എന്ന ശങ്കുണ്ണിനായർ, ജിം ഹോഫ്മാൻ എന്ന അമേരിക്കൻ ഹിപ്പി എന്നിവരാണ് പ്രധാന പതിനൊന്നു കഥാപാത്രങ്ങൾ.

വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ്: ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ പകുതിയിൽ ജോലി തേടി മലേഷ്യയിലെത്തിയ മലയാളിയാണ് വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ്. അവകാശികളിലെ പ്രത്യക്ഷ കഥ നടക്കുന്ന അവസരത്തിൽ വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ് തന്റെ മൂത്തമകൻ ശ്രീധരമേനോന്റെ വീട്ടിലാണ് കഴിയുന്നത്. അനപത്യനായ വേലുണ്ണിക്കുറിപ്പ് മൂന്ന് വിവാഹം കഴിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദ്യ ഭാര്യയായ വിശാലാക്ഷിയമ്മയെ സ്വീകരിച്ചത് ഒരു കടപ്പാടിന്റെ പേരിലാണ്. അവരുടെ മൂന്ന് മക്കളെയാണ് സ്വന്തം മക്കളെ പോലെ വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ് നോക്കി വളർത്തിയത്. റബ്ബർ തോട്ടത്തിലെ ഗുമസ്തപ്പണി കൊണ്ട് കഷ്ടിച്ച് ജീവിച്ച അയാൾ തന്റെ അനുജനേയും, മരുമക്കളേയും മലേഷ്യയി ലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നു. ലോകമഹായുദ്ധകാലത്ത് ഒരു ചൈനീസ് കോടിശ്വരന്റെ ഭാര്യയായിരുന്ന സ്വീമോയിയെ സ്വീകരിച്ച വേലണ്ണിക്കുറുപ്പ് അവരുടെ കൂടെ ബിസിനസ്സിൽ പങ്കാളിയായി. എന്നാൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ മരുന്നുകച്ചവടത്തിന്റെ പേരിൽ മയക്കുമരുന്നാണ് സ്വീമോയി-യുടെ ബിസിനസ്സ് എന്ന വസ്തുത വൈകിയാണ് വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ് അറിയുന്നത്. അങ്ങനെ ഏറെ സമ്പത്ത് നേടി കുറിപ്പ്. ഈ സ്വത്തിലാണ് എല്ലാവർക്കും ആഗ്രഹം എന്ന കാര്യം വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന് അറിയാം. അതിനാൽ തന്നെ തന്റെ വളർത്തുമക്കൾക്ക് ഈ സ്വത്ത് നൽകണം എന്ന് തന്റെ ഒസ്യത്തിൽ എഴുതിവെയ്ക്കുന്നു. കുറുപ്പ് മൂന്നാമത് വിവാഹം കഴിച്ചത് തന്റെ അനുജനായ രാവുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ ഭാര്യയുടെ അനുജത്തിയായ അംബികയെയാണ് തന്നെ ചതിച്ച് സ്വത്ത് കൈക്കലാക്കാൻ മറ്റാരിൽ നിന്നോ ഗർഭം ധരിച്ച അംബികയെ വകവരുത്താൻ കുറിപ്പ് തീരുമാനിക്കു ന്നു. കുറ്റബോധം കാരണം മറവിയുടെയും ഓർമയുടെയും ഇടയിലെ നൂൽപ്പാലത്തിലുടെ നടക്കുകയാണ് വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ് എന്ന കഥാപാത്രം.

രാവുണ്ണിക്കുറുപ്പ്: വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ അനുജനാണ് രാവുണ്ണിക്കുറുപ്പ്. ഡോക്ടറാണ് ഈ കഥാപാത്രം. ഏട്ടന്റെ വാക്കിന് മറുത്തൊരു വാക്ക് പറയാത്ത കഥാപാത്രമാണിത്. രാമലക്ഷ്മണന്മാരാണ് എന്നാണ് നാട്ടുകാർ വേലുണ്ണി ക്കുറുപ്പിനേയും, രാവുണ്ണിക്കുറുപ്പിനേയും കുറിച്ച് പറയുന്നത്. ഏട്ടനെ ധിക്കരിക്കേ

ണ്ടിവരുമെന്ന് തോന്നിയ സന്ദർഭത്തിൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ തയ്യാറാകുന്നു രാവുണ്ണിക്കുറുപ്പ്. ഭാര്യ സരസ്വതിയമ്മയുടെ ചൊൽപ്പടിക്ക് നടക്കുന്നവനാണ് എന്നാണ് വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ് രാവുണ്ണിക്കുറുപ്പിനെ കുറിച്ച് പറയുന്നത്. വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിനെ പരിശോധിക്കാൻ വരുന്നതും ഏട്ടന്റെ ഇഷ്ടങ്ങളെല്ലാം സാധിപ്പിച്ചുകൊടുക്കുന്നതും രാവുണ്ണിക്കുറുപ്പാണ്. പുത്രവാൽസല്യത്താൽ ഇടക്ക് അന്ധനാകുമെങ്കിലും അവരെ ശാസിക്കാനും മടികാണിക്കാത്ത ഒരു കഥാപാത്രമായാണ് വിലാസിനി രാവുണ്ണിക്കുറുപ്പിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ശ്രീധരമേനോൻ: വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ വളർത്തുമക്കളിൽ മൂത്തയാളാണ് ശ്രീധരമേനോൻ. ധർമ്മപുത്രരാണ് എന്നാണ് വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ് ശ്രീധരമേനോനെ കുറിച്ച് പറയുന്നത്. വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ സ്വത്തുക്കളെല്ലാം നോക്കി നടത്തുന്നത് ശ്രീധരമേനോനാണ്. ഒരു പരിധിയോളം ശാസകവ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രമാണ്. നേരും നെറിയും തെറ്റാതെ എല്ലാം ചിട്ടയോടെ നടക്കണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുകയും മക്കളുടെയും മരുമക്കളുടെയും കാര്യത്തിൽ ഏറെ ഉൽക്കണ്ഠപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു ശ്രീധരമേനോൻ.

കൃഷ്ണനുണ്ണി: മധ്യവയസ്ക്കനായ ഒരു കഥാപാത്രമായ കൃഷ്ണനുണ്ണി പ്രഗത്ഭനായ അഭിഭാഷകനും വിഭാര്യനും, ഒരു മകളുടെ അച്ഛനുമാണ്. നാട്ടിൽ വിദ്യാർത്ഥിയായിരിക്കേ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ പങ്കെടുത്തതിന് വീട്ടിൽ നിന്നും പുറത്താക്കിയതാണ് കൃഷ്ണനുണ്ണിയെ. സ്വന്തം പ്രയത്നം കൊണ്ട് പഠിച്ചുയർന്ന് മലേഷ്യയിലെത്തി വക്കീലെന്ന നിലയിൽ കഴിവുതെളിയിച്ച് പ്രശസ്തനായി. അതിനിടക്കാണ് ബീന എന്ന ഉത്തരേന്ത്യൻ സുന്ദരിയെ പ്രണയിച്ച് വിവാഹം കഴിച്ചത്. എന്നാൽ പരിഷ്ക്കാരിയും, സമൂഹത്തിലെ ഉന്നതവൃത്തങ്ങളിൽ വിഹരിക്കുന്നതിൽ മാത്രം താൽപര്യം പുലർത്തിയിരുന്നവളുമായ ബീനയും, ഉണ്ണിയും തമ്മിൽ ക്രമേണ പൊരുത്തമില്ലാതെയായി. അവൾ ഉണ്ണിയെ ഉപേക്ഷിച്ച് മറ്റൊരാളെ സ്വീകരിച്ചു. അതോടെ ഉണ്ണി കോടതിയിൽ പോകുന്നത് നിർത്തി. ഉണ്ണിയെ കുറിച്ചുള്ള ഈ ഭൂതകാല ചിന്തകൾ വിലാസിനി മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിന്തകളിലൂടേയും, വാക്കുകളിലൂടേയുമാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഭാര്യ ഉപേക്ഷിച്ച ശേഷം കൃഷ്ണനുണ്ണിയുടെ ജീവിതം മകൾ പ്രിയക്ക് വേണ്ടി മാത്രം ഉള്ളതായിരുന്നു. ശ്രീധരമേനോനുമായുള്ള അടുപ്പം കാരണം തഞ്ചോങ് ബസാറിൽ താമസമാക്കിയ ഉണ്ണി ക്രമേണ വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പുമായും അടുപ്പത്തിലായി. ശ്രീധരനും, സുഭദ്രയും കഴിഞ്ഞാൽ വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിനു

ഏറ്റവും വിശ്വാസമുള്ള ഒരാൾ ഉണ്ണിയായിരുന്നു. എത്രയും പെട്ടന്നു തന്റെ ഒസ്യത്ത് തയ്യാറാക്കിക്കൊടുക്കാൻ വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ് കൃഷ്ണനുണ്ണിയെയാണ് ചുമതലപ്പെടുത്തിയത്. പരദേശി ഹിപ്പിയായ ജിം തന്റെ ഗുരുവിനെ കണ്ടെത്തിയത് കൃഷ്ണനുണ്ണിയിലാണ്. ഭോഗജീവിതം ആവോളം ആസ്വദിച്ച് പിന്നീട് വിരക്തിയിലേക്ക് തിരിഞ്ഞതാണ് കൃഷ്ണനുണ്ണി. വിലാസിനിയുടെ നായകന്മാരിൽ കഥാപാത്രഗതിയിൽ പൂർണ്ണനാണ് കൃഷ്ണനുണ്ണിയുടെ മനസ്സ്. കാരണം നിറമുള്ള നിഴലുകളിലെ രാഘവൻ നായരെ പോലെ വിഷയലമ്പടനോ, വിജയനെ പോലെ ചഞ്ചലമനസ്ക്കനോ. പണിക്കരെ പോലെ അന്യനോ അല്ല കൃഷ്ണനുണ്ണി. ഇരുത്തംവന്ന മനുഷ്യനാണ്. മാത്രവുമല്ല ജീവിതവുമായി പൊരുത്തപ്പെടാൻ കഴിയാത്തവനുമല്ല. രാഘവൻനായരുടെ മനസ്സിന്റെ തുടർച്ചയാണ് വിജയന്റെ മനസ്സ്, വിജയന്റെ മനസ്സിന്റെ തുടർച്ചയാണ് പണിക്കരുടെ മനസ്സ്. ഈ മൂന്ന് വ്യക്തിത്വങ്ങളും ശരിയായ അംശത്തിൽ യോജിച്ച ഒരു കഥാപാത്രത്തെയാണ് വിലാസിനി അവകാശികളിലെ കൃഷ്ണനുണ്ണിയിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചത്.

സുഭദ്ര: വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ വളർത്തുമകളാണ് സുഭദ്ര. തന്റെ കൊച്ചച്ചനെ ശുശ്രൂഷിക്കുക എന്നത് ജീവിതവ്രതമാക്കിയ കഥാപാത്രമാണ് ഇവർ. കുടുംബജീവിതം ഏറെ നാൾ നീണ്ടു നിൽക്കാതെ പോയതാണ് സുഭദ്രക്ക് ഭർത്താവുപേക്ഷിച്ച ഇവരെ സഹതാപത്തോടുകൂടി മാത്രമേ വായനക്കാർക്ക് കാണാനാകു. വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ മരുമകൻ ഗംഗാധരക്കുറുപ്പിനെയാണ് സുഭദ്ര വിവാഹം കഴിച്ചത്. ആ ദാമ്പത്യം ഏറെ നാൾ നീണ്ടു നിന്നില്ല. ഒരു മകളുണ്ടായ ശേഷം തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചു മറ്റൊരു വിവാഹം കഴിച്ച ഭർത്താവിനെ നേരിട്ട് കാണുന്നതുപോലും സുഭദ്രയമ്മക്ക് കഴിയുന്ന കാര്യമായിരുന്നില്ല. വ്രതവും, പൂജാദികർമ്മങ്ങളുമായി ജീവിക്കുന്ന ഈ കഥാപാത്രം കത്തിത്തീരാറായ ഒരു ചന്ദനത്തിരിയെയാണ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്.

രാജി: രാജേശ്വരി എന്ന രാജി വളരെ ചെറുപ്പമാണ്. എങ്കിലും തിക്തമായ ജീവിതാനുഭവം രാജിയെ പക്വതയാർന്ന ഒരു കഥാപാത്രമാക്കി മാറ്റി. ഉപരിപഠനം പോലും വേണ്ടെന്നുവെച്ച് നൃത്തത്തിനുവേണ്ടി ജീവിതം ഒഴിഞ്ഞുവെക്കാൻ തയ്യാറായതാണ് രാജി. ഒരിക്കൽ ചതിയിൽപെട്ട് മരണത്തിന്റെ വക്കോളം ചെന്നവളുമാണ്. അച്ഛനുണ്ടായിട്ടും അച്ഛന്റെ വാത്സല്യം രാജിക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ആ സ്നേഹമാണ് അച്ഛന്റെ പ്രായത്തോളം എത്തിയവരുമായി രാജി അടുപ്പം കാണിക്കാൻ ഇടയായത്. ഉണ്ണിയിൽ നിന്നു പോലും രാജി കൊതിക്കുന്നത് ആ

സ്നേഹമാണ്. ചലചിത്രമേഖലയെന്ന മായികലോകത്തിന്റെ വലയിൽ പെട്ട് ചതിയിലകപ്പെടുന്ന പെൺകുട്ടികളുടെ ഒരു പ്രതിനിധിയായി തന്നെയാണ് വിലാസിനി രാജിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തന്റെ കർമ്മരംഗം നൃത്തം തന്നെ എന്ന തിരിച്ചറിവ് ഒടുവിലാണ് രാജിയിലുണ്ടാകുന്നത്. സ്വന്തം കർമ്മമനുഷ്ഠിച്ച് ജീവിതവിജയം നേടുക എന്ന തത്ത്വമാണ് രാജശ്വരി എന്ന കഥാപാത്രം ചെയ്തത്.

കരുണൻ: വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ മറ്റൊരനന്തിരവനും ഗംഗാധരക്കുറുപ്പിന്റെ അനുജനുമാണ് കരുണൻ. രാവുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ മകൾ മിനിയെയാണ് കരുണൻ വിവാഹം കഴിച്ചത്. അമ്മാവന്റെ ക്രൂരതകളുമായി ഒത്തുപോകൻ കഴിയില്ലെന്നുവ ന്നപ്പോൾ വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പുമായി പിണങ്ങിയതാണ് കരുണൻ. രമണിയുടെ ഗർഭപ്രശ്നത്തിൽ ശക്തമായ ഒരു നിലപാട് എടുക്കാൻ കരുണൻ തന്റെ ഭാര്യയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഒടുവിൽ അമ്മാവന്റെ അനുഗ്രഹത്തിനായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുത്തെത്തുന്നു കരുണൻ.

ഭാസി: രാവുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ മൂത്തമകനാണ് ഭാസ്കരമേനോൻ എന്ന ഭാസി. വല്യച്ഛന്റെ സ്വത്തിൽ തനിക്ക് പങ്കുവേണമെന്നു ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഭാസി ആ സ്വത്ത് നേടിയെടുക്കാൻ ഏറെ ശ്രമങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഭാര്യയുമായി പിണങ്ങി ഒരു ചീനവ്യവസായിയുടെ ഭാര്യയുമായി അയാൾ അടുക്കുന്നു. ഇതറിഞ്ഞ വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ് സ്വത്തിൽ ഒരംശം പോലും കൊടുക്കില്ല എന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നു. അമ്മാവനായ ശങ്കുണ്ണിനായരുടെ വാക്കുകേട്ട് വേലുണ്ണിക്കുറു പ്പിനോട് ഭാസി എതിർക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഒടുവിൽ അമ്മാവന്റെ ചതി മനസ്സിലാക്കി അമ്മാവന് നല്ലൊരു പാഠം പഠിപ്പിച്ചു കൊടുക്കുന്നുണ്ട് ഈ കഥാപാത്രം.

ഗംഗാധരക്കുറുപ്പ്: വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ അനന്തിരവനായ ഗംഗാധരക്കുറുപ്പ് സുഭദ്രയമ്മയുടെ ഭർത്താവും രാജിയുടെ അച്ഛനുമാണ്. എന്നാൽ സ്നേഹിച്ച പെണ്ണിനെ കൈവിടാൻ കഴിയാതെ ഭാര്യയേയും മകളേയും ഉപേക്ഷിച്ച് മതം മാറി മറ്റൊരു വിവാഹം കഴിച്ച ഈ കഥാപാത്രം ഇബ്ബെഗാഫർ എന്ന പേരും സ്വീകരിച്ചു. ഔദ്യോഗിക രംഗത്ത് ഏറെ ഉയർന്ന് ഡി.ഒ ആയി ഇദ്ദേഹം. രാജിയെ കുറിച്ചും മറ്റു മക്കളെ കുറിച്ചും ഏറെ ദു:ഖിതനാണ് ഗംഗാധരക്കുറുപ്പ്. അമ്മാവനെ കാണാനും അനുഗ്രഹം വാങ്ങാനും ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട് ഇദ്ദേഹം. ഔദ്യോഗിക രംഗത്ത് ഒരു വിട്ടുവീഴ്ച്ചക്കും തയ്യാറല്ലാത്ത കഥാപാത്രമായാണ് വിലാസിനി ഗംഗാധരക്കുറുപ്പിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ശങ്കുണ്ണിനായർ: രാവുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ ഭാര്യ സരസ്വതിയമ്മയുടെ അനുജനാണ് ശങ്കുണ്ണിനായർ. പണം മാത്രം ലക്ഷ്യമാക്കി ജീവിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് കുട്ടമ്മാമൻ എന്ന് എല്ലാവരും വിളിക്കുന്ന ശങ്കുണ്ണിനായർ. വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ ഭാഷയിൽ ഇയാൾ ശകുനി ശങ്കുണ്ണിയാണ്. ഭാസ്കരമേനോന് പുലാവ് നൂറി കിട്ടാൻ ഏറ്റവുമധികം തന്ത്രങ്ങൾ മെനയുന്നതും കുട്ടമ്മാമനാണ്. വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റെ ഭാര്യ അംബിക മരിക്കാനിടയായ കാറപകടം കുറുപ്പിന്റെ തന്നെ സൃഷ്ടിയാണ് എന്ന് ശങ്കുണ്ണിനായർ അറിയുന്നു. ഈ വിവരമുപയോഗിച്ച് കുറുപ്പിനെ ഇടക്കിടക്ക് ഭീഷണിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് ശങ്കുണ്ണിനായർ. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യ രാധാമണിയമ്മ പൊങ്ങച്ചക്കാരിയും, പരിഷ്ക്കാരിയുമാണ്. എന്നാൽ ശങ്കുണ്ണിനായർ എന്ന കഥാപാത്രം കുടിലനും, പിശുക്കനുമാണ്.

ജിം ഹോഫ്മാൻ: കോടിശ്വരനായ ഒരു വ്യവസായിയുടെ അനന്തിരവനാണ് ജിം ഹോഫ്മാൻ. കാലിഫോർണിയക്കാരനായ ഹിപ്പിയാണ് ഈ കഥാപാത്രം. പാരീസിൽ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസം നടത്തുമ്പോൾ, അവിടെ നടന്ന വിദ്യാർത്ഥിപ്രക്ഷോഭത്തിൽ അയാൾ സജീവമായി പങ്കെടുത്തു. പിൽക്കാലത്ത് നഗരജീവിതത്തിന്റെ യാന്ത്രികതയിൽ മടുപ്പുണ്ടായി അവിടം ഉപേക്ഷിച്ച് പടിഞ്ഞാറൻ രാജ്യങ്ങളിലെത്തിയതാണ് ജിം. സ്നേഹം തരാൻ അമ്മക്ക് പോലും നേരമില്ല എന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ ഉണ്ടായ ജീവിതനൈരാശ്യം ജിമ്മിനെ ഏറെ തളർത്തി. പാരീസിൽ വെച്ച് അയാൾ സ്നേഹിച്ചിരുന്ന മെരിലിനും ഭക്തിയിലേക്ക് തിരിഞ്ഞപ്പോൾ അയാൾ മയക്കുമരുന്നിൽ അഭയം തേടി. അങ്ങനെയാണ് ജിം മലേഷ്യയിൽ എത്തുന്നത്. അവിടെ വെച്ച് തന്റെ ഗുരുവായി കൃഷ്ണനുണ്ണിയെ സ്വീകരിക്കുന്നു. ഉണ്ണിയുടെ സ്വാധിനം കൊണ്ട് മയക്കുമരുന്ന് ഉപേക്ഷിച്ച് സുശീല എന്ന തമിഴ് പെൺകുട്ടിയെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ ജിം തയ്യാറാകുന്നു. ഇങ്ങനെ മയക്കുമരുന്നിൽ നിന്ന് മുക്തി നേടി ഒരു സാധാരണ ജീവിതം ജിം സ്വപ്നം കാണുന്നു. പൗരസ്ത്യ സംസ്ക്കാരത്തെ ഏറെ ആദരവോടെ നോക്കിക്കാണുന്ന ഒരു കഥാപാത്രമായാണ് ജിം ഹോഫ്മാനെ വിലാസിനി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

യാത്രാമുഖം

മാധവമേനോൻ : വൃദ്ധനായ മാധവമേനോനാണ് ഇതിലെ പ്രാധാന കഥാപാത്രം. നാട്ടിൻ പുറത്തെ തറവാട്ടുവീട്ടിൽ ഒറ്റക്ക് താമസിക്കുകയാണ് മാധവമേനോൻ. കരാർ ജോലിയിലൂടെ ധാരാളം ധനം സമ്പാദിച്ചയാളാണ് ഇദ്ദേഹം സ്വരച്ചേർച്ചയില്ലാത്ത ഭാര്യയുമായി നേരത്തെതന്നെ വേർപിരിഞ്ഞ്

താമസിക്കുകയാണ് മാധവമേനോൻ. തന്റെ സമ്പാദ്യത്തിന്റെ ഭൂരിഭാഗവും ഭാര്യക്ക് നേരത്തെതന്നെ അദ്ദേഹം വിട്ടുകൊടുത്തു. തറവാട്ടിൽ ഒറ്റക്ക് കഴിയുന്ന മാധവമേനോന്റെ കാര്യങ്ങൾ നോക്കുന്നത് ശ്രീദേവി എന്ന പെൺകുട്ടിയാണ്. അതീവശ്രദ്ധയോടെ മാധവമേനോനെ പരിചരിക്കുന്ന അവളെ ഒരു മകളെ പോലെയാണ് അദ്ദേഹം സ്നേഹിച്ചത്. എന്നാൽ മേനോന്റെ ബന്ധുക്കൾ അവരെ കുറിച്ച് അപവാദം പറഞ്ഞുണ്ടാക്കുന്നു. ഏറ്റവും ദുരന്തമയവും സങ്കീർണ്ണവുമായ ജീവിതമായാണ് മാധവമേനോൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതചിത്രണം വിലാസിനി നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. സ്വപ്രയത്നം കൊണ്ട് ജീവിതം കെട്ടിയുണ്ടാക്കുകയും പ്രണയം സാഫല്യത്തിലെത്താതെ പോവുകയും ചെയ്തു മാധവമേനോന്. മക്കളെ സംരക്ഷിച്ച് വളർത്തി അദ്ദേഹം. തന്റെ ഉപദേശം സ്വീകരിക്കാതെ വിവാഹം കഴിച്ച മൂത്തമകന്റെ ദാമ്പത്യം അതീവസംഘർഷഭരിതമായിരുന്നു. ഇളയമകന് ഐ.എ.എസ് കിട്ടിയെങ്കിലും ഒരു സ്ത്രീ കാരണം ഭ്രാന്തനായിമാറി. അമേരിക്കയിൽ ഡോക്ടറായ മകൾ ശിഥില ദാമ്പത്യത്തിന്റെ ഇരയായി അമേരിക്കയിൽ കഴിയുന്നതിന്നിടയിൽ അപമൃത്യുവിന്നിരയായി. ഇത്തരം ഒരുപാട് ദുരനുഭവങ്ങൾക്കിടയിലും ദൗർബല്യമൊന്നും പുറത്തുകാണിക്കാതെ കഴിയുന്ന അദ്ദേഹം രോഗബാധിതനുമാകുന്നു. മകന്റെ മരണത്തിനും ആ ജഢത്തിനു വേണ്ടി യുള്ള സമരത്തിനും വഴക്കിനും മാധവമേനോൻ സാക്ഷിയാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ തകർച്ചക്കിടയിലും അയാൾ തന്റെ മനോബലം കൈവിടുന്നില്ല. രക്തബന്ധങ്ങളല്ല, സ്നേഹബന്ധങ്ങളാണ് ജീവിതത്തിൽ സത്യമായിട്ടുള്ളത് എന്ന കാഴ്ച്ചപ്പാടാണ് മാധവമേനോന് ഉള്ളത്. നിസ്വാർത്ഥമായ സ്നേഹവും പരിഗണനയും ഇത്തരം സ്നേഹബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നേ ലഭിക്കൂ എന്ന് മാധവമേനോൻ തിരിച്ചറിയുന്നു.

ഭാഷ

എഴുത്തുകാരന്റെ നിർമ്മാണവസ്തു (building meterial) ആണ് ഭാഷ. ആഖ്യായികാകാരൻ അനുവാചകനോട് സംസാരിക്കുന്നത് ഭാഷയിലൂടെയാണ്. ഇതിവൃത്തത്തിനും, ഭാവത്തിനും യോജിക്കുന്ന വാക്കുകൾ തന്റെ ആഖ്യാന ത്തിന്നായി എഴുത്തുകാരൻ കണ്ടെത്തുന്നു. ഒരു ഭാഷാശിൽപ്പം ഉണ്ടാക്കലല്ല നോവലെഴുത്തുകാർ ചെയ്യുന്നത്, അത് കവികർമ്മമാണ് എന്നാണ് പഴയ നിരൂപകർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നത്. നോവലെഴുത്തുകാർ ജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നവരാണ്, അവരുടെ മാധ്യമം ഭാഷയല്ല, ജീവിതമാണ്.

എഴുത്തുകാരൻ ജീവിതത്തെ ശക്തമായ വാക്കുകളിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളെ മാധ്യമമാക്കി നോവൽ രചിക്കുന്നു. വാക്കുകൾ തീക്ഷ്ണങ്ങളാകുമ്പോഴേ വായനക്കാരന് എഴുത്തുകാരനാവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങൾ യഥാർത്ഥമാണ് എന്ന തോന്നലുണ്ടാകുകയുള്ളു. അപ്പോൾ എഴുത്തുകാരന്റെ നോവൽ ടെക്നിക്ക് തന്നെ സമർത്ഥമായി ഭാഷ ഉപയോഗിക്കാനുള്ള കഴിവാണ്. നോവലിന്റെ ഘടനയും, ഭാവവും, അർത്ഥവും, മൂല്യവും എല്ലാം എഴുത്തുകാരൻ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഭാഷക്കനുസരിച്ചിരിക്കും.

നോവലിന്റെ മറ്റു ഘടകങ്ങളെ ഉപേക്ഷിച്ച് ഭാഷയിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധിക്കുന്നത് നോവലിന്റെ കെട്ടുറപ്പിനെ സാരമായി ബാധിക്കും. അതുകൊണ്ടു തന്നെ നോവലിലെ ഭാഷയെ ഇഴപിരിച്ച് പരിശോധിക്കുക എന്നത് ഹിതകരമല്ല. നോവലിലെ ഭാഷയെ കുറിച്ച് പരിശോധിക്കുന്നവർ ചെയ്യുന്ന ഒരു കാര്യം അതിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ രചനാസാമർത്ഥ്യം എത്രത്തോളം പതിഞ്ഞിട്ടുണ്ട് എന്ന് കണ്ടെത്തുകയാണ്. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ ഡേവിഡ് ലോഡ്ജ് എന്ന നിരൂപകൻ നോവലിലെ ഭാഷയിലുള്ള ശൈലിപരമായ പ്രത്യേകതകളെ കുറിച്ച് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.[19] നോവലെഴുത്തിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ ഭാഷയെ അപഗ്രഥിക്കാൻ നോവലിലെ ഒന്നോ, രണ്ടോ ഖണ്ഡികയുടെ പഠനം അപര്യാപ്തമാണ്. നോവലിലെ ഭാഷ അത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സന്ദർഭത്തെ എന്ന പോലെ അതിലെ കഥാപാത്രരചനയേയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. നോവലിലെ ഭാഷ ആ രചനയുടെ ആന്തരികമായ ഘടനയോട് നീതി പുലർത്തേണ്ടതുണ്ട്. 'Style is man' എന്നു പറയുന്ന പോലെ ഓരോ വ്യക്തിക്കും അവരവരുടേതായ ഒരു രചനാശൈലി ഉണ്ടാകും. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഒഴുക്കിനനുസരിച്ച് വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാൻ ഭാഷക്ക് കഴിവുണ്ട്. അതനുസരിച്ച് എഴുത്തുകാരന്റെ ഭാഷയുടെ തരംഗദൈർഘ്യവും വ്യത്യാസപ്പെടാം.

നോവലെഴുത്തിൽ പലപ്പോഴും പറഞ്ഞു കേൾക്കുന്ന ഒന്നാണ് കാവ്യാത്മകശൈലി എന്ന പ്രയോഗം. ബോധധാര ഒരു രചനാസങ്കേതമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന നോവലുകളിൽ ഇത്തരം ശൈലി ചില സന്ദർഭങ്ങളിലെങ്കിലും

---

19. Language of fiction - David Lodge.(London - 1967)

ആവശ്യമാകും. കാരണം ബോധധാരക്ക് സംഗീതത്തോടുള്ള ചായ്വ് ഒഴിവാക്കാനാവാത്തതാണ്. ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച് ഉണ്ടാകുന്ന മറ്റൊരു പ്രശ്നം അത് ലളിതമായിരിക്കണമോ, എഴുതുന്നത് ചെറിയ വാക്യങ്ങളിലായിരിക്കണമോ, ഗ്രാമ്യപദങ്ങളും, പ്രാദേശികശൈലികളും ഉൾക്കൊള്ളിക്കണമോ എന്നുള്ളതാണ്. എഴുത്തുകാരൻ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഇതിവൃത്തത്തിന്നനുസരിച്ച് ഇവയിൽ മാറ്റം വരാം. ജപ്പാനീസ് സാഹിത്യത്തിലെ 'ഹൈക്കു' പോലെ കാവ്യാത്മകമായ വാക്യ വിന്യാസം (poetic sytax) വിലാസിനിയുടെ എല്ലാ നോവലുകളിലും കാണാം.

നോവലിലെ ഭാഷയിൽ സംഭാഷണവും ഉൾപ്പെടുന്നു. നാടകത്തിലെ പോലെ നോവൽ സംഭാഷണ പ്രധാനമല്ല. "നോവലിലെ ജീവിതം യഥാർഥ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിബിംബമാണെങ്കിലും കഥാപാത്രങ്ങൾ സാധരണമനുഷ്യർ സംസാരിക്കാറുള്ളതുപോലെ സംസാരിക്കാറില്ല. നിത്യസംഭാഷണത്തിലെ ആവർത്തനങ്ങൾ, അപൂർണ്ണതകൾ, ആശങ്കകൾ ഇതൊക്കെ അങ്ങനെതന്നെ പകർത്തിവെച്ചാൽ അത് അസഹ്യമായിരിക്കും. പാത്ര സ്വഭാവത്തിനും സന്ദർഭത്തിനും അനുസരിച്ച രീതിയിൽ തിരഞ്ഞെടുത്ത സംഭാഷണങ്ങളേ വേണ്ടൂ. നൈസർഗ്ഗികമായ സംഭാഷണമെന്ന തോന്നൽ ജനിപ്പിക്കണമെന്നു മാത്രം." [20] എന്നാണ് വിലാസിനി തന്റെ ആഖ്യാന ഭാഷയെകുറിച്ച് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. നോവലിലെ സംഭാഷണം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംസ്ക്കാരത്തിന് ഇണങ്ങിയിരിക്കുന്നു. വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിൽ രചനാ പശ്ചാത്തലം വിദേശമായതിനാൽ സംഭാഷണ രചന അതിന് ഇണങ്ങുന്ന മട്ടിലാണ്. മലേഷ്യ സിങ്കപ്പൂർ എന്നിവിടങ്ങളിൽ താമസിക്കുന്ന അല്ലെങ്കിൽ അവിടെ ജനിച്ചുവളർന്ന മലയാളികൾ ഇവരാണ് നോവലുകളിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളിലേറെയും. ഏറേകാലമായി മാതൃഭാഷയുമായി നിരന്തര സംസർഗ്ഗമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് അവരുടെ മലയാളം അധികവും വികലമായിരിക്കും. ആ മലയാളത്തിൽ തന്നെ ഇംഗ്ലീഷും, മലായ് ഭാഷയും, തമിഴും എല്ലാം ഇടകലർന്നിരിക്കും. അത് അതേപോലെ പകർത്തിവെക്കുകയല്ല വിലാസിനി ചെയ്തത്. അങ്ങനെ ചെയ്തിരുന്നുവെങ്കിൽ അടിക്കുറിപ്പുകൾ കൊണ്ട് നോവലിന്റെ പേജുകളില

20. പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണം-നോവൽ-വിലാസിനി-(കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ)-പേജ്-71

ധികവും നിറയുമായിരുന്നു. ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽ മാത്രം ഇത്തരം മിശ്രഭാഷ ഉപയോഗിക്കുകയും അതിന് ഉചിതമായ വിധത്തിൽ അടിക്കുറിപ്പ് ചേർക്കുകയും ചെയ്തു. സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വം വ്യക്തമാക്കുന്ന രീതി ആവിഷ്ക്കരിച്ചതിലൂടെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനസ്സും ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട് വിലാസിനി. സ്വഗതത്തിലും, ബോധധാരയിലും ഇത് ഏറിയും കുറഞ്ഞും പ്രതിഫലിക്കുന്നതായും കാണാം.

സ്ഥലം : (പശ്ചാത്തലം)

നോവൽ സ്ഥലകാലബദ്ധമാണ്. ഓരോ കഥയും ഏതെങ്കിലും ഒരു സ്ഥലത്ത് നടന്നതായിരിക്കും എന്ന ധാരണയിലാണ് കഥ പറഞ്ഞു തുടങ്ങുന്നത്. മുത്തശ്ശിക്കഥകൾ പോലും 'ഒരിടത്തൊരിടത്ത്......' എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് തുടങ്ങുന്നത്. ആദ്യകാല നോവൽ രചനകൾ ഈ രീതിയാണ് പിന്തുടർന്നത്. നോവലിലെ സ്ഥലം കേവലം കഥ നടക്കുന്ന ഇടം മാത്രമല്ല, അവിടത്തെ ജനങ്ങളും കൂടി അടങ്ങുന്ന പശ്ചാത്തലമാണ്. നോവലിന്റെ സ്വഭാവത്തെ തന്നെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകമായി ചിലപ്പോൾ സ്ഥലം കഥാപാത്ര പദവിയിലേക്ക് ഉയരാറുമുണ്ട്.

നോവലിലെ 'സ്ഥലം' എന്നതിന്റെ പ്രധാനലക്ഷ്യം നോവലിൽ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾക്കുള്ള ഒരു പശ്ചാത്തലം ഒരുക്കുകയാണ്. അത് വിശാലമായതാവാം അല്ലെങ്കിൽ ചെറിയതാവാം. ആഖ്യായികാകാരൻ ചിലപ്പോൾ യഥാർത്ഥ സ്ഥലം തന്നെ അവതരിപ്പിക്കാം. ചിലപ്പോൾ സ്ഥലം സങ്കൽപ്പസൃഷ്ടിയാകാം. യഥാർത്ഥ പ്രദേശം സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അവിടെയുള്ള തെരുവുകൾ, കടകൾ, വീടുകൾ എന്നീ വിശദാംശങ്ങൾ സങ്കൽപ്പ സൃഷ്ടിയാകാം. അതുപോലെ സങ്കൽപ്പ സൃഷ്ടമായ പ്രദേശത്തിൽ ചിലപ്പോൾ യഥാർത്ഥമായത്തിന്റെ തൽപ്പകർപ്പ് കാണാം. ഇങ്ങനെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ ഏതെങ്കിലും സ്ഥലമില്ലാതെ നമുക്ക് മനുഷ്യരെ സങ്കൽപ്പിക്കാൻ കഴിയില്ല എന്നതുകൊണ്ടാണ് തന്റെ അനുഭവങ്ങൾക്ക് രൂപം നൽകാൻ ആഖ്യായികാകാരൻ ഉചിതമായ സ്ഥലം കണ്ടെത്തുന്നത്. തനിക്ക് പരിചിതമായ സ്ഥലങ്ങൾ എഴുത്തിൽ മാതൃകയായി സ്വീകരിക്കുക സ്വാഭാവികമാണ്. ആ സ്ഥലങ്ങൾ പോര എന്ന തോന്നലുണ്ടാകുമ്പോഴാണ് അവിടെ ഒരു സാങ്കൽപിക സൃഷ്ടി ഉണ്ടാകുന്നത്. ഇതിവൃത്തത്തിൽ പറയുന്ന സംഭവങ്ങൾക്ക് യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി നൽകാനും, കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് വിഹരിക്കാനാവശ്യമായ ഒരു അന്തരീക്ഷം ഉണ്ടാക്കാനും, അവരുടെ ചലനങ്ങളെ

നിയന്ത്രിക്കാനുമാണ് സ്ഥലം എന്ന പശ്ചാത്തലം ഉപകരിക്കുന്നത്. ഇതിവൃത്തത്തിന് ഉപകരിക്കുന്ന സ്ഥലവർണ്ണന നോവലുകളിൽ പതിവുണ്ട്. വായനക്കാരന് അറിയാത്ത പ്രദേശത്തെ അല്ലെങ്കിൽ ഭൂവിഭാഗത്തെ കുറിച്ച് വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ വിവരണം ചേർക്കുകയുള്ളു. " 'അമ്പലം' എന്നു പറഞ്ഞാൽ മലയാളിയുടെ മനസ്സിൽ വ്യക്തമായ ഒരു ചിത്രം നിഷ്പ്രയാസം തെളിയും. കൂടുതൽ വർണ്ണന ആവശ്യമില്ല. പക്ഷെ 'പഗോഡ' എന്നു പറഞ്ഞാലോ? ഒരു ചിത്രവുമുദിക്കില്ല. അപ്പോൾ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് ചിത്രം വരക്കേണ്ടി വരും. വർണ്ണന ഒഴിവാക്കാൻ പറ്റില്ല." [21] എന്നാണ് സ്ഥലവർണ്ണനയെ കുറിച്ച് വിലാസിനി പറയുന്നത്.

നോവലുകളിലേക്ക് :

മനസ്സിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ആഘാത പ്രത്യാഘാതങ്ങളെ കുറിച്ച് എഴുതുമ്പോൾ വിലാസിനി നോവലുകളിൽ അതിന് യോജിച്ച പശ്ചാത്തലം തേടുന്നു . 'ചുണ്ടെലി'യിലും 'തുടക്ക'ത്തിലും പാശ്ചാത്യസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ ഛായ തോന്നിക്കുന്ന സ്ഥല പശ്ചാത്തലമാണ് ഉള്ളത്. 'അവകാശികളി'ലെ കോലാലമ്പൂർ നോവലിലും, യഥാർത്ഥത്തിലും ഉള്ള സ്ഥലമാണ്. എന്നാൽ തഞ്ചോങ് ബസാർ സങ്കൽപ്പസൃഷ്ടിയാണ്. 'ഊഞ്ഞാലി'ലെ ചൂളക്കര എന്ന ഗ്രാമം സങ്കൽപസൃഷ്ടിയാണ്. പക്ഷെ ആ ഗ്രമത്തിന് വിലാസിനി ജനിച്ചു വളർന്ന ഗ്രാമത്തിന്റെ ഛായയാണ് ഉള്ളത് എന്ന് അദ്ദേഹം തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. അവകാശികളിൽ തനിക്ക് ശരി എന്ന് തോന്നുന്നത് ചെയ്യുക എന്ന ആശയത്തിനു മുൻതൂക്കം കൊടുത്ത് ആരംഭിച്ച് ഏറെ വർഷം ശബ്ദകോലാഹലങ്ങൾ ഉയർത്തി പിന്നീട് ഇല്ലാതെയായ ഹിപ്പി പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഒരു സമഗ്രചിത്രമുണ്ട്. ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായി വന്ന ഹരേകൃഷ്ണ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ രൂപരേഖകളും അവകാശികളിൽ കാണാം. തമിഴ് സിനിമാവ്യവസായ കേന്ദ്രമായ കോടമ്പാക്കത്തെ തെരുവുകളിൽ മുഖം നഷ്ടപ്പെട്ട നടികളുടേയും, ഭാവനാരാഹിത്യം മുഖമുദ്രയായ സംവിധായകരുടേയും ചിത്രങ്ങൾ കാണാം. രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ കൈവിട്ട കളികളും ഈ നോവലിലുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം തന്നെ പശ്ചാത്തലമാക്കിയുള്ള രചനയാണ്

21. പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണം നോവലിൽ -വിലാസിനി -(കറന്റ് ബുക്സ് - തൃശ്ശൂർ)- പേജ് - 61

അവകശികൾ. നോവലിൽ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠിച്ച കഥാസന്ദർഭങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലം ചിലപ്പോൾ നീണ്ട വർണ്ണന അർഹിക്കുന്നവയാകുന്നു. അവകാശികളിലെ പുലാവ് നൂറി ഇതിനു ഉദാഹരണമാണ്.

കാലം :

സാധാരണ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ കഥ നടക്കുന്നതിന്റെ ക്രമം കാലഘട്ടമനുസരിച്ചാണ്. കാലത്തിന്റെ ക്രമം പിടിച്ച് കഥ പറയുന്നതുകൊണ്ട് കഥക്ക് ഒരു തുടർച്ച അനുഭവപ്പെടുന്നു. ആഖ്യായികകളിൽ ഈ കാലക്രമം പലപ്പോഴും തെറ്റും. വർത്തമാനകാലത്തിൽ നിന്ന് ഭൂതകാലത്തിലേക്കും, ഭാവികാലത്തിലേക്കും കഥാപാത്രങ്ങൾ സഞ്ചരിക്കും. തന്റെ നോവലുകളിൽ രണ്ട് ആധുനിക രചനാസങ്കേതങ്ങൾ ആഖ്യാനത്തിനു വിലാസിനി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

* കാലത്തെ പൂർണ്ണമായും കൈയ്യടക്കാനുള്ള ആവിഷ്കാര കൗശലം.

* ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങളിൽ കൂടി കഥ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള രചനാതന്ത്രം.[22]

കാലം എന്നത് ഏതു സാഹിത്യകാരന്റേയും ആവിഷ്ക്കരണത്തിലെ മുഖ്യ പ്രശ്നങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്. കാലം ഒരു ആഖ്യായികാകാരന് പ്രശ്നമാകുന്നത് പല രീതിയിലാണ്. സാധാരണ ഒരു നോവലിലെ കഥ നീണ്ട കാലയളവ് ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാവും. ഒരു പുരുഷായുസ്സിൽ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ എഴുത്തിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനാവില്ല. അപ്പോൾ വായിക്കാനെടുക്കുന്ന സമയത്തിനുള്ളിൽ ഒരു നീണ്ട കാലയളവിലൂടെ കടന്നുപോയ തോന്നൽ വായനക്കാരനിൽ ഉണ്ടാക്കുകയാണ് ആഖ്യായികാകാരൻ ചെയ്യുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലെ സംഭവബഹുലമല്ലാത്ത കാലഘട്ടത്തെ ഏതാനും വാചകങ്ങൾ കൊണ്ട് മറികടക്കുന്ന ഒരു രീതിയോ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വളർച്ചയിലെ ശ്രദ്ധേയമായ സംഭവങ്ങൾ മാത്രം ഘട്ടം ഘട്ടമായി ചിത്രീകരിച്ച് കാലത്തിന്റെ പ്രവാഹം സൂചിപ്പിക്കുന്ന മറ്റൊരുരീതിയോ ആവിഷ്കരിക്കുകയായിരുന്നു പഴയകാല നോവലെഴുത്തുകാർ ചെയ്തത്. എന്നാൽ ഈ രണ്ടു രീതികളും വായനക്കാരനിൽ

22. അവകശികൾ-വിലാസിനി-വാല്യം-1-മനസ്സിന്റെ മഹാകഥ-പ്രൊഫ: കെ.എം. തരകൻ (പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012)-പേജ്-38

ഉദ്ദേശിച്ച കാലബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ എഴുത്തുക്കാരൻ മനുഷ്യ മനസ്സിന്റെ ഒരു പ്രത്യേകസിദ്ധിയെ കൂട്ടിനു വിളിക്കുന്നു. മനുഷ്യ മനസ്സിന് കാലത്തിലൂടെ മുമ്പോട്ടോ, പിമ്പോട്ടോ നീങ്ങാൻ കഴിയും എന്ന സിദ്ധി. നോവലിലെ ക്രിയാകാലം കുറയ്ക്കുകയും അപ്പോഴല്ലാതെ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഓർമ്മകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുകയുമാണ് വിലാസിനി ചെയ്തത്. ഓർമ്മകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ കഴിഞ്ഞകാല സംഭവങ്ങളെ ഒന്നാകെ സംഗ്രഹിക്കാതെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലെ സംഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് ആവശ്യമുള്ളവ മാത്രം ചിത്രീകരിച്ചു. മനുഷ്യൻ എല്ലാ സംഭവങ്ങളും ഓർത്തുവെക്കുക പതിവില്ല. ഓർമ്മകൾ ക്രമം പാലിക്കാത്തതിനാൽ സംഭവ ങ്ങൾക്കും ക്രമം വേണ്ട. ഒരു കൊല്ലം മുൻപ് ഉണ്ടായ സംഭവത്തിനുശേഷം രണ്ടു ദിവസം മുൻപ് ഉണ്ടായ സംഭവം ഓർക്കാം. ഉടനെതന്നെ പത്തുകൊല്ലം പുറകോട്ടു പോവുകയും ചെയ്യാം – Free Association of Memmories എന്ന തത്ത്വമനുസരിച്ച് മനസ്സിന് കാലം ഒരു പ്രശ്നമല്ല. അത് നോവലിലും പ്രാവർത്തികമാക്കാം. ഈ ആഖ്യാനരീതി സ്വീകരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരൻ കാലത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ സ്വതന്ത്രനാകും.

ആഖ്യാനത്തിൽ “കാലം എന്നത് ഘടികാരത്തിന്റേയും, കലണ്ടറിന്റേയും കാലമല്ല. അത് വൈകാരിക ഘടകമാണ് (Emotional Element)."[23] ഉള്ളടക്കം അനുസരിച്ച് അത് ഹ്രസ്വമോ, ദീർഘമോ ആകാം. സമയത്തെ പൂർണ്ണമായും സ്വാധീനത്തിൽ കൊണ്ടുവരാൻ കഴിഞ്ഞത് ബോധധാരാ നോവലിനാണ്. കാല ത്തെ ഒരു ചിമിഴിലെന്നപോലെ ഒതുക്കിപ്പിടിക്കാനാണ് ബോധധാരാ എഴുത്തുകാർ ശ്രമിച്ചത്. നോവലിലെ വർത്തമാന കാലത്തെ ഇടുങ്ങിയ പരിധിക്കുള്ളിൽ നിർത്തുന്ന ഈ രീതിയാണ് വിലാസിനി സ്വീകരിച്ചത്. വർത്തമാന കാലത്തെ കഴിയുന്നത്ര കുറച്ച് ഭൂതകാലത്തെ ഓർമ്മകളിലൂടെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു. ‘നിറമു ള്ള നിഴലുകളി’ൽ കഥാനായകന്റെ ഒരു രാത്രിയിലെ വിചാരങ്ങളാണ് രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ‘ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളി’ൽ ഏതാനും മാസങ്ങളാണ് വർത്തമാനകാലം . ‘ഊഞ്ഞാലി’ൽ കുറേകൂടി ഒതുക്കം പാലിച്ച് മൂന്നുനാലു

23. പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണം നോവലിൽ-വിലാസിനി-(കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ)-പേജ്-64

മാസങ്ങളിൽ നിന്നും തിരഞ്ഞെടുത്ത അഞ്ചു ദിവസത്തെ സംഭവങ്ങളാണ്. 'ചുണ്ടെലി'-യിൽ ഒരു ദിവസത്തിലും കുറവായ സമയമാണ് ക്രിയാകാലം. 'തുടക്ക'ത്തിലും ഒരു ദിവസത്തിലും കുറവായ (വൈകുന്നേരം മുതൽ പിറ്റേദിവസം രാവിലെ വരെ) സമയമാണ് ക്രിയാകാലം. 'അവകാശികളി'ൽ അഞ്ചുമാസത്തെ സമയത്തിൽ നിന്നും ഇടവിട്ട പതിനഞ്ചുദിവസത്തെ സംഭവങ്ങളാണ് ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ളത്. 'യാത്രമുഖ'-ത്തിലാണെങ്കിൽ മൂന്നോ നാലോ മണിക്കൂറെ ഉള്ളു. "ഈ രീതി സമയത്തെ കൈപ്പിടിയിലൊതുക്കാനും നോവലിന്റെ കെട്ടുറപ്പും, നാടകീയതയും വർദ്ധിപ്പിക്കാനും സഹായകമാവും എന്നാണ് എന്റെ അനുഭവം"[24] എന്ന് വിലാസിനി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

രൂപവും, ഘടനയും

രൂപം :

ഇതിവൃത്തത്തിന്റേയും പ്രമേയത്തിന്റേയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ സുഘടിതമായ ഒരു രൂപം വാർത്തെടുക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യ നോവൽ നിരൂപണങ്ങളിൽ രൂപം 'Form' എന്ന പേരിലാണ് അറിയപ്പെട്ടത്. ഉള്ളടക്കം രൂപവും രൂപം ഉള്ളടക്കവുമാണ് എന്നാണ് പാശ്ചാത്യർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. സാഹിത്യ കൃതികളിൽ ഭാവവും രൂപവും വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ സാധ്യമല്ല. ഏതു കൃതിയുടേയും രൂപം രണ്ടു തലങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്.

* ആന്തരികം

* ബാഹ്യം.

ആന്തരിക രൂപതലം എഴുത്തുകാരൻ സ്വരൂപിച്ചെടുക്കുന്ന ഒരു സംവിധാന ക്രമമാണ്. താൻ പറയാനുദ്ദേശിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളും, വസ്തുതകളും വായനക്കാരുമായി പങ്കുവെക്കാൻ എഴുത്തുകാരൻ സ്വീകരിക്കുന്ന സങ്കേതങ്ങളാണ് ഇത്. കഥാവസ്തുവിന് പ്രാധാന്യം നൽക്കുന്ന രീതിയിൽ അതിനോട് ചേരുന്ന സംഭവങ്ങൾ ഒന്നിനോടൊന്നു ചേർത്ത് ആന്തരിക രൂപതലം വികാസം പ്രാപിക്കുന്നു. നോവലിന് പൂർണ്ണത നൽകാനും പാരായണം സുഗമ

---

24. പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണം നോവലിൽ-വിലാസിനി-(കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ)-പേജ്-64

മാക്കാനും സഹായിക്കുന്നത് ബാഹ്യരൂപമാണ്. ആന്തരിക രൂപത്തെ വായനക്കാരൻ അറിയുന്നത് കൃതിയുടെ ബാഹ്യരൂപത്തിലൂടേയാണ്. ബാഹ്യ രൂപത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നിരൂപകർ നോവലുകളെ ആഖ്യാനരൂപത്തിലുള്ളവ, ആത്മകഥാരൂപത്തിലുള്ളവ ഇങ്ങനെ പലതാക്കി തരംതിരിക്കുന്നു. കൂടാതെ ഭാഗികമായി രൂപത്തേയും, ഭാഗികമായി ഉള്ളടക്കത്തേയും കണക്കിലെടുത്തു കൊണ്ട് ക്രോണിക്കിൾ, ആശയനോവൽ, നദ്യോപമനോവൽ എന്നിങ്ങനെയും തരം തിരിക്കുന്നുണ്ട്. രൂപ ഭേദത്തിനു ഇത്രയധികം സാധ്യതയുള്ള മറ്റൊരു സാഹിത്യ വിഭാഗവും ഇല്ല. ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ഭാവത്തിന് ഇണങ്ങുന്നതായിരി ക്കണം രൂപം.

വിലാസിനിയുടെ ഏഴു നോവലുകളിലും ആഖ്യാനത്തിന്നിണങ്ങുന്ന രൂപങ്ങളാണ് സ്വീകരിച്ചത്.

'നിറമുള്ള നിഴലുകളി'ൽ കഥാനായകന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെ ഭൂതകാലം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രീതിയാണ് സ്വീകരിച്ചത്. നോവലിൽ ആദ്യത്തേയും അവസാനത്തേയും അധ്യായങ്ങൾ മാത്രമാണ് വർത്തമാനകാലത്തിൽ നടക്കുന്നത്. ബാക്കിയുള്ള അധ്യായങ്ങളെല്ലാം കഥാനായകന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനമാണ്.

'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളി'ൽ തത്വചിന്താ പ്രധാനമായ നോവലിന്റെ രൂപമാണ് സ്വീകരിച്ചത്. ജീവിതത്തിലെ പൊരുത്തക്കേടുകളുടെ ഫലമായി കേന്ദ്ര കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനസ്സിനുണ്ടാകുന്ന ചാഞ്ചല്യത്തിന്റെ ആലേഖനം ഈ നോവലിന്റെ രൂപ ഘടനയുടെ പ്രധാന ഭാഗമാണ്. രണ്ട് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങ ളുടെയും ചിന്തകളും ഈ നോവലിന്റെ രൂപത്തിന് മികവേകുന്നുണ്ട്.

'ഊഞ്ഞാലി'ൽ കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തിന്റെ മനസ്സ് അനാവരണം ചെയ്യാനാണ് വിലാസിനി ശ്രമിച്ചത്. അതിന് യോജിക്കുന്ന രൂപഘടന കഥാപാത്രം സ്വന്തം കഥ പറയുന്ന രീതിയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുക എന്നാണ്.

'ചുണ്ടെലി'-യിൽ ഒരു കൗമാരക്കാരന്റെ ചിത്തവൃത്തികളും, വികാരവിചാരങ്ങളും അപഗ്രഥിക്കാൻ കഴിയുന്ന വിധത്തിലുള്ള മന:ശാസ്ത്ര നോവലിന്റെ രൂപഘടനയാണ് സ്വീകരിച്ചത്.

'അവകാശികളി'ൽ പ്രധാന പതിനൊന്നു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വീക്ഷണ കോണിലൂടെ പ്രണയവും, അവകാശത്തർക്കവും കടന്നു വരുമ്പോഴുള്ള

സംഘർഷം നിറഞ്ഞ കഥ പറയുന്ന രൂപമാണ് സ്വീകരിച്ചത്.

'തുടക്ക'-ത്തിൽ കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തിന്റെ മാനസികാവസ്ഥ ആവിഷ്കരിക്കാനുതകുന്ന രൂപമാണ് സ്വീകരിച്ചത്.

'യാത്രാമുഖ'-ത്തിൽ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ കഥ പറയുന്ന രൂപമാണ് സ്വീകരിച്ചത്. വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളുടെ രൂപത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് കാലബദ്ധവും, കാര്യകാരണ ബദ്ധവുമായ തത്ത്വങ്ങളാണ് എന്നു പറയാം.

ഘടന :

നോവലിന്റെ രൂപത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് ഘടനയാണ് (Structure). എതു നോവലും നിരവധി ഘടകങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. അവയുടെ ചേർച്ചയുടെ ആകത്തുകയാണ് നോവലിന്റെ ഘടന. നോവലിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിനു ചട്ട ക്കൂടൊരുക്കുന്നത് ഘടനയാണ്. ഒരു നോവലിന്റെ ഘടന ഭദ്രമാണോ എന്നറിയാൻ അതിലെ ഏതെങ്കിലും ഒരു ഭാഗം അടർത്തിമാറ്റി മറ്റൊരിടത്ത് പ്രതിഷ്ഠിച്ചാൽ മതി. അതിന്റെ രൂപം തന്നെ മാറിപ്പോകും. സംഭവങ്ങളുടെ തുടർച്ചയാണ് നോവൽ. ആ സംഭവങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാൻ അധ്യായ വിഭജനം കൊടുക്കാറുണ്ട്. ഇപ്രകാരമല്ലാതെ അധ്യായ വിഭജനം നടത്താതെ ഒരു ഒഴുക്കെന്ന പോലെ കഥ പറഞ്ഞു പോകുന്ന പതിവും ഉണ്ട്. വിലാസിനി തന്റെ നോവൽ രചനകളിൽ അഞ്ച് നോവലുകളിലും (നിറമുള്ള നിഴലുകൾ, ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ, ഊഞ്ഞാൽ, ചുണ്ടെലി, അവകാശികൾ) അധ്യായ വിഭജനം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. 'തുടക്ക'-ത്തിലും, 'യാത്രാമുഖ'ത്തിലും ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഘടനക്ക് യോജിക്കാത്തതായതിനാൽ അധ്യായ വിഭജനം ഒഴിവാക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. നോവലിന്റെ ഘടനയിൽ വരുന്ന മറ്റൊരു വസ്തുത അതിലവതരിപ്പിക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ നോവലിന്റെ പ്രമേയവുമായി ചേർന്നിരിക്കണം എന്നതാണ്. തത്ത്വചിന്താ നോവലിൽ അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അതതു വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ കഴിവുള്ളവരാകണം. 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളി'ൽ ശിവരാമപ്പണിക്കർ നടത്തുന്ന തത്ത്വചിന്ത നിറഞ്ഞ സംഭാഷണങ്ങൾ ഇതിനുദാഹരണമായി പറയാം. വിലാസിനി-യുടെ നോവലുകളിൽ നോവൽ ഘടനക്ക് മിഴിവേകാനാണ് പ്രതീകങ്ങൾ പോലും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നോവലിന്റെ ആശയത്തെതന്നെ പ്രതിനിധീകരിക്കുകയാണ് ഈ പ്രതീകങ്ങൾ.

''നോവലിന്റെ ഘടനയിലെ ഏറ്റവും വലിയ ഘടകം, പക്ഷെ

ഇവയൊന്നുമല്ല. അത് നോവലിസ്റ്റ് സ്വീകരിക്കുന്ന വീക്ഷണകോൺ (Point of View) ആണ്. ഏറ്റവുമധികം ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതും ഇതു തന്നെയാണ്." [25] ഉചിതമായ വീക്ഷണകോൺ കണ്ടെത്തുന്നതിലാണ് നോവലിന്റെ വിജയം. വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിൽ കഥാഗതിക്ക് ഉചിതമായ വീക്ഷണകോൺ സ്വീകരിച്ച് ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നു.

വിലാസിനിയുടെ ജീവിതദർശനം

ഭാരതീയ തത്ത്വദർശനത്തിന്റെ ആരോഗ്യകരമായ വ്യാഖ്യാനമാണ് വിലാസിനിയുടെ ജീവിതദർശനം. ആത്മപരിശോധനയിലൂടെ സ്വന്തം സർഗ്ഗശേഷി കണ്ടെത്തി അതിനനുസരിച്ച് കർമ്മം ചെയ്ത് ജീവിത സാക്ഷാത്ക്കാരം നേടുക എന്ന തത്ത്വമാണ് തന്റെ ജീവിതത്തിലും, താൻ സൃഷ്ടിച്ച കഥാപാത്രങ്ങളിലും വിലാസിനി ആവിഷ്ക്കരിച്ചത്. നോവലിൽ പറയുന്ന കഥയിൽ തന്റെ ജീവിതദർശനവും ഉൾപ്പെടണം എന്ന് വിലാസിനിക്ക് നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു.

കുരുക്ഷേത്ര ഭുമിയിൽ എല്ലാ സൈന്യസന്നാഹങ്ങളോടേയും, അസ്ത്രശസ്ത്രങ്ങളോടേയും ഭയന്നുനിന്ന അർജ്ജുനനോട് തേരാളിയായ കൃഷ്ണൻ ചില വാക്കുകൾ പറയുകയുണ്ടായി. കാലങ്ങൾ കടന്നു പോയിട്ടും ഓരോ മനുഷ്യരിലും അർജ്ജുനൻ ജീവിക്കുന്നുണ്ട്. ഭഗവത്ഗീതയിലെ ഒരു ശ്ലോകത്തിന്റെ വിശദീകരണമാണ് വിലാസിനിയുടെ ജീവിതവീക്ഷണം.

"സ്വധർമ്മമപി ചാവേഷ്യന വികംപിതുമർഹസി
ധർമ്മ്യാദ്ധി യുദ്ധാച്ഛ്രേയോന്യൽ ക്ഷത്രിയസ്യ നവിദ്യതേ"[26]

(അല്ലയോ അർജ്ജുനാ, സ്വധർമ്മത്തെ നോക്കിയാലും, പതറാൻ പാടില്ല, എന്തെന്നാൽ ധർമ്മയുദ്ധത്തേക്കാൾ ക്ഷത്രിയന് ശ്രേയസ്ക്കരമായി വേറെ ഒന്നും ഇല്ല തന്നെ.) തന്റെ ധർമ്മം എന്ത് എന്ന് കണ്ടെത്തകയും അതിനനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിച്ച് ജീവിതവിജയം നേടുകയുമാണ് വേണ്ടത്. വിലാസിനി ഈ തത്ത്വം സ്വന്തം ജീവിതത്തിൽ പ്രായോഗികമാക്കി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ നിന്നു നമുക്കറിയാനാകുന്ന ജീവിതവീക്ഷണവും ഇതുതന്നെയാണ്.

---

25. പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണം നോവലിൽ-വിലാസിനി-(കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ)-പേജ്-50
26. ശ്രീമദ്ഭഗവദ്ഗീത-വിവർത്തനം-കെ.എം. (സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം-നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ കോട്ടയം) രണ്ടാം അധ്യായം-ശ്ലോകം - 31, പേജ് - 91

അദ്ധ്യായം – 5

മന:ശാസ്ത്ര–സൗന്ദര്യാത്മക ദർശനത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണം

മന:ശാസ്ത്രവും, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും

ശാസ്ത്രം പരീക്ഷണനിരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ മാത്രം ഉത്തരം കണ്ടെത്താനാകുന്ന ഒരു വസ്തുതയാണ്. മനുഷ്യനേയും മനുഷ്യജീവിതത്തേയും നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഭൗതിക ഘടകങ്ങളെ കുറിച്ച് ശാസ്ത്രം മനുഷ്യന് അറിവു നൽകുന്നു. വ്യക്തിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് മാനവിക ശക്തികൾ മാത്രമല്ല. സാമൂഹിക ശക്തികളും പ്രപഞ്ചഘടനയും അവരുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു എന്നും എഴുത്തുകാർ മനസ്സിലാക്കി. മനുഷ്യമനസ്സിനെ ആഴത്തിൽ പഠിക്കുന്ന ഒരു ശാസ്ത്രശാഖയാണ് മന:ശാസ്ത്രം. മനോവിജ്ഞാനീയം, ആത്മവിജ്ഞാനം എന്നീ പേരുകളിലും മന:ശാസ്ത്രം അറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്. മന:ശാസ്ത്രമേഖല വളരെ വിപുലമാണ്. മനസ്സിന്റെ പെരുമാറ്റം, അതിന്റെ രീതികൾ, അതിന്റെ സ്വഭാവസ വിശേഷതകൾ എല്ലാം മന:ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരിധിയിൽ വരും.

വൈദ്യശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് മന:ശാസ്ത്രം എന്ന സംജ്ഞ പൊതുവിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നതെങ്കിലും സാഹിത്യത്തിലും ഇത് അപൂർവ്വമല്ല. മനുഷ്യമനസ്സിനെ, അതിന്റെ ചിന്തകളെ അല്ലെങ്കിൽ പ്രവൃത്തികളെ പ്രധാന പ്രമേയമാക്കുന്ന അനേകം സാഹിത്യ കൃതികൾ ഭാഷയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

സൗന്ദര്യവിഷയമാണ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം. ആദ്യമായി 'ഈസ്തെറ്റിക്ക്' എന്ന പദമുപയോഗിച്ച സൗന്ദര്യചിന്തകനായ അലക്സാണ്ടർ ബോംഗാർട്ടൻ സൗന്ദര്യചിന്തയെ 'സംവേദനാത്മകബോധത്തിന്റെ ശാസ്ത്രം' എന്നാണ് നിർവചിക്കുന്നത്. സാഹിത്യകൃതിയിൽ രൂപത്തോടൊപ്പമാണ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം കടന്നുവരുന്നത്. അവധാരണം (understanding), നിർണ്ണയനം (Judgement) യുക്തി (Reason) ഇവയിൽ നിർണ്ണയനത്തിന്റെ സീമയിലാണ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം വരുന്നത്. സൗന്ദര്യാനുഭവം സാർവ്വലൗകീകവും മമതാതീതവുമാണ്. അത് ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ് കാരണം സൗന്ദര്യദർശനത്തിന് ബോധമനസ്സും, ഇന്ദ്രിയങ്ങളും തടസ്സം നിൽക്കുന്നു.

സൗന്ദര്യാത്മകതയ്ക്ക് അപൂർവ്വതയും, അത്ഭുതാത്മകതയും കൈവരുത്തുകയാണ് എഴുത്തുകാരൻ ചെയ്യുന്നത്. ബാഹ്യസൗന്ദര്യത്തെ

നിഷേധിച്ച് നിഗൂഢസൗന്ദര്യം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നവനാണ് കവി എന്ന് പാശ്ചാത്യചിന്തകർ പറയുന്നു. അതിനാൽ തന്നെ സൗന്ദര്യാസ്വാദനമെന്നത് യുക്തിയേക്കാൾ ആന്തരികവും ക്ഷിപ്രപ്രവർത്തകവുമായ ഒരു ശക്തിയാണ്. മനസ്സാണ് സൗന്ദര്യാസ്വാദനത്തിന് വഴിവെക്കുന്നത്. ഒരു വസ്തു അല്ലെങ്കിൽ സാഹിത്യകൃതി നമ്മിലുണ്ടാക്കുന്ന വികാരമാണ് സൗന്ദര്യാവബോധം. സൗന്ദര്യത്തിൽ സത്യവും സത്യത്തിൽ സൗന്ദര്യവും ഉൾചേർന്നിരിക്കുന്നു. ബോധപൂർവ്വകമായ യുക്തിക്കും, ഉപബോധാത്മകമായ സ്മരണയ്ക്കും, അബോധാത്മകമായ അനുമാനത്തിനും അപ്പുറത്തുള്ള ആന്തരികവും മൗലികവുമായ യുക്തിക്ക് ആതീതമായ ഒന്നാണ് സൗന്ദര്യാത്മകത.

സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം തത്ത്വചിന്തയുടെ ഒരു വകഭേദമാണ്. പല പ്രശസ്തതത്ത്വചിന്തകരും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് അവരുടെ ചിന്തകൾക്ക് രൂപം കൊടുത്തിട്ടുള്ളത്. കലാവിജ്ഞാനീയം, സൗന്ദര്യബോധം, രസാനുഭവസിദ്ധാന്തം, സൗന്ദര്യാനുഭൂതി എന്നെല്ലാം സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം അറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യനിരൂപണശാഖയിലെ ഒരു ഉപവിഭാഗമാണ് സൗന്ദര്യാത്മകനിരൂപണം. ബാഹ്യസൗന്ദര്യത്തെക്കാളുപരി ആന്തരിക സൗന്ദര്യമാണ് സാഹിത്യരചനയിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. സാഹിത്യ കൃതിയിൽ വായനക്കാരന് അനുഭവപ്പെടുന്ന രസാനുഭവത്തെ എഴുത്തുകാരൻ വാക്കുകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അത് സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ സൗന്ദര്യാ നുഭവമാകുന്നു.

ഒരു വിഭാഗം സൗന്ദര്യശാസ്ത്രകാരന്മാർ പാട്ട്, സാഹിത്യം, ചിത്രം എന്നീ കലകൾ ഉറക്കാനുള്ളതും ഉണർത്താനുള്ളതുമായി മാറാറുണ്ട് എന്ന് അഭിപ്രായ പ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇത് മൗലികമായി സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ചർച്ചകളുടെ അടിസ്ഥാനമാണ്. മന:ശാസ്ത്രവും ഇതുതന്നെയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മനുഷ്യനെ മയക്കിക്കിടത്തി രോഗാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് മോചനം നേടിത്തരുന്നു. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഭരതമുനി കല എന്നാൽ ധർമ്മത്തെ മോഹനമായി ഉപദേശിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗമായി പറയുന്നു. കല കൊണ്ട് ആസ്വാദകന്റെ ഉള്ളിലേക്ക് ധർമ്മത്തെ കടത്തിവിടാം. ഉറക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന കല അതുകൊണ്ടുതന്നെ മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ വ്യവസ്ഥ യെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ഭാവലോകം ആസ്വാദകന്റെ ഉള്ളിലേക്ക് കടത്തിവിടാനുള്ള മാർഗ്ഗം കൂടിയാകുന്നു. ഇതും ഒരു തരത്തിൽ മയക്കു വിദ്യയാണ്. അതായത് കല ഒരു മയക്കു വിദ്യയാണ്.

രചനകളിലെ സൗന്ദര്യാത്മകത

വർണ്ണരചന, പദശിൽപ്പം, താളം, വൃത്തം, ശബ്ദ-അർത്ഥ ബിംബങ്ങൾ ഇവയുടെ ധർമ്മം അനുവാചകനിൽ അപരിചിതത്വം കൈവരുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്ന് റഷ്യൻ ഫോർമലിസ്റ്റായ വിക്ടോർഷ്ലോവ്സ്കി പറയുന്നു. ഇതിൽ നിന്നും വേറിട്ട രീതിയാണ് വിലാസിനി അവലംബിച്ചത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗ്ഗഭാഷ സൂചകങ്ങൾ (signifiers) എന്ന നിലവിട്ട് സൂചിതങ്ങൾ (signifides) എന്ന നിലയിൽ തനതായ മൂർത്ത സത്തകളാകുന്നു. സമഗ്രതാബോധമാണ് ഇതിന് ആധാരമായത്. ചേരേണ്ടവയുടെ ചേർച്ചയും, ചേർച്ചയില്ലാത്തവയെ ചേർക്കുന്നതും ഈ ആധാരത്തിന് ഉറപ്പേകുന്നു.

എഴുത്തിലെ സങ്കേതങ്ങൾ ഒരു സർഗ്ഗാത്മക രചനയെ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കാറുണ്ട്. കാരണം ഭാഷയുടെ സങ്കേതങ്ങളിൽ നിന്നും പിറവിയെടുക്കുന്നതാണ് ഒരു സാഹിത്യരൂപം. ഇത്തരം സങ്കേതങ്ങളെയാണ് വിലാസിനി തന്റെ രചനകളിൽ സാർത്ഥകമായി വിന്യസിക്കുന്നത്. മന:ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഗഹനതകളെ തന്റെ രചനയിലൂടെ അദ്ദേഹം വായനക്കാരുടെ ഉള്ളിലേക്ക് പ്രവഹിപ്പിക്കുന്നു. വായനക്കാരനും, കഥാപാത്രവും ഭിന്നരല്ലാതായിത്തീരുന്ന ഒരു അവസ്ഥ നോവൽ വായനയിൽ അനുഭവപ്പെ ടുത്തുന്ന രീതിയാണ് വിലാസിനി പിന്തുടർന്നത്. ഗ്രീക്ക് സാഹിത്യത്തിലെ കഥാർസിസിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണ് ഇത്. അനുവാചകന്റെ ഉള്ളിലെ ഭയ - കരുണങ്ങളെ ഉണർത്തി വികാരശാന്തിയിലേക്ക് എത്തിക്കുന്ന അവസ്ഥ. ഇതു തന്നെയാണ് തന്റെ നോവൽ രചനകളിലൂടെ വിലാസിനി സാധിച്ചെടുത്തതും.

പ്രാചീന ഭാരതീയ സാഹിത്യാചാര്യനായ ഭാമഹൻ വാർത്തയും, വക്രോക്തിയും തമ്മിലുള്ള ഭേദം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച് വക്രത്വപാതകമായ വ്യതിയാനമാണ് കാവ്യഭാഷയുടെ രഹസ്യം എന്ന് സമർത്ഥിക്കുന്നു. പദാദ്യാംഗങ്ങളിലുള്ള തിരഞ്ഞെടുപ്പിനെ സാഹിത്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഹേതു ക്കളിലൊന്നായിട്ടാണ് വാമനൻ നിരീക്ഷിച്ചത്. ബോധപൂർവ്വം അർത്ഥസാ പേക്ഷമായി ഭാഷാ ഘടകങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുത്ത് വിന്യസിക്കുമ്പോൾ വിന്യാസക്രമത്തിൽ ശബ്ദത്തിനും അർത്ഥത്തിനും ഒരേ പോലെ ശ്രദ്ധേയത കൈവരുന്നു. കലയെ ഇച്ഛാധീനമാക്കുന്ന പ്രവർത്തനമാണ് ഇത്. ഈ സ്വയം പ്രവർത്തനം സർഗ്ഗാത്മകതയെ ക്രമാത്മകമാക്കുന്നു. വിലാസിനി ഈ ക്രമാത്മ

കതയെ ഭഞ്ജിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സാധാരണ നാം ഉപയോഗിക്കുന്ന അംഗീകൃതഭാഷ അതിന്റെ ശുദ്ധരൂപത്തിൽ അർത്ഥനിവേദനത്തെ പ്രധാനമാക്കി ക്രമപ്പെടുത്തുന്നു. സർഗ്ഗാത്മക രചനകളെ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കികാണുമ്പോൾ ആശയവിനിമയമെന്ന പ്രധാന ലക്ഷ്യത്തിൽ നിന്നും അതിനെ തള്ളിമാറ്റി രചനയുടെ ഭാഷ സ്വതന്ത്രമായ ഒരു പ്രാധാന്യം സമ്പാദിക്കുന്നു.

സംന്യാസം, നിരാകരണം, ദു:ഖാന്വേഷണം മുതലായ പ്രതിസന്ധി ഘട്ടങ്ങളെ സുഖാന്വേഷണമാക്കി മാറ്റുകയാണ് എഴുത്തുകാർ ചെയ്യുന്നത്. നിങ്ങൾ ദു:ഖത്തെ നേരിടുമ്പോൾ സുഖം കിട്ടുന്നു. സുഖത്തെ തേടിപ്പോകുമ്പോൾ ദു:ഖവും കിട്ടുന്നു എന്ന പഴയ ലോകതത്ത്വമാണ് ഇത്. (മനമല്ലൽ കൊതിച്ചു ചെല്ലുകിൽ ; തനിയേ കൈവിടുമീർഷ്യദുർവിധി-കുമാരനാശാൻ).[1] അങ്ങനെയാണ് മനുഷ്യമനസ്സ് സാന്ത്വനം കണ്ടെത്തുന്നത്. വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിൽ പിന്തുടരുന്നരീതി ഇതാണ്. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ രചയിതാവിന് വിശിഷ്ടമായ രസം ശോകമായിത്തീരുന്നു.

സ്വപ്നാപഗ്രഥനത്തിന്റെ മന:ശാസ്ത്രം

കലയുടെ മൗലികമായ ലക്ഷ്യം മനുഷ്യനെ ശൂന്യതയിൽ നിന്നും, മരണത്തിൽ നിന്നും എങ്ങനെ രക്ഷിക്കാം എന്നതാണ്. വിലാസിനി തന്റെ സ്വപ്നങ്ങളെ ആശയങ്ങളെ എല്ലാം നോവലാക്കി മാറ്റുകയാണ് ചെയ്തത്. മനസ്സിന്റെ സഞ്ചാരത്തെ അദ്ദേഹം ഒരു പൊതുസ്വപ്നമാക്കി മാറ്റി. സ്വപ്നത്തെ സർഗ്ഗാത്മക രചനയാക്കുന്നതോടെ ആ സ്വപ്നത്തെ സാമൂഹ്യാനുഭവമാക്കി മാറ്റുകയാണ് കലാകാരൻ ചെയ്യുന്നത്. സമൂഹത്തിന് വേണ്ടി കലാകാരൻ സ്വപ്നങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നു അയാൾ തന്റെ ഉന്മാദത്തെ മനുഷ്യനു പ്രയോജനമുള്ള വസ്തുവാക്കി മാറ്റുന്നു. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ഓരോ രചനയും അത് രചിക്കുന്നവന്റെ സ്വപ്നമാണ്. അത് സാധാരണ സ്വപ്നങ്ങളല്ല, ഓരോ ആസ്വാദകന്റേയും ആസ്വാദനതലത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന നിലക്കുള്ള സ്വപ്നങ്ങളായിരിക്കും. ഒരു എഴുത്തുകാരൻ മറ്റേതൊരു മനുഷ്യനേയും പോലെ ലോകത്തിലെ സുഖങ്ങളെല്ലാം ആഗ്രഹിക്കുന്നവനാണ്. നിഷേധിക്കുന്ന

1. ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത-കുമാരനാശാൻ-ശ്ലോകം 30, (ഡി.സി ബുക്ക്സ് കോട്ടയം)-പേജ്-418

സുഖങ്ങൾ തേടി അയാൾ മനസ്സിന്റെ പിൻപുറങ്ങളിൽ അലയുന്നു. അതിന്നായി തന്റെ പോയ സ്വപ്നങ്ങളിലെ ചിന്തകളെ എല്ലാവർക്കുമുള്ള സ്വപ്നങ്ങളാക്കി മാറ്റുകയും, സ്വന്തം താൽപ്പര്യങ്ങളെ വായനക്കാരന് അയവിറക്കാനുള്ള കാര്യങ്ങളായി മാറ്റുകയും ചെയ്തു. തന്റെ യുവത്വത്തിന്റെ കാമോന്മാദങ്ങളെ ലോകത്തിലെ എല്ലാ യുവാക്കളുടേയും അപര്യാപ്തമായ കാമത്തിന്റെ ആസ്വാദനങ്ങളാക്കി മാറ്റി. സ്വന്തം പാരായണങ്ങളെ ലോകത്തിന്റെ മുഴുവൻ പാരായണങ്ങളാക്കി ആസ്വാദകർക്ക് കാണിച്ചു കൊടുത്തു. ഇങ്ങനെയു ള്ളവരെയാണ് ഫ്രോയ്ഡ് തന്റെ ഭാഷയിൽ അക്ലീഡിയൻ എന്നു വിളിച്ചത്. കാരണം എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ സ്വപ്നങ്ങളെയാണ് നമുക്ക് കാണിച്ചുതന്നത്. തന്റെ ചിന്തകളെ മറ്റുള്ളവർക്ക് കൂടിയുള്ള ചിന്തകളാക്കി വിലാസിനി മാറ്റി. സഹൃദയരിലൂടെ എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾ തിരിച്ചു പിടിക്കുകയാണ്.

മന:ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ സ്വപ്നങ്ങളെ സുഖദായകം, ഭയാനകം വിഭ്രമാത്മകം എന്ന് പ്രധാനമായും മൂന്ന് തരത്തിൽ വിഭജിക്കുന്നുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബാഹ്യജീവിതത്തോടൊപ്പം മാനസിക പരിതോവസ്ഥകൾക്കും പ്രാമുഖ്യം കൊടുത്ത എഴുത്തുകാരനാണ് വിലാസിനി. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികതലത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തിന് ഈ മൂന്നുതരം സ്വപ്നങ്ങളും അദ്ദേഹം തന്റെ നോവൽ രചനകളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു മനുഷ്യന്റെ ഉള്ളിലുള്ള കാമനകളും, ഭയവും ഇവയോട് ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റു വികാരങ്ങളുമാണ് സ്വപ്നരൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത് എന്ന യുങിന്റെ സിദ്ധാന്തമാണ് വിലാസിനി സ്വപ്നവ്യാഖ്യനത്തിൽ സ്വീകരിച്ചത്. ഒരോ നോവലിലും കേന്ദ്ര കഥാപാത്രമോ, കഥാഗതിയെ സ്വധീനിക്കുന്ന ഒരു പ്രധാന കഥാപാത്രമോ കാണുന്ന സ്വപ്നങ്ങളായാണ് വിലാസിനി സ്വപ്നമെന്ന ഘടകത്തെ തന്റെ രചനകളിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആ സ്വപ്നത്തെ അവനവൻ തന്നെ അപഗ്രഥിക്കുന്ന രീതി സ്വപ്നാപഗ്രഥനത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്നു. കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിനും, മാനസികാവസ്ഥയ്ക്കും ഇണങ്ങുന്ന മട്ടിലാണ് അവർ കാണുന്ന സ്വപ്നത്തെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'നിറമുള്ള നിഴലുകളി'ലെ രാഘവൻ നായർ ഭയാനകമായ ഒരു സ്വപ്നമാണ് കാണുന്നത്: "ദു:സ്വപ്നം കണ്ടാണ് ഉണർന്നത്. ശ്വാസം മുട്ടൽ അപ്പോഴും അനുഭവപ്പെട്ടിരുന്നു. സ്വപ്നം കണ്ടാൽ ഇങ്ങനെ കിതക്കുമോ? വല്ലാത്ത സ്വപ്നം തന്നെ. വ്യക്തമല്ല. ഇന്ദിരയുണ്ടായിരുന്നു; മുനിസാമിയും. രണ്ടു പേരും

കൈകോർത്തു നിൽക്കുന്നു. പുഞ്ചിരി തൂകുന്നുമുണ്ട്. മുനിസാമി ചിരിക്കുകയാണോ, അതോ അവന്റെ ദംഷ്ട്രങ്ങളാണോ തിളങ്ങിക്കാണുന്നത്? അവന്റെ രൂപം മാറുകയാണ്. ഉയരം വർദ്ധിക്കുന്നു. തട്ടു മുട്ടുന്ന പൊക്കം തീ പറക്കുന്ന ചോരക്കണ്ണുകൾ. കൂരമ്പു പോലെയുള്ള നഖങ്ങൾ. ചുടലമാടനെപ്പോലെ അലറിക്കൊണ്ട് അവൻ തന്റെ നെഞ്ചിനുനേരെ ചാടി. ഇടി മുഴക്കം പോലെയുള്ള ശബ്ദം. പിശാചാണ്. പിശാച്. കൂർത്ത നഖങ്ങൾ കഴുത്തിൽ ആഞ്ഞിറക്കുന്നു. ശ്വാസം മുട്ടൽ പിടഞ്ഞ് നോക്കി. ഇരുട്ടാണ്, കൂരിരുട്ട്, അതിലൊരു പ്രകാശം പൊട്ടിവിരിയുന്നു. വീണ്ടുമിരുട്ട്, അയ്യോ!.....”[2]

ഈ സ്വപ്നത്തിലെ ആദ്യവാക്യം ‘ഇന്ദിരയുണ്ടായിരുന്നു’ എന്നും അവസാനിക്കുന്നത് ‘അയ്യോ !’ എന്ന വിക്ഷേപിണി സഹിതമായ വ്യാക്ഷേപകത്തിലും. ഇത് രണ്ടും ചേർത്ത് വായിക്കുമ്പോൾ തന്നെ രാഘവൻ നായരുടെ മനസ്സിനുണ്ടായ ആഘാതം അപഗ്രഥിക്കാനാകുന്നു. രാഘവൻ നായർ തന്നെയാണ് ഈ സ്വപ്നത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. ഈ മട്ടിലുള്ള പദവിന്യാസം കൃതിയിലെ സ്വപ്നഘടകങ്ങളിൽ ആദ്യന്തമുണ്ട്.

‘ഇണങ്ങത്ത കണ്ണികളി’-ൽ സ്വപ്നത്തോളം എത്തിയിട്ടില്ലാത്ത എന്നാൽ സ്വപ്നമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാവുന്ന അനേകം ഭാഗങ്ങളുണ്ട്. ശിവരാമപ്പണിക്കർ കാണുന്ന സ്വപ്നത്തിന്റെ ഘടന വിഭ്രമാത്മകമാണ്. “ രാത്രി ഉറങ്ങയില്ല. ഈയിടെ ഉറക്കം കഷ്ടിയാണെങ്കിലും ഇന്നലത്തേപ്പോലൊരു കാളരാത്രി സഹിക്കേണ്ടി വന്നില്ല. ഓരോ രാത്രി കഴിയുന്തോറും ശൂന്യതയുമായി ഇണങ്ങിവരികയായിരുന്നു. അപ്പോഴേക്കുമാണ് ഇന്നലെ അതു സംഭവിച്ചത്. അടങ്ങിത്തുടങ്ങിയ പുകയിൽ നിന്നും പെട്ടന്നു തീനാമ്പുകൾ ഉണർന്നേഴുന്നേറ്റു. ചോരക്കു ദാഹിക്കുന്ന തുടുത്ത നാക്കുകൾ ഞരമ്പുകൾ നക്കിക്കരിച്ചു. വേദന കരണ്ടു കരണ്ട് പൊട്ടച്ചിരട്ടയായ കരളിൽ ഓർമ്മകൾ തീക്കനൽ കോരിയിട്ടു. ആത്മാവ് ചുട്ടുനീറുകയായിരുന്നു. ചിന്തകൾ ഹൃദയത്തെ നനഞ്ഞ മുണ്ടുപോലെ പിഴിഞ്ഞു. മയിൽപ്പീലി സ്സാരിയുടുത്ത നവവധുവിന്റെ രൂപം ഇരുട്ടിൽ പെട്ടെന്ന് തെളിഞ്ഞു. കാർമേഘത്തിൽ പൊതിഞ്ഞ മിന്നൽക്കൊടിപോലെയുള്ള സതി ! അല്ല, ഉമ!

2. നിറമുള്ള നിഴലുകൾ -വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ്-414,415

സാരി സതിയുടേതാണ്. ശരീരം ഉമയുടേയും, ഉമയോ ? കണ്ണുകൾ ഇറുക്കിയടച്ച് അവളുടെ രൂപം മായ്ച്ചു കളയാൻ ശ്രമിച്ചു. ചോരയിൽ കുളിച്ചു കിടക്കുന്ന സതിയുടെ ജഡം ഉരുണ്ടുവന്ന് ശരീരത്തിൽ മുട്ടി. രക്തചന്ദന മുട്ടി പോലെ, സതി! സതി! തലയറ്റ ഉടലെഴുന്നേറ്റു നൃത്തം വെച്ചു. പീലി നിവർത്തിയാടുന്ന തലയില്ലാത്ത മയിൽ ! പീലിക്കണ്ണുകൾ ജ്വലിച്ചു. എത്രയെത്രകണ്ണുകൾ! മിന്നാമിനുങ്ങുകളെപ്പോലെ പറന്നു കളിക്കുന്നു. മിന്നാമിനുങ്ങുകളല്ല; ശിരസ്സിൽ മാണിക്യമുള്ള സർപ്പങ്ങൾ. ജടപിടിച്ച തലമുടി. ചിതകത്തുന്ന കണ്ണുകൾ. ഈർച്ചവാൾ പിടിച്ച കൊന്ത്രൻ പല്ലുകൾ. തലയോടുകൾ കോർത്ത മാല. അണ്ഡകടാഹം ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്ന അട്ടഹാസം. ഹ! ഹ! ഹ! മൃത്യുവിന്റെ ഭയാനകമായ രൂപം കണ്ണുരുട്ടി സമീപിച്ചു. നെഞ്ഞത്തു ചാടിക്കയറി. ശൂലാഗ്രങ്ങൾ പോലെയുള്ള നഖങ്ങൾ കഴുത്തിൽ......

അമ്മേ.....

ഞെട്ടിപ്പിടഞ്ഞ് കണ്ണുതുറന്നു."[3]

ഈ സ്വപ്നത്തിൽ സതിയും ഉമയും ഒരേപോലെ തെളിയുന്നു. ശിവരാമപ്പണിക്കർ ഉമയിൽ സതിയെ കാണാൻ തുടങ്ങുന്ന സ്വപ്നമാണ് ഇത്. സതി മരിച്ചുപോയതോടെ സതിയുടെ ഓർമ്മകൾ പോലും പണിക്കരിൽ ഭയമുണർത്തുന്നു. ഈ ഭയമാണ് പണിക്കരെ വിഭ്രമാത്മക സ്വപ്നത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുപോയത്. പണിക്കർ തന്നെയാണ് താൻ കണ്ട സ്വപ്നത്തെ അപഗ്രഥിച്ചത്.

'ഊഞ്ഞാലി'-ലെ വിജയൻ കാണുന്ന സ്വപ്നം സുഖദായകമാണ്. വിനുവുമായുള്ള വിവാഹം കഴിഞ്ഞ് അവളേയും കൊണ്ട് സിങ്കപ്പൂരിൽ പോകുന്നതായി വിജയൻ സ്വപ്നം കാണുന്നു. "ഞാൻ കണ്ണും തുറന്ന് സ്വപ്നം കാണുകയായിരുന്നു. വിനുവിനേയും കൊണ്ട് സിങ്കപ്പൂരിലെ ബൊട്ടാനിക്കൽ ഗാർഡനിലും, മെക്റിച്ചിതടാകത്തിന്റെ വക്കിലുമെല്ലാം ഉലാത്തുകയായിരുന്നു. അവളോടൊന്നിച്ച് ഹേബർ കുന്നിന്റെ നെറുകയിൽ കയറി നിന്ന് തുറമുഖത്ത് നങ്കൂരമടിച്ചിരിക്കുന്ന കപ്പലുകളെ നോക്കുകയായിരുന്നു. ഹൈസ്ട്രീറ്റിലെ സിന്ധികളുടെ തുണിപ്പീടികകളിൽ കയറി സാരികൾ തിരഞ്ഞു

3. ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ-വിലാസിനി- (പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2007)-പേജ്-65,66

വാങ്ങുകയായിരുന്നു. ചുറ്റുമുള്ളവരുടെ കണ്ണുകൾ അവളെ തിരിയുഴിയുമ്പോൾ അഭിമാനത്തോടെ സിനിമാശാലയിൽ നിന്ന് പുറത്തിറങ്ങുകയായിരുന്നു. പട്ടണത്തിലെ പ്രമാണികൾ നിറഞ്ഞ 'കോക്ടെയിൽ' പാർട്ടികളിൽ അവളെ മന്ത്രിമാരുടേയും, ഉയർന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരുടേയും ഭാര്യമാർക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുകയായിരുന്നു.

ശ്രീധരൻ നായർ മാസ്റ്റർ വന്നു വിളിച്ചപ്പോഴാണ് സ്വപ്നത്തിൽ നിന്നുണർന്നത്."[4] വിനുവിനെ വിവാഹം കഴിച്ച് കുടുംബമായി ജീവിക്കാം എന്ന വിജയന്റെ പ്രതീക്ഷയും ആഗ്രഹവുമാണ് ഇവിടെ സ്വപ്നമായി മാറിയത്. വിജയനിലുള്ള കാൽപ്പനികനായ ഒരു കാമുകന്റെ ഭാവമാണ് ഈ സ്വപ്നഘടനയിൽ തെളിയുന്നത്. ദിവാസ്വപ്നത്തിലാണ് വിജയൻ. പകൽസ്വപ്നം ഫലിക്കില്ല എന്ന പഴഞ്ചൊല്ലിനെ ശരിവെക്കും വിധം കഥാഗതിയിലെ പിന്നീടുള്ള മാറ്റത്തിന്റെ സൂചനയായും ഈ സ്വപ്നത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കാം.

'ചുണ്ടെലി'-യിലെ സ്വപ്നഘടന സങ്കീർണ്ണമാണ്. ശശിയാണ് സ്വപ്നത്തിലേക്ക് പോകുന്നത്. സ്വപ്നത്തിലൂടെയുള്ള മാനസികാപഗ്രഥനം ഏറ്റവും നന്നായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതും ചുണ്ടെലിയിലാണ്. ഇരുപതാം അദ്ധ്യായം പൂർണ്ണമായും ശശിയുടെ സ്വപ്നവിവരണമാണ്. അഞ്ചു ഭാഗങ്ങളാക്കിതിരിച്ച സ്വപ്നഘടനസങ്കീർണ്ണമാണ്.

1. " ഇരുട്ട് ഇരുട്ടിന്റെ.......ഒലിച്ചൊലിച്ചുപോകുന്നു."

   "നീണ്ടു നീണ്ട..... പൂച്ച വാലിളക്കുന്നു."
2. " നിറങ്ങൾ. പച്ച, ചുവപ്പ്........ പറന്നു കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു."
3. " സിറ്റിങ് റൂമിൽ.......അമ്മേ ! ഓടിവരണേ!"
4. " മുറിയിൽ....-ശശി......-ഉംംംം....."
5. " തെളിഞ്ഞ തീർത്ഥജലം......... മത്തപ്പൂ പോലെ വിടരുന്നു

   ഏ...?"[5]

---

4. ഊഞ്ഞാൽ-വിലാസിനി-(സുലഭാ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1969)-പേജ്-566
5. ചുണ്ടെലി-വിലാസിനി- (സുലഭാ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1971)-പേജ്-254-261

ഇതിൽ സുഖദായകമായ സ്വപ്നമുണ്ട്-(നാല്-അഞ്ച്. എന്നീ സ്വപ്നഖണ്ഡങ്ങൾ). ഭീതിയുണർത്തുന്ന സ്വപ്നം ഉണ്ട് (മൂന്നാം സ്വപ്നഖണ്ഡം). വിഭ്രമാത്മകതയുണർത്തുന്ന സ്വപ്നമുണ്ട് (ഒന്നും, രണ്ടും സ്വപ്നഖണ്ഡങ്ങൾ). ശശിയിലെ മാതൃകാമനയും, ലൈംഗികതയോടുള്ള അഭിനിവേശവും ഭയവും, എഴുത്തുകാരനാകണമെന്നുള്ള മോഹവും ഇതെല്ലാം ഈ സ്വപ്ന ഘടനയിൽ തെളിയുന്നുണ്ട്. നാലാം സ്വപ്ന ഖണ്ഡത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നുള്ള നിരവധി തത്സമപദങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആംഗലേയസാഹിത്യത്തിലെ പഴയ എഴുത്തുകാരിൽ നിന്ന് ഉത്തേജനമുൾക്കൊണ്ട് ജീവിതലക്ഷ്യം സാക്ഷാത്കരിക്കുക എന്ന പ്രതീക്ഷ ശശിയിലുള്ളതായി ഈ സ്വപ്നത്തിലൂടെ വിലാസിനി പറയുന്നു.

'അവകാശികളി'ൽ ദിവാസ്വപ്ന പ്രക്രിയയിലാണ് വിലാസിനി സ്വപ്നാപഗ്രഥനത്തെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചത് ബോധാബോധങ്ങൾ കൂടിക്കുഴഞ്ഞ് ഉപബോധമനസ്സിനു ഉണർവ്വ് നൽകുന്നതാണ് ദിവാസ്വപ്നം. ചിന്തകളാണ് ഇതിന് കാരണമാകുന്നത്. പ്രിയയുടേയും, ഇബ്ബൈഗാഫറുടേയും, സുഭദ്രാമ്മയുടേയും സമ്മർദ്ദമുണ്ടായിട്ടും രാജിയെ സ്വീകരിക്കില്ല എന്ന തീരുമാനത്തിൽ കൃഷ്ണനുണ്ണി ഉറച്ചുനിന്നു. എന്നാൽ രാജിക്കുണ്ടായ ദുരന്തവും, അവൾ അനുഭവിക്കുന്ന നിസ്സഹായതയും, താൻ അനുഭവിക്കുന്ന ഏകാന്തതയും ഉണ്ണിയുടെ ആ തീരുമാനം തിരുത്താൻ കാരണമായി. താൻ രാജിയെ സ്നേഹിക്കുന്നു എന്ന് പറയാൻ കൃഷ്ണനുണ്ണി തീരുമാനിക്കുന്നു. നിമിഷങ്ങൾക്കകം ഉണ്ണി പകൽക്കിനാവിൽ പെടുന്നു. "ഭൂമി കുലുക്കത്തിൽ ഇടിഞ്ഞു വീണ കെട്ടിടത്തിന്നടിയിൽ പെട്ട പ്രതീതി. മണ്ണിന്റെ അഗാധതയിലെവിടെയോ മേഘഗർജ്ജനം കേൾക്കാം. തറയിലെ വിറയൽ നിന്നിട്ടില്ല. തുറന്ന, ശൂന്യമായ, കറുത്ത ആകാശത്തിൽ മാറ്റൊലികൾ പിടഞ്ഞു തല തല്ലുന്നു. നെഞ്ഞത്ത് ഉടഞ്ഞ കല്ലുകളുടെ കുമ്പാരം. ഇതെന്തൊരു ഭാരമാണ് ! നെടുവീർപ്പിടാൻ പോലും പറ്റുന്നില്ല. കൈകൾകൊണ്ടു തള്ളി നീക്കാവുന്ന ഭാരമല്ല. അല്ലാ കൈകളെവിടെ ?

ഉണ്ട്. എല്ലാം അതതു സ്ഥാനത്തുണ്ട്. കൈകൾ, കാലുകൾ, തല, ഒരു കേടും സംഭവിച്ചിട്ടില്ല. വീടും അങ്ങനെ തന്നെയുണ്ട്. തട്ട്, ജനാല, മരച്ചുവര്, മേശ, ശബ്ദം പതിവിലുമുറക്കേ കേൾക്കാം. കാലം നിശ്ചലമായിത്തീർന്നിട്ടില്ല. പുറത്ത് തെങ്ങിൻ തോപ്പിൽ കാറ്റത്തു പട്ടകളുലയുന്ന ശബ്ദം, അകലെ, വളരെ അകലെ, അഴിമുഖത്തുനിന്നു കടലിരമ്പം കേൾക്കാനുണ്ട്. ഒന്നിനും ഒരു

വ്യത്യാസവും വന്നിട്ടില്ല. എങ്കിലും എന്തൊക്കെയോ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതു തീർച്ച. എവിടെയൊക്കെയോ ചെന്നു മുട്ടിത്തിരിഞ്ഞു വെന്ന തോന്നൽ ബാക്കി നിൽക്കുന്നു. കണ്ണുകളിൽ......

ഉവ്വ്, വിരലിന്റെ തുമ്പു നനഞ്ഞിരിക്കുന്നു"[6]

ബോധമനസ്സിന്റെ സമ്മർദ്ദം കൊണ്ട് തീരുമാനം മാറ്റേണ്ടി വന്ന അബോധമനസ്സിന്റെ ക്ഷോഭമാണ് ഉണ്ണിയിൽ പകൽക്കിനാവായി മാറിയത്.

'തുടക്ക'-ത്തിൽ ബിന്ദു മദ്യലഹരിയിൽ സ്വപ്നം കാണുകയാണ്. മനസ്സിന്റെ പരുവപ്പെടുത്തലാണ് ഇവിടെ സ്വപ്നം നിർവഹിക്കുന്ന കർമ്മം.

"മെർഡെക്കാ പാലത്തിന്മേൽ റോഡിന്റെ നടക്കു കട്ടിലിൽ. കാറുകൾ അപ്പുറത്തും ഇപ്പുറത്തും ചീറിപ്പായുന്നു.

തലയണയിൽ മുഖം പൂഴ്ത്തുന്നു

മോളെന്തിനാ നാണിയ്ക്കണത് ! ഇങ്ങടു നോക്കെടീ ബീബീ.....

ഗോ എവേ ഹെലൻ....

ഹിഹി....ഹിഹി.....പെണ്ണിന്റെയൊരു നാണം !

പിടിച്ചു മലർത്തുന്നു. ബലമായി കെട്ടിപ്പിടിക്കുന്നു.

പറയ്, എന്തൊക്കെയാടീ ഉണ്ടായത് ?

നത്തിങ്.

നീ പറയില്ല അല്ലേ, കള്ളി......ഞാനിപ്പൊ കാണിച്ചു തരാം. ഇക്കിളിയാക്കുന്നു. കട്ടിലിൽ നിന്നെണീറ്റ് ഓടുന്നു. ചാടുന്നു. ബോട്ടിലേക്ക്. ബോട്ടിൽ നിന്ന് ബോട്ടിലേക്ക് നനഞ്ഞ ചാക്കിൻ കെട്ട് കാലുകൊണ്ടുതട്ടി വെള്ളത്തിലിടുന്നു. ചോര പോലത്തെ വെള്ളം തെറിക്കുന്നു. വസ്ത്രങ്ങൾ നനയുന്നു. ഓരോന്നോരോന്നായി ഊരിയെറിയുന്നു. ഫുട് ലൈറ്റ് മുഖത്ത്

നടക്കുന്നു. തിരിയുന്നു, നടക്കുന്നു.

---

6. അവകാശികൾ-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2012)-വാല്യം-3, ഖണ്ഡം പതിനൊന്ന്-ഭാഗം-3(3)-പേജ്-3072

യു മിസ് നത്തിങ്....

കൈയ്യടി, കയ്യുറകൾ, ഇരുട്ടത്ത് പ്രകാശത്തിന്റെ പൂക്കൾ വിരിയുന്നു. ചിത്രശലഭങ്ങൾ.

മുടിയിൽപ്പിടിച്ചു വലിക്കുന്നു.

ഭേരീരവം, ഡും ഡും.....

മുടിയിൽ പിടിച്ച് ചുറ്റിച്ചുഴറ്റിയൊരേറ്. പറന്നു പറന്ന് ഡൈനിങ് ടേബിളിൽ.

മാറത്ത് ആരോ, കനം, ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്ന കനം. ചൂടുള്ള നിശ്വാസം. ദുർഗന്ധമുള്ള നിശ്വാസം.

ഘ്ർർർർ....

എന്താദ് ?

ഘ്ർർ.....

രോമം കൂടിയ കറുത്ത രാക്ഷസൻ. വരിഞ്ഞു പിടുത്തത്തിൽ എല്ലുകൾ തകരുന്നു. അയ്യോ-കരടിയാണ്. കരടി.

അയ്യോ

കുതറുന്നു. പിടയുന്നു.

അയ്യോ ! അയ്യോ !

യ്യോ"[7]

ബിന്ദുവിന് അച്ഛനമ്മമാരോടുള്ള സ്നേഹവും ഹെലനോടുള്ള സൗഹൃദവും, സലിമിനോടുള്ള കാമുകീ ഭാവവും ഈ സ്വപ്നത്തിൽ കാണാം. ബിന്ദുവിന്റെ കർമ്മ മണ്ഡലമായ മോഡലിംഗിനെ കുറിച്ചുമുള്ള പരാമർശവും ഇതിലുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം ചേർന്ന് ഒരു ഭ്രമാത്മകതലത്തിലാണ് ചെന്നെത്തുന്നത്. ലഹരി നിറഞ്ഞ മനസ്സും ശരീരവും ബിന്ദുവിനെ ഇതിന് കാരണമാക്കി. സ്നേഹവും കുറ്റബോധവും ഈ സ്വപ്നത്തിലുണ്ട്. ഇത് മാത്രം കഥാപാത്രം നടത്തുന്ന

---

7. തുടക്കം-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ്-250,251

സ്വപ്നാപഗ്രഥനമല്ല. മറിച്ച് ബിന്ദു കാണുന്ന സ്വപ്നത്തെ അതേപടി പകർത്തുകയാണ് ആഖ്യായികാകാരൻ ചെയ്തത്.

'യാത്രാമുഖം'-ത്തിൽ സ്വപ്നം കാണുന്നത് ചന്ദ്രനാണ്. മാധവമേനോന്റെ ഇളയമകനായ ചന്ദ്രൻ തന്റെ കാമുകിക്ക് എഴുതുന്ന കത്തുകളിലാണ് സ്വപ്നഘടന വിലാസിനി ഉപയോഗിച്ചത്. കാവ്യശകലങ്ങളും (എങ്കിലും ചന്ദ്രികേ ലോകമല്ലേ...... രമണൻ-ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള, അങ്കുശമില്ലാത്ത ചാപാല്യമേ... വേതാള കേളി-ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള) മിത്തുകളും (രാവണൻ കോട്ട, ത്രി പുരസുന്ദരീപ്രതിഷ്ഠ...), ഐതിഹ്യങ്ങളും (ഭൂതപ്രേതപിശാചുകൾ, വിക്രമാദിത്യൻ കഥ...)ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു[8]. മാനസിക രോഗത്തിന് ചികിത്സ തേടിയ കഥാപാത്രമായ ചന്ദ്രന്റെ സങ്കീർണ്ണമായ സ്വപ്നഘടനയാണ് ഇതിൽ വിലാസിനി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ കത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയ രണ്ടു കവിതാ ശകലങ്ങളും നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാന രൂപത്തിൽ ഉള്ളതാണ്. നോവലിലെ കഥാപാത്രം സ്വന്തം മനസ്സിനെ ആശ്വസിപ്പിക്കാൻ നടത്തുന്ന ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായുള്ള ഭാഷണമാണിത്.

സ്വപ്നാപഗ്രഥനത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകത

മനസ്സിന്റെ ആഭ്യന്തര ഗുണങ്ങളും, ഭാഷാ ഘടനയും തമ്മിൽ അടുത്ത ബന്ധമുണ്ടെന്ന് നോം ചോംസ്കി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു[9]. മാനസികാവസ്ഥയ്ക്ക് അനുസരിച്ച് ഭാഷാ രീതിയിലും മാറ്റം വരും എന്നത് തെളിയിച്ച വസ്തുതയാണ്. അതുപോലെ ചിന്തയും പ്രവൃത്തിയും തമ്മിലും ബന്ധമുണ്ട്. സ്വപ്നം കാണുന്ന മനസ്സിന്റെ അപ്പോഴത്തെ നിലയനുസരിച്ചാണ് ആ സ്വപ്നം വിശദീകരിക്കുന്ന ഭാഷയും പുറപ്പെടുക. ഭയാനകസ്വപ്നം കണ്ട് നിലവിളിക്കുകയും സുഖസ്വപ്നം കണ്ട് ചിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്. ഈ രീതിയാണ് വിലാസിനി തന്റെ നോവലുകളിൽ ഉപയോഗിച്ചത്. ഓരോ കഥാപാത്രവും കാണുന്ന സ്വപ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷ ഇതിന് തെളിവാണ്. രാഘവൻ നായരും, ശിവരാമപ്പണിക്കരും, വിജയനും, ശശിയും, കൃഷ്ണനുണ്ണിയും, ബിന്ദുവും, ചന്ദ്രനും

8. യാത്രാമുഖം-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ്-271-275
9. Language and Mind-Naom Chomsky-Collection of essays-Harcourt Brace Jovanovich, Inc. 1968

മനസ്സിന്റെ ചിന്തകൾ കാരണമാണ് സ്വപ്നത്തിൽ പെടുന്നത് ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിന്റെ ആഭ്യന്തര ഗുണങ്ങൾ അവർ കാണുന്ന സ്വപ്നത്തിന്റെ ഭാഷാഘടനയെ ഏറെ സ്വാധിനിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്വപ്നത്തെ വിവരിക്കുമ്പോൾ വിലാസിനിയുടെ ഭാഷ മാനസികാപഗ്രഥനപരമായി മാറുന്നു.

സ്വപ്നങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനാത്മകമാക്കി അതിനെ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കുകയാണ് വിലാസിനി ചെയ്തത്. സ്വപ്നനിർണ്ണയനത്തിലാണ് (Judgement) അതിന്റെ സൗന്ദര്യാനുഭൂതി കൂടികൊള്ളുന്നത്. സൗന്ദര്യാനുഭൂതി പോലെതന്നെ സ്വപ്നാനുഭൂതിയും ഇന്ദ്രിയാനുഭവമാണ് എന്നാണ് തന്റെ നോവലുകളിലൂടെ വിലാസിനി പറഞ്ഞത്.

ഒരു എഴുത്തുകാരൻ സ്ഥല-ജല-ജീവിയാണ് എന്ന് ഫ്രോയ്ഡ് പറയുന്നു. ലോകം എന്ന മണ്ണിലോ വെള്ളം എന്ന ഉന്മാദത്തിലോ മാത്രം ജീവിക്കുന്നവനല്ല, മറിച്ച് ഉന്മാദത്തിൽനിന്ന് രചനയിലേക്കും, രചനയിൽ നിന്ന് ഉന്മാദത്തിലേക്കും പോകാൻ കഴിവുള്ളവനാണ്. ആ ഉന്മാദവസ്ഥയിൽ നിന്ന് തിരിച്ച് വരുമ്പോൾ ഒരു ഉദാത്തമായ സർഗ്ഗസൃഷ്ടി രചയിതാവിന്റെ പക്കലുണ്ടാകും. അത് അയാളുടെ ജീവിതദർശനമാണ്. ഈ ജീവിതദർശനത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനമാകും ഓരോ രചനയും. ഒരു കലാകാരൻ ബോധവും അബോധവും തമ്മിൽ ഒരു പാലം നിർമ്മിക്കുന്നു എന്ന് മന:ശാസ്ത്രം പറയുന്നു. ശാസ്ത്രം എന്നത് സത്യവും, ഭാവന എന്നത് നുണയുമാണ്. ഒരു എഴുത്തുകാരൻ ഭാവന കൊണ്ട് നുണ പറയുന്നു. യുക്തിക്ക് അതീതമായി സഞ്ചരിക്കാൻ ഒരു എഴുത്തുകാരന് കഴിയുന്നു. ഇത് അറിവിന്റെ അനുഭവത്തിലെ ഒരു തലമാണ്. വിലാസിനി തന്റെ രചനകളിലും ഒരു പാലം നിർമ്മിച്ചു. അത് ആഖ്യായികാകാരന്റെ ബോധത്തിനും, അബോധത്തിനും ഇടക്കുള്ളതും സഹൃദയനിലേക്ക് നീളുന്നതുമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ പോലും അദ്ദേഹം അനുഭവതലത്തിലാണ് ശ്രദ്ധിച്ചത്. ഓരോ കഥാപാത്രവും ജീവിതത്തിന്റെ ബാഹ്യമായ യുക്തിഭദ്രമായ ശരിക്ക് അപ്പുറത്തുള്ള മറ്റൊരു ശരിയെ കണ്ടെത്തുന്നു

ബന്ധങ്ങളിലെ സൗന്ദര്യദർശനം

ആധുനിക മന:ശാസ്ത്രം നൽകിയ ഏറ്റവും പ്രധാന സംഭാവന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ബാഹ്യ-മാനസിക തലങ്ങളുടേയോ, ബാഹ്യജീവിതതലങ്ങളുടേയോ ചിത്രീകരണം കൊണ്ട് ജീവിതചിത്രീകരണം പൂർണ്ണമാകുന്നില്ല

എന്ന പുതിയ ബോധമാണ്. മനസ്സിന്റെ ഒരു അംശത്തെ മാത്രം എടുത്ത് ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് മനസ്സിനെ സംബന്ധിച്ച പുതിയ ബോധം.

മനസ്സിന്റെ അടിത്തട്ട് തട്ടിയുള്ള അതിസങ്കീർണ്ണതകളെ അവ്യവസ്ഥിതമായി തന്നെ ചിത്രീകരിക്കാനുള്ള ശ്രമം സൈക്കോ-അനലെറ്റിക്ക് സാഹിത്യത്തിന്റെ ഫലമായി ലോകത്ത് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളെ ഈ വകുപ്പിൽ പ്പെടുത്താം നോവലിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ബന്ധങ്ങളുടെ കഥയാണ് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്. ദു:ഖങ്ങൾക്കിടയിൽ ജീവിത ത്തിലെ ചുരുങ്ങിയ കാലയളവിൽ മനുഷ്യൻ നിർമ്മിക്കുന്ന ബന്ധങ്ങളാണ് ആ കഥാപാത്രങ്ങളെ തകർച്ചയിൽ നിന്ന് സംരക്ഷിച്ചത്. ആ ബന്ധങ്ങളുടെ തീവ്രത ആഖ്യായികാകാരന് അറിയാനായത് മനസ്സിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ ചെലുത്തിയ തിനാലാണ്.

സ്നേഹം എന്നത് സത്യമാണ് എന്ന് പറയാനുള്ള ഒരു പ്രബല ശ്രമമാണ് വിലാസിനിയുടെ നോവലുകൾ. സ്നേഹം നൈസർഗ്ഗികമാണ് അത് നിഷേധി ക്കൽ അല്ലെങ്കിൽ ഒളിച്ചുവെക്കൽ കൃത്രിമമാണ് എന്ന് അദ്ദേഹം തന്റെ രചനക ളിലൂടെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. പരിഷ്കൃത സമൂഹത്തിൽ നാഗരിക ജീവിതം നയിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ അവന്റെ സ്നേഹത്തെ മറച്ചു വെക്കുന്നു എന്ന് വിലാസിനി യുടെ നായകന്മാർ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. മലയാള നോവൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ ഉള്ള നൂതന നായകസങ്കൽപ്പമല്ല ഇത്. പച്ച പിടിച്ചു നിൽക്കുന്ന ജീ വിതാനുഭവങ്ങളേക്കാൾ ആർജ്ജിത വിജ്ഞാനത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കരണമാണ് വിലാസിനിയുടെ നായകന്മാർക്ക് ഉണ്ടായത്.

ആധുനികതാവാദ പ്രസ്ഥാനത്തിലൂന്നിയ ഭാവുകത്വത്തോട് ബന്ധമില്ലാതെ കാൽപ്പനികവും, പാരമ്പര്യബദ്ധവുമായ ഒരു വീക്ഷണവും, സമീപനവുമാണ് എഴുത്തിൽ വിലാസിനി പുലർത്തിയത്. ആധുനികതാ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ പെട്ട പാശ്ചാത്യ എഴുത്തുകാരുടെ ആശയങ്ങളോടും, നിലപാടുകളോടും അദ്ദേഹം അടുപ്പം പുലർത്തിയിരുന്നില്ല. ശുഭാപ്തി വിശ്വാസവും കാൽപ്പനികതയോടുള്ള ആഭിമുഖ്യവുമായിരുന്നു വിലാസിനിയുടെ സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ അടിത്തറ. ജീവിതത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക ഘടകങ്ങളാണ് എന്ന മർക്സിയൻ സമീപനത്തിന് ശക്തിയുണ്ടായിരുന്ന പുരോഗമന സാഹിത്യ കാലഘട്ടത്തിലായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ പുറത്ത് വന്നത്. ആധുനി കതാ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ സാഹിത്യകൃതികളിൽ കണ്ടുവരുന്ന സമീപനത്തിൽ

നിന്നും ഭിന്നമായ ഒന്നായിരുന്നു വിലാസിനി തന്റെ രചനകളിൽ പിന്തുടർന്നത്. അവകശികളിലും, ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളിലും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ദാർശനികാശയങ്ങളുടെ ചർച്ചകളും ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളും കാണുന്നുണ്ട്.

കാൽപ്പനികമാണ് വിലാസിനിയുടെ കൃതികളിലെ ഭാവലോകത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവം. സ്ത്രീ-പുരുഷബന്ധത്തിന്റെ പല തലങ്ങളേയും അദ്ദേഹം തന്റെ രചനകളിൽ പ്രയോഗിച്ചു. അങ്ങനെ അവതരിപ്പിച്ച പലബന്ധങ്ങളിലും കാൽപ്പനികതയുടെ ഛായ ദർശിക്കാനാകും. ഈ കാൽപ്പനികഛായ ബാഹ്യമല്ല, ആന്തരികമായ ഒരു ഭാവധാരയായി രചനകളിൽ ചേർന്നിരിക്കുകയാണ്. സ്ത്രീ പുരുഷ ബന്ധത്തിന്റെ പരീക്ഷണശിൽപ്പമാണ് 'നിറമുള്ള നിഴലുകൾ'. 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ' എന്ന നോവലിൽ അത് പ്രത്യക്ഷമായിത്തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.[10] സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധത്തിന്റെ പല തലങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഇന്ദ്രിയാഹ്ലാദപരമായ ഒരു വിതാനം പാലിക്കാൻ വിലാസിനി ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ഊഞ്ഞാലി'ൽ സ്ത്രീ - പുരുഷബന്ധത്തിന്റെ മൂന്നുമുഖങ്ങളാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധത്തിൽ മാറ്റുരക്കപ്പെട്ട യുവമനസ്സുകളുടെ കഥയാണ് 'ചുണ്ടെലി'. 'തുടക്ക'-ത്തിൽ ലോകത്തിലെ എല്ലാ പുരുഷന്മാരുടെയും പരാജയം സ്വപ്നം കാണുന്ന യുവതിയുടെ മനസ്സിൽ സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധത്തിന്റെ ഭോഗാലസതയുടെ വ്യത്യാസ്തമാനമാണ് തെളിയുന്നത്. 'അവകാശികളി'-ലെ സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധം പ്രധാനമായും പ്രേമത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. 'യാത്രാമുഖ'-ത്തിലെ സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധം മരണത്തിലാണ് മാറ്റുരക്കുന്നത്.

സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധത്തെ കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ച്ചപ്പാടിന്റെ നേരിയ സൂചന 'ചുണ്ടെലി' എന്ന നോവലിലുണ്ട്. പ്രേമത്തോടൊപ്പം രതിയും ദാമ്പത്യജീവിതത്തിന് ആവശ്യമാണ്. പ്രേമത്തെ കുറിച്ചുള്ള ആദർശസങ്കൽപ്പം കാണുന്നത് 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളി'ലാണ്. 'ചുണ്ടെലി'-യിലെ ശശി പ്രേമത്തെ ആദർശവൽക്കരിച്ച് അസ്വസ്ഥനാകുന്നു. ഒടുവിൽ അനാസക്തിയെ വെടിഞ്ഞ് ആസക്തിയെ അംഗീകരിക്കുന്നു. ഈ ഉൾക്കാഴ്ച്ച വൈകാരികാനുഭൂതികളിൽ അലിയിച്ചു

10. ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2007)-പേജ്-159,445,480,482

ചേർത്ത് വിലാസിനി ഒതുക്കത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

കാൽപ്പനികതയുടെ കടും നിറത്തിലാണ് 'ഊഞ്ഞാൽ' എന്ന നോവൽ രചിച്ചത്. അതിനായി കഥാപാത്രങ്ങളെകൊണ്ട് ഉമർഖയാമിന്റെ കാവ്യങ്ങളിലെ വരികളും, ചങ്ങമ്പുഴക്കാവ്യങ്ങളിലെ വരികളും ചൊല്ലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധത്തിന്റെ പ്രധാന തലങ്ങളായ പ്രേമം, ലൈംഗികത മുതലായവയിലൂന്നി, ദാമ്പത്യമെന്ന സ്ഥാപനത്തെ വിശകലനവിധേയമാക്കുന്ന ഇതിവൃത്തങ്ങളാണ് വിലാസിനിയുടെ നോവലുകൾ. ജീവിതത്തിൽ സ്നേഹം എന്ന വികാരത്തിനുള്ള സ്ഥാനമെന്തെന്നും അതിന്റെ ആദർശാത്മക സ്വഭാവം എന്തായിരിക്കണമെന്നു മുള്ള അന്വേഷണമാണ് നോവലുകളിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. പരസ്പരധാരണയോ ടുകൂടിയുള്ള ദമ്പതീ പ്രേമം കുറച്ചേ കാണാനാകുന്നുള്ളു. 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളിലെ' ഉമ-രാജൻ ബന്ധം, 'അവകാശികളി'ലെ സത്യഭാമ-ശ്രീധരമേനോൻ ബന്ധം എന്നിവ ഉദാഹരണമാണ്. എന്നാൽ ദാമ്പത്യമെന്ന ചട്ടക്കുടിനകത്തു നിൽക്കാത്ത പലപ്പോഴും സഫലമാകാത്ത ബന്ധങ്ങളാണ് ഏറെയും. സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധത്തിന്റെ ഈ തലത്തിന്റെ അടുത്ത പടിയായ കുടുംബ ബന്ധങ്ങൾ നോവലുകളിൽ കുറവാണ്. ഔപചാരിക ബന്ധങ്ങളേക്കാൾ അനൗപ ചാരിക ബന്ധങ്ങൾ കൂടുതൽ ദാർഢ്യം നേടുന്നതായാണ് വിലാസിനി ചിത്രീകരിച്ചത്. ബന്ധത്തിന്റെ ഔപചാരിക സ്വഭാവമല്ല, അതിലെ ആത്മാർത്ഥതയാണ് പ്രാധാനം. ഈ കാഴ്ച്ചപ്പാടാണ് വിലാസിനി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രധാനമായും ഈ സമീപനം പ്രകടമാകുന്നത് 'അവകാശികളി'ലും, 'യാത്രാമുഖ'-ത്തിലുമാണ്. അവിവാഹിതനായിരുന്ന ഈ എഴുത്തുകാരൻ ജീവിതത്തിന്റെ അവസാന ഘട്ടത്തിൽ ഗാഢമായി ചിന്തിച്ച വിഷയം ഇതായിരുന്നു. ഇതിനോടനുബന്ധമായി കരുതാവുന്ന മറ്റൊരു കാഴ്ച്ചപ്പാട്-ഭൗതിക നേട്ടത്തിന്റേയും, സാമ്പത്തിക സുരക്ഷിതത്ത്വത്തിന്റേയും, ദൃഢമെന്ന് കരുതിയ ബന്ധങ്ങളുടെയും പ്രസക്തി ജീവിതാന്ത്യത്തിൽ നഷ്ടപ്പെടുന്നു എന്നതാണ്. വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പിന്റേയും, മാധവമേനോന്റേയും ജീവിതത്തെ ദുരന്തമയമാക്കിത്തീർക്കുന്നതിൽ ഈ അവസ്ഥയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യം ചെറുതല്ല. കാരണം കർമ്മബന്ധത്തിന്റെ ചരടുകൊണ്ട് ബന്ധിക്കപ്പെട്ടവരാണ് വിലാസിനിയുടെ ഏഴു നോവലുകളിലേയും പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം.

വിലാസിനി തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ദു:ഖത്തിന് അടിസ്ഥാനമാക്കിയത് അവരുടെ ബന്ധങ്ങളും ബന്ധശൈഥില്യങ്ങളുമാണ്. പ്രേമത്തിന്റെയും ദാമ്പത്യ

ത്തിന്റെയും ദാമ്പത്യേതരബന്ധങ്ങളുടെയും പല തലത്തിലെ സങ്കീർണ്ണതകളും സംഘർഷങ്ങളുമാണ് ഈ ദു:ഖങ്ങൾക്ക് കാരണമായത്. സ്ത്രീജിതത്വം അടിസ്ഥാന സ്വഭാവമായുള്ളവന്റെ അനിവാര്യമായ ദുരന്തം, വിഭാര്യന് പരഭാര്യയോട് തോന്നുന്ന പ്രേമം, പൂർവ്വ കാമുകി വിധവയായതോടെ അവളെ സ്വന്തമാക്കാനുള്ള കാമുകന്റെ ആഗ്രഹം, ബന്ധത്തിൽ സത്യസന്ധത പുലർത്താത്ത കാമുകനെ തിരിച്ചറിയുന്നതോടെ കാമുകി നടത്തുന്ന അരാജകജീവിതം, ദാമ്പത്യേതരബന്ധത്തിലൂടെ നേടിയ സമ്പത്തിന്റെ പേരിലുള്ള അവകാശത്തർക്കം, ജീവിതാന്ത്യത്തിലും തുടരുന്ന യൗവ്വനകാല ആഭിമുഖ്യങ്ങൾ ഇങ്ങനെ പോകുന്നു അതിന്റെ പ്രകാരഭേദങ്ങൾ.

നോവലുകളിലെ പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണം

ശിൽപ്പ സൂക്ഷ്മതയോടെയാണ് വിലാസിനി തന്റെ ഓരോ നോവലും രചിച്ചത്. ദർശനപരമായി ആധുനികരായ എഴുത്തുകാരോട് അകന്നു നിന്നപ്പോൾ രചനാപരമായ നവീന സങ്കേതങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ വിലാസിനി അവരോട് അടുത്തുനിന്നു. നോവലിലെ ആഖ്യാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു സങ്കേതമായാണ് അദ്ദേഹം ബോധധാരാരീതിയെ കണ്ടത്. 'ഊഞ്ഞാലി'ലാണ് പ്രധാനമായും ഈ രീതി തനിമയോടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചതെങ്കിലും, 'ചുണ്ടെലിയിലും', 'തുടക്ക'ത്തിലും, 'യാത്രാമുഖത്തിലും' ഈ കൈയ്യടക്കം കാണാം. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിലെ ചെറിയ ചലനങ്ങൾ പോലും ഒപ്പിയെടുക്കാൻ പാകത്തിലുള്ളതാണ് ഈ രചനാരീതി. സ്വപ്നങ്ങളെകുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകളിലൂടെയും, മനസ്സിന്റെ വിഭ്രാന്തികളിലൂടേയും, നാവിൽ നിന്ന് അറിയാതെ തെന്നിവീഴുന്ന പദങ്ങളിലൂടെയുമാണ് അബോധ മനസ്സിന്റെ ചലനങ്ങൾ വിലാസിനി അവതരിപ്പിച്ചത്. ബോധധാരാരീതിയുടെ ദുർഗ്രഹതയും, ക്ലിഷ്ടതയും ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് സംഭവഗതികൾ സംവിധാനം ചെയ്യാനാണ് എഴുത്തുകാരൻ ശ്രമിച്ചത്.

" In every criminal there is an unconcious super ego" – എന്ന ഫ്രോയ്ഡിയൻ ആശയത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനമായാണ് നിറമുള്ള നിഴലുകൾ അവതരിപ്പിച്ചത്. എല്ലാ നീചന്മാരിലും, നാം നീചന്മാരെന്ന് കരുതുന്ന എല്ലാ മനുഷ്യരിലും എല്ലാ ജയിലുകളിലും എല്ലാ ക്രിമിനൽ പാളയത്തിലും ഉള്ള മനുഷ്യരിൽ അഗാധമായ ഒരു ധർമ്മബോധം ഉണ്ട്. മകളുടെ പ്രേമത്തെ എതിർക്കാൻ രാഘവൻ നായരെ

പ്രേരിപ്പിച്ച ഒരു ഘടകം ഇതാണ്. മകൾ മകനെ പ്രേമിക്കുന്നു എന്ന സത്യം രാഘവൻ നായർക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാനായില്ല. തോട്ടം ലങ്കയും അവിടെയുള്ള കങ്കാണിമാർ രാവണന്മാരുമാണ് എന്ന സങ്കൽപ്പം ചേർത്തുവായിക്കുമ്പോൾ ഈ രാവണന്റെ ധർമ്മബോധം വളരെ വലുതാണ് എന്ന് ബോധ്യം വരും. ഉണർന്നിരിക്കുമ്പോൾ അല്ലെങ്കിൽ ബോധാവസ്ഥയിലാണ് ഈ ധർമ്മ ബോധം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. മനസ്സിന്റെ ചെയ്തികൾക്കനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്ന അബോധ മനസ്സാണ് രാഘവൻ നായരിൽ പ്രവർത്തിച്ചത്. നിറമുള്ള നിഴലുകളെ ഇങ്ങനെ പ്രത്യക്ഷവൽക്കരിക്കാം.

മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ അസ്തിത്വ പ്രശ്നത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുന്ന ഒരു സന്ദർഭം ഉണ്ടാക്കുകയും തത്ത്വചിന്തകളെ അതിൽ ഇണക്കിച്ചേർത്ത് ഒരു നോവൽ ആക്കുകയും ചെയ്തതാണ് 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ'. ഉപനിഷത്തുക്കൾ മുതൽ സാർത്രിന്റെ അസ്തിത്വചിന്തകൾ വരെയുള്ള ചിന്താധാരകൾ 'ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളി'ലുണ്ട്. അരുത് എന്ന് പലവട്ടം പറഞ്ഞിട്ടും അവിടെ തന്നെ ചെന്നെത്തുവാൻ ന്യായം കണ്ടെത്തുന്ന പണിക്കരുടെ മനസ്സ് കാറ്റു പിടിച്ച സമുദ്രം പോലെയാണ്. ഇതിലെ കഥാപാത്രമനസ്സിന്റെ ഓരോ അലയും ആഖ്യായികാകാരന്റെ തൂലികയ്ക്ക് വിഷയമാകുന്നു. രാജൻ സ്നേഹ സമ്പന്നനും, നല്ലവനുമാണ് എന്ന് അറിയാമായിരുന്നിട്ടും ചിലപ്പോൾ അയാളോട് പിണങ്ങുകയും പണിക്കർ വന്ന് വാതിലിൽ മുട്ടി വിളിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തെ തിരസ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഉമയുടെ അന്ത:സംഘർഷ ചിത്രീകരണത്തിൽ വിലാസിനി പ്രകടിപ്പിച്ച വൈഭവം ടോൾസ്റ്റോയി-യുടെ അന്നാ കരനീനയുടെ ചില അദ്ധ്യായങ്ങളെയാണ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രേമത്തെ കുറിച്ചുള്ള വിലാസിനിയുടെ ആദർശസങ്കൽപ്പം ഈ നോവലിലാണ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചത്. രാജേട്ടനിൽ കാണാനാകാത്ത ഒരു മഹത്വം ഉമക്ക് പണിക്കരിൽ കാണാനാകുന്നു. പണിക്കരുടെ സ്ഥിതി അതല്ല, ആദർശപ്രേമം എന്താണെന്ന ധാരണ പണിക്കർക്ക് ഉണ്ട്. മറ്റൊരു വ്യക്തിത്വത്തെ തന്റെ ഭാഗമാക്കുന്നതിലൂടെ (പ്രേമം സാക്ഷാത്ക്കരിക്കുന്നതിലൂടെ) അഹംബുദ്ധിയുടെ കോട്ട കീഴടക്കാനും ആ പരമമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലൂടെ ജീവിതത്തെ പൂർണ്ണമാക്കാനും പണിക്കർക്ക് കഴിയും. ജീവത്മാ-പരമാത്മാ ബന്ധത്തോളം എത്തുന്ന ഒരു ആദർശ രൂപമാണ് പണിക്കർക്ക് പ്രേമം. ഇതിനെ പ്രായോഗികതലത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ദുരന്തമാണ് വിലാസിനി ഈ നോവലിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്.

'ഊഞ്ഞാൽ' എന്ന നോവലിൽ ഒരു പച്ചമനുഷ്യന്റെ സ്വാഭാവികമനസ്സ് അതിന്റെ എല്ലാ വിശാദാംശങ്ങളോടും കൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യമനസ്സാണ് ഇതിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രം. വിജയൻ സിങ്കപ്പൂരിലെത്തി ജോലിയന്വേഷിച്ചു നടന്ന ഘട്ടത്തിൽ അയാളുടെ മനസ്സിൽ നിറഞ്ഞത് വീട്ടുകാരോടുള്ള പകയാണ്. വിനുവിന്റെ വിവാഹം വിജയനെ പരാജിതനാക്കി. ആത്മ പീഢനമനോഭാവ ത്തോടെ വിജയൻ സിങ്കപ്പൂരിൽ കഴിച്ചു കൂട്ടി. സമയം വന്നപ്പോൾ സഹോദരിക്ക നുഗുണമായ നിലപാടെടുത്ത് അയാൾ പ്രതികാരത്തിന് തയ്യാറായി. എന്നാൽ ഈ പ്രതികാരബോധം ആത്മനാശത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിലാണ് വിജയനെ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിച്ചത്. സ്വന്തം നാശത്തിനു കളമൊരുക്കുന്ന ഈ സാഹചര്യം വിജയനെ ഉത്തമനായ ഒരു ദുരന്തനായകനാക്കിയും, 'ഊഞ്ഞാലി'നെ ഒരു ദുരന്തനോവലാക്കിയും മാറ്റി.പ്രതികാര ബോധത്തിന്റേയും, വിദ്വേഷത്തിന്റേയും പരുക്കൻ മനസ്സുമായി നടന്ന വിജയന്റെ ഉള്ളിലെ പ്രണയത്തെ ആവിഷ്ക്കരി ക്കാനാണ് വിലാസിനി ശ്രമിച്ചത്. സംഘർഷങ്ങളിലൂടെ കടന്നു പോകുന്ന മനുഷ്യമനസ്സിനെ അപഗ്രഥിച്ച് ആത്മ-ശരീരങ്ങളുടെ ഒരു ചേർച്ച വെളിവാക്കാനുള്ള ശ്രമം ഈ നോവലിലുണ്ട്.

മനുഷ്യർക്ക് സംഭവിക്കുന്ന അപകടങ്ങളും, അബദ്ധങ്ങളും ആകസ്മികസംഭവങ്ങളല്ലെന്നും അവ ഉപബോധമനസ്സിലെ ഗൂഢമായ ആഗ്രഹങ്ങളുടെ പ്രത്യക്ഷ ലക്ഷ്യങ്ങളാണെന്നുമുള്ള ഫ്രോയ്ഡിയൻ മന:ശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തമാണ് ചുണ്ടെലിയിലെ ശശിക്ക് കൂട്ടായത്. സ്വയം സൃഷ്ടിച്ച നിയന്ത്രണങ്ങളും സദാചാരബോധവും എല്ലാ വിഷയത്തിൽ നിന്നും ശശിയെ പിന്തിരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ മാനസികാവസ്ഥയ്ക്ക് ബലം നൽകാൻ മറ്റു രണ്ടു കാര്യങ്ങൾ കൂടി വിലാസിനി ചേർക്കുന്നു; ഭീരുത്വവും, ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സും ഇത് തരണം ചെയ്യാൻ രണ്ടു പ്രതിവിധികളാണ് വിലാസിനി അവതരിപ്പിച്ചത്. ശാരീരിക വ്യായാമത്തിലൂടെ ഭീരുത്വത്തെ മറികടക്കുകയും, മാനസിക പരിവർത്തനത്തിലൂടെ ലൈംഗികതയെ അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുക. ഭയത്തോടൊപ്പം ശശിയെ ദുർബലനാക്കുന്ന മറ്റൊരു വികാരം കുറ്റബോധമാണ്. നിഴലുപോലെ പിന്തുടരുന്ന കുറ്റബോധത്തിന് ആധാരമായ ദുരന്തത്തെ കുറിച്ചുള്ള ഓരോ ചിന്തയും മൃത്യുഭീതിയിലാണ് ശശിയെ എത്തിക്കുന്നത്. കാണുന്ന ഒരു വസ്തുവിനെ കുറിച്ചുള്ള ചിന്ത ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്ന പൂർവകാലാനുഭവങ്ങളിലേക്ക്

കൊണ്ടുപോയി ഭയം ഉണ്ടാക്കുന്നു.[11] നിരന്തരമായ ഈ മൃത്യുചിന്ത മരണത്തെ കുറിച്ചുള്ള ദാർശനിക ചിന്തയിലേക്കാണ് ശശിയെ എത്തിച്ചത്. സന്ധ്യയുടെ അരണ്ടവെളിച്ചത്തിലൂടെ രാത്രിയിലെ ഇരുട്ടിൽ നിന്നും പ്രഭാതത്തിലെ പ്രകാശത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയായാണ് നോവൽ വികാസം പ്രാപിക്കുന്നത്. ഇരുട്ടിൽ നിന്ന് വെളിച്ചത്തിലേക്ക് ഉള്ള അവസ്ഥാന്തരമായി ഇതിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കാം. ആഘാതമേൽപ്പിക്കുന്ന കുറ്റകൃത്യത്തിനും അതിൽ നിന്ന് മോചനം ലഭിക്കുന്നതിനും ഇടയിൽ മനസ്സിലുണ്ടാകുന്ന വടംവലികളെയാണ് ഇരുട്ടിലൂടെയുള്ള യാത്രയായി മോഡ്ബോഡ്കിൻ വിശേഷിപ്പിച്ചത്.[12] കുറ്റകൃത്യം (crime), പാതാള സഞ്ചാരം (Journy to Hell). മോചനം (Rebirth) എന്നീ അവസ്ഥകൾ ശശിക്ക് ഉണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ കുറ്റകൃത്യം നടന്നില്ലെങ്കിലും താൻ കുറ്റം ചെയ്തതായി ശശി ഉറച്ചു വിശ്വസിച്ചു. ക്ഷീണിച്ച മനസ്സുമായി മയക്കത്തിലേക്കു വീഴുന്ന ശശിയുടെ അർദ്ധജാഗ്രദാവസ്ഥയിലെ സ്വപ്നദൃശ്യങ്ങളാണ് ഇരുട്ടിൽ നടത്തുന്ന പാതാളസഞ്ചാരത്തിലെ കാഴ്ചകൾ. ശശി പിന്നിടുന്ന മൂന്നവസ്ഥകൾ:

* ആലസ്യം
* സ്വപ്നത്തിലൂടെയുള്ള അന്തർദർശിതത്വം
* സ്വാഭാവികാവസ്ഥയിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുവരവ്.

ഇവയെ സ്വപ്നത്തിനു മുമ്പും സ്വപ്നത്തിലും സ്വപ്നത്തിനുശേഷവുമുള്ള അനുഭവത്തിലൂടെ കാണിച്ചു തരികയാണ് വിലാസിനി ചെയ്തത്.

നോവലിന്റെ രൂപം കൂടുതൽ വിവൃതവും, ഉള്ളടക്കം കൂടുതൽ മാനസികാപഗ്രഥനപരവുമായിത്തീർന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ രചിച്ച കൃതിയാണ് 'അവകാശികൾ'. സംഭവങ്ങളെ നീക്കുപോക്കില്ലാതെ വസ്തുതകളായി അംഗീകരിക്കുകയും, വഴിക്കുവഴി വർണ്ണിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി ഉപേക്ഷിച്ച് അവയെ സംഭാവ്യതകൾ മാത്രമാക്കി കൈകാര്യം ചെയ്യുകയാണ് ഈ നോവലിൽ. സംഭവങ്ങളെ പല കോണിൽ നിന്ന് നോക്കിക്കണ്ട് യാഥാർത്ഥ്യം അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഇതിന്റെ രീതി. അസുലഭവും, ആനന്ദകരവുമായ ഓർമ്മകളുടെ നിമിഷ

---

11. ചുണ്ടെലി-വിലാസിനി-(സുലഭാ ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 1971)-പേജ്-67,129
12. Maud Bodkin-Architypal patterns in poetry-(London-OUP-1963)

ത്തിൽ കടന്നു പോയ ദശകങ്ങളുടെ മീതെ നടക്കാനും, ഭൂതകാലത്തിന്റെ അംശ ത്തെ അതിന്റെ പൂർണ്ണസൗന്ദര്യത്തിൽ മുഴുകി വീണ്ടും ജീവിക്കാനും മനുഷ്യന് കഴിയും. കലയാണ് യാദൃശ്ചികമെന്നു തോന്നുന്ന അനന്തര സംഭവങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നത് എന്ന പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ആശയത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നതാണ് അവകാശികളിലെ രചനാ സംവിധാനം. പ്രൂസ്റ്റിനെ അതേപടി അനുകരിക്കാതെ ഭാരതീയ ദർശനം തന്റെ രചനകളിൽ അടിസ്ഥാനമാക്കാനും വിലാസിനി ശ്രദ്ധിച്ചു. അവകാശികളിൽ ഓർമ്മയിൽ തറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ബാഹ്യജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ വിലാസിനി സിനിമയുടെ സങ്കേതം ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു അവതരണക്രമം പാലിക്കാൻ കാലത്തെ ബാഹ്യതലത്തിൽ ഒതുക്കുന്ന എഴുത്തുകാരൻ ആന്തര തലത്തിൽ ഈ ക്രമത്തെ മാറ്റി മറിക്കുന്നു. ഓരോ കഥാപാത്രത്തിന്റേയും ഓർമ്മയിൽ കാലം മുന്നോട്ടും, പിന്നോട്ടും പോകുന്നു സ്വപ്നങ്ങളിലും സ്മരണകളിലും വിഹരിക്കുന്നു. അവകാശത്തർക്കവും, പ്രണയവും ചേർത്ത് നോവലിന്റെ പ്രധാനപ്രമേയത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയാണ് ഈ നോവലിലുള്ളത്. അതിന്നായി പ്രധാന സംഭവങ്ങളെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുണ്ടാവുന്ന അനുഭവങ്ങളാക്കി മാറ്റി. അനുഭവങ്ങളെ അവയുടെ രസ-ഗന്ധ-സ്പർശ-ദൃശ്യ ഗുണവിശേഷങ്ങളോടെ പകർത്തുകയാണ് 'അവകാശി കളിൽ' ചെയ്തത്.

കഥാപാത്രങ്ങൾ കഴിക്കുന്ന ഭക്ഷണത്തിന്റെ സ്വാദ്, രാജി ഓർക്കുന്ന സിനിമാഗാനങ്ങളുടെ മുതൽ പ്രിയയുടെ ശബ്ദത്തിൽ വരെയുള്ള സ്വരഭേദം, വനയാത്രയിൽ രാജി അനുഭവിക്കുന്ന ജംഗിൾ പർഫ്യൂമിന്റെ ഗന്ധം, ഓരോ കഥാപാത്രവും അനുഭവിക്കുന്ന രതിസുഖം, ഭരതനാട്യത്തിന്റെ ലാസ്യഭംഗി-ഇ ങ്ങനെ ഇന്ദ്രിയ നിഷ്ഠമായ അനുഭവങ്ങളാണ് ഈ നോവലിൽ പകർത്തിയത്. ഈ ഇന്ദ്രിയ നിഷ്ഠത സൗന്ദര്യാത്മകതയാവുമ്പോഴാണ് ആസ്വാദനം സാധ്യമാകുന്നത്. പാപ ബോധത്തിനോടനുബന്ധിച്ചുള്ള മോഡ് ബോഡ്കിന്റെ സിദ്ധാന്തവും വിലാസിനിക്ക് പിന്തുണയേകി.

'തുടക്ക'-മെന്ന നോവൽ ശിൽപ്പത്തിൽ ബിന്ദുവിന്റെ മനസ്സിന്റെ ഉള്ളറകളിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാൻ വിലാസിനിക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പശ്ചാത്താപമാണ് ബിന്ദുവിന്റെ പരിണാമത്തിന് ഹേതുവായത്. അച്ഛന് തൂക്കുകയർ കിട്ടാൻ കാരണക്കാരി താനാണ് എന്ന ബോധമാണ് ബിന്ദുവിനുള്ളത്. മനസ്സിലുണ്ടാവുന്ന ആഘാത പ്രത്യാഘാതങ്ങളെ കുറിച്ച് എഴുതുമ്പോൾ അതിന് യോജിച്ച

പശ്ചാത്തലം നോവലുകളിലവതരിപ്പിക്കാൻ വിലാസിനി ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു വൈകുന്നേരത്തിൽ ആരംഭിച്ച് പിറ്റേന്ന് രാവിലെ കഥ അവസാനിക്കുന്ന മട്ടിലാണ് നോവൽ സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഈ സംഭവത്തെ പ്രധാന കഥാപാത്ര ത്തിന്റെ പരിണാമവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാം. മോഡ് ബോഡ്കിൻ പറയുന്നതിലെ കുറ്റകൃത്യം എന്നതൊഴിവാക്കിയാൽ പാതളസഞ്ചാരവും, മോചനവും ബിന്ദുവിലും ദർശിക്കാനാകുന്നു (കഥനടക്കുന്ന രാത്രിയിലെ സംഭവങ്ങളെ പാതാളസഞ്ചാര മായും, പിറ്റേന്ന് രാവിലെ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെ മോചനമായും വ്യാഖ്യാനിക്കാം). ജീവിതം അന്തസ്സാരശൂന്യമാണ് എന്നതിനാലല്ല എഴുത്തുകാരൻ ബിന്ദുവിനെ കൊണ്ട് മദ്യം കഴിപ്പിക്കുന്നത്. മറിച്ച് ആ കഥാപാത്രം കുറ്റബോധത്താൽ വിവശയാണ് എന്നതിനാലാണ്. തന്റെ പരിമിതമായ ലക്ഷ്യങ്ങളും ആഗ്രഹങ്ങളും നിറവേറ്റാതെ പോയതിന്റെ ഇച്ഛാഭംഗവും ബിന്ദുവിൽ പ്രവർത്തിച്ചു. ബിന്ദുവിന്റെ മനസ്സിലുണ്ടാക്കുന്ന ബോധധാരയും, അതിന്നിടയിലുണ്ടാകുന്ന സംഭവങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളും ഇടകലർന്നുവരുന്ന ആഖ്യാന രീതിയാണ് ഈ നോവലിലുള്ളത് തരളവികാരങ്ങളാൽ മാത്രം നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ ദുരന്തത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നോവലാണ് 'തുടക്കം'.

മറ്റു നോവലുകളിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളില്ലാതെ ആൾക്കൂട്ട മന:ശാസ്ത്രത്തെ ആധാരമാക്കി രചിച്ച നോവലാണ് 'യാത്രാമുഖം'. മരണമെന്ന യാത്രയുടെ മുഖമാവിഷ്കരിക്കാൻ പറ്റിയ മാധ്യമം സംഭാഷണ പ്രധാനമായ നിലയിൽ അവതരിപ്പിക്കുക എന്നതാണ്. ശകുനം എന്ന പേരിൽ ഒരു ആമുഖക്കുറിപ്പ് കൊടുത്ത് "വായനക്കാർ ശകുനപ്പിഴ കാണാതിരുന്നാൽ എനിക്ക് സമാധാനിക്കാം"[13] എന്ന് പറയുന്ന വിലാസിനി ശകുനത്തിൽ വിശ്വസി ക്കുന്ന പോലെയാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. "ഏപ്രിൽ - പത്തൊമ്പത് - 1986 - ശനിയാഴ്ച"[14] എന്ന മട്ടിൽ മാസവും തിയതിയും വർഷവും ആഴ്ചയും പറഞ്ഞാണ് നോവലിന്റെ ആരംഭം. ശകുനശാസ്ത്ര പ്രകാരവും, ജ്യോതിഷ പ്രകാരവും ശനി ദു:ഖകാരകനും, തമോഗുണപ്രധാനിയും കഷ്ടപ്പാടുകളുടെ മൂർത്തീകാരകനുമാണ്. കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ മാധവമേനോന് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന

---

13. യാത്രാമുഖം-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008)-പേജ്-6
14. യാത്രമുഖം-വിലാസിനി-(പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2008-പേജ്-9

യാതനകളെ കുറിച്ച് വായനക്കാർക്ക് ഒരു ധാരണ നൽകാനായാണ് എഴുത്തിൽ ഈയൊരു സാങ്കേതികരീതി ഉപയോഗിച്ചത്. സംഭാഷണത്തിന്നിടയിൽ മരണമെന്ന സത്യത്തെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് വിലാസിനി ചെയ്തത്. 'അവകാശികൾ' എന്ന നോവലിൽ പറഞ്ഞുവെച്ച അവകാശത്തർക്കം ഈ നോവൽ രചനയിലും വരുന്നുണ്ട്. മരണമെന്നതിന്റെ എതിർദിശയിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ട ജീവിതരതിയും ഈ നോവലിൽ സമാന്തരമായി പറയുന്നുണ്ട്. നോവലിൽ ഇടയ്ക്കിടക്ക് കയറിവരുന്ന ഭ്രാന്തൻ ചാക്യാരുടെ ഭാഷണങ്ങൾ ആത്യന്തികമായി നോവലിന്റെ ദാർശനിക തലത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു. മനുഷ്യരുടെ ജീവിതകാമനകളെ കുറിച്ച് ഉൾക്കാഴ്ച്ചയോടെ ചിന്തിക്കാൻ ചാക്യാരുടെ ഭാഷണങ്ങൾ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് എഴുത്തുകാരന്റെ തന്നെ വാക്കുകളാണ്. മരണത്തെ നിഷ്പ്രഭമാക്കി എഴുത്തിലൂടെ അമരത്വം നേടാനായുള്ള കാമനയാണ് ഇത്. ആത്യന്തികമായി ഒറ്റപ്പെടുന്ന വ്യക്തിയുടെ ജീവിതദുരന്തമായും ഈ നോവലിനെ കാണാം. കാരണം ദുരന്തമയ മായ ജീവിതമാണ് മാധവമേനോന്റേത്. സമ്പൂർണ്ണമായ തകർച്ചക്കിടയിലും അയാൾ അപാരമായ മനോബലം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവിത ബന്ധങ്ങളെ കുറിച്ച് തന്റേതായ നിലപാടിൽ ഉറച്ചു നിൽക്കാൻ മേനോനാകുന്നു. രക്തബന്ധങ്ങളെ ക്കാളും കർമ്മബന്ധങ്ങളാണ് കൂടെ നിൽക്കുക എന്ന കാഴ്ച്ചപ്പാടാണ് മേനോനുള്ളത്. സാമൂഹിക വിമർശനപരമായ ഒരംശം മറ്റു നോവലുകളിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായി ഈ കൃതിയിൽ കാണാനാകും. ഒറ്റക്കായിത്തീരുന്ന വൃദ്ധജനങ്ങളുടെ പരിരക്ഷ. ഈ ദുരന്തത്തിന്റെ ഭീഷണമുഖം അനുഭവതീവ്രതയോടെ വിലാസിനി ഈ നോവലിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ കഥയായ നോവലിൽ വിലാസിനി ബന്ധരാഹിത്യത്തേയും, ബന്ധശൈഥില്യത്തേയും ഇഴചേർത്തു. ബന്ധങ്ങളെ പ്രതിസന്ധികളിൽപ്പെടുത്തി കഥാത്വം കൈവരിക്കുകയാണ് രചനകളിൽ വിലാസിനി ചെയ്തത്. അതിനാൽ തന്നെ പ്രതിസന്ധികളിൽ പെടുന്ന മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ കഥയായി വിലാസിനിയുടെ നോവൽ രചനകളെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, സ്വന്തം ദർശനത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ജീവിതത്തെ സമഗ്രമായും, സമൂർത്തമായും പുനരാവിഷ്ക്കരിക്കുകയാണ് നോവലെഴുത്തുകാർ ചെയ്യുന്നത്. ജീവിതം എങ്ങനെയാണെന്ന് പറയലല്ല, ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവർക്ക് ജീവിതം എങ്ങനെ അനുഭവപ്പെടുന്നു എന്ന് പ്രത്യക്ഷവൽക്കരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു

വിലാസിനി ചെയ്തത്. മനുഷ്യൻ മനസ്സുകൊണ്ടാണ് കാണുന്നതും കേൾക്കുന്നതും. മാത്രമല്ല ആഗ്രഹം, വിരക്തി, നിശ്ചയം, ശ്രദ്ധ, അശ്രദ്ധ, സ്ഥൈര്യം, ചാഞ്ചാല്യം, ബുദ്ധി, ഭയം ഇവയെല്ലാം മനസ്സു തന്നെയാകുന്നു എന്ന ബൃഹദാരണ്യകോപനിഷത്തിലെ വാക്കുകൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളുടെ സവിശേഷ ഭംഗി ഈ മനസ്സിനേയും, അതിന്റെ അനേക ഭാവങ്ങളേയും വിവരിക്കുമ്പോഴാണ്.

ബോധധാരാരീതിപോലുള്ള മന:ശാസ്ത്രപരമായ അനേകം സങ്കേതങ്ങളും അവയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ സമീപനങ്ങളും ഒത്തുചേർന്ന സമഗ്രമായ ഒരു അനുഭവതലം വിലാസിനിയുടെ നോവൽ രചനകൾ കാഴ്ചവെക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയുടെ പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണം ആ നോവലുകളിലാകെ ദർശിക്കാനുമാകുന്നു.

ഉപസംഹാരം

നോവലിന്റെ രൂപം കൂടുതൽ വലുപ്പമേറിയതും, ഉള്ളടക്കം കൂടുതൽ മാനസികാപഗ്രഥനപരവുമായിത്തീർന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് വിലാസിനിയുടെ നോവലുകൾ പുറത്തുവന്നത്. മനുഷ്യന്റെ ആന്തരിക ജീവിതത്തിലെ അതീവലോലവും സങ്കീർണ്ണവുമായ ചിന്തകളെ അവതരിപ്പിച്ച ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകൾ മനുഷ്യജീവിതത്തെപ്പറ്റി ഒരു പുതിയ കാഴ്ച്ചപ്പാടാണ് പ്രദാനം ചെയ്തത്. വ്യക്തിയിലുള്ള വിശ്വാസം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്ന ഈ നോവലുകൾ മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ സന്ധി-പ്രതിസന്ധികളെപ്പറ്റി ആഴമേറിയ ഉൾക്കാഴ്ച്ച പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു . വ്യക്തിയുടെ സ്വകാര്യദുഃഖങ്ങളേയും , ചിന്തകളേയും, ചെയ്തികളേയും കുറിച്ചാണ് ആഖ്യായികാകാരൻ കൂടുതലായി എഴുതിയത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികസംഘർഷങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചതിലൂടെ സാമൂഹികജീവിത ദുരുന്തത്തെക്കുറിച്ചുക്കൂടിയാണ് വിലാസിനി പറഞ്ഞത് . ഇത്തരം ഒരു അവസ്ഥാചിത്രീകരണത്തിന് ധ്വന്യാത്മകമായ ഒരു ഭാഷാപ്രയോഗം തന്റെ രചനകളിൽ പിന്തുടർന്നു. രചനകളിൽ സ്വീകരിച്ച ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിലൂടെ നോവലിനെ സ്വന്തം ജീവിതദർശനത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനമാക്കി അദ്ദേഹം പരിവർത്തിപ്പിച്ചു. ഭാരതീയ കഥാഖ്യാന പാരമ്പര്യത്തെ നവീകരിച്ചുകൊണ്ട് വ്യക്തിഭാഷകൾ , ഉപഭാഷകൾ എന്നിവയിലൂടെ അദ്ദേഹം നോവലിന്റെ ആഖ്യാനം പൂർണ്ണമാക്കി. നോവലുകളിൽ ഉപയോഗിച്ച ഭാഷക്ക് ശക്തി വർദ്ധിപ്പിക്കുംവിധമാണ് അലങ്കാരങ്ങളേയും, ശൈലികളേയും, കാവ്യാത്മകമായ വാക്യവിന്യാസങ്ങളേയും പ്രയോഗിച്ചത്. പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ കഥാസന്ദർഭത്തെ ജ്വലിപ്പിക്കാനും വിലാസിനിക്ക് സാധിച്ചു. കഥാപാത്രചിത്രീകരണത്തിലും കഥാസന്ദർഭത്തിലും പ്രദർശിപ്പിച്ച സത്യസന്ധത സവിശേഷമാണ്. സ്വത്വം തിരയുന്ന ആത്മീയമായ ഒരു മഹാപ്രയാണമായി ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകൾ മാറുന്നു. ഒരു എഴുത്തുകാരൻ എന്ന നിലയിൽ താൻ അനുഭവിച്ച ദാർശനികമായ ഒരു അവസ്ഥാവിശേഷം അനുഭവസംവേദനത്തിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ രചനകളിലൂടെ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. വായനക്കാരന്റെ ആന്തരിക തലത്തിലേക്കുവരെ നീളുന്ന അനുരണനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാനും ജീവിതത്തിന്റെ ആർദ്രവും, സൂക്ഷ്മവുമായ ബോധതലങ്ങളിൽ അതിനെ പ്രതഫലിപ്പിക്കാനും വിലാസിനിക്ക് സാധിച്ചു.

ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏഴുനോവലുകളിലും പ്രതിഫലിച്ച ബോധധാര ഉൾപ്പടെയുള്ള മനഃശാസ്ത്ര സമീപനങ്ങളും ഇവയുടെ ആഖ്യാനത്തിലെ സൗന്ദര്യാത്മകതയും പഠനത്തിൽ വിവിധ അധ്യായങ്ങളിലായി വിലയിരുത്തി. ഈ മനഃശാസ്ത്ര സമീപനങ്ങൾ വിലാസിനിയുടെ നോവൽരചനകളെ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്നും പഠനത്തിൽ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്.

“മലയാള നോവലിന്റെ വികാസപരിണാമങ്ങൾ - ഒരു രൂപരേഖ” എന്ന ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിലെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇപ്രകാരമാണ് : നോവൽ അനേക ഘടകങ്ങളുടെ ഏകോപനത്തിലൂടെ സമഗ്രതയിലെത്തുന്ന ഒരു സാഹിത്യരൂപമാണ്. പിറന്ന് നൂറ്റാണ്ടുകൾ പിന്നിട്ടിട്ടും ഇന്നും മനുഷ്യജീവിതചിത്രണത്തിനാണ് നോവൽ മുൻതൂക്കം നൽകുന്നത്. കാലാന്തരത്തിൽ എഴുത്തുകാരുടെ മനോഭാവത്തിൽ വന്ന മാറ്റം വായനക്കാരുടെ ആസ്വാദനതലത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതായിരുന്നു. വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളും വായനയുടെ ഗൗരവപൂർണ്ണമായ ഉയരങ്ങളിലേക്ക് വായനക്കാരെ കൈപിടിച്ചുയർത്തി.

“ പ്രമേയാപഗ്രഥനം ” എന്ന രണ്ടാം അദ്ധ്യായത്തിലെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇപ്രകാരമാണ് : എഴുത്തുകാരൻ വായനക്കാരന്റെ മുൻപിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നോവലിന്റെ സ്വഭാവം നിയന്ത്രിക്കുന്നത് പ്രമേയമാണ്. നോവലിലെ കേന്ദ്ര ആശയത്തെ വിപുലപ്പെടുത്താനുള്ള ഉപാധിയായാണ് വിലാസിനി പ്രമേയത്തെ കണ്ടത്. ഏഴു നോവലുകളിലേയും പ്രമേയങ്ങളെ ഉചിതമായ വീക്ഷണകോൺ സ്വീകരിച്ച് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

“സങ്കേതങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലവും സന്നിവേശങ്ങളും ” എന്ന മൂന്നാം അദ്ധ്യായത്തിലെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇപ്രകാരമാണ്: നോവലിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ ഭാഷക്ക് ശക്തിപകരുന്നവയാണ് സങ്കേതങ്ങൾ. ഈ സങ്കേതങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെയാണ് വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ നോവലിലെ കഥ രൂപം പ്രാപിക്കുന്നത്. ഒരു നല്ല വായനാനുഭവം പ്രദാനം ചെയ്യാനുള്ള ഒരു ഉപാധിയായാണ് വിലാസിനി സങ്കേതങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചത്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണാവസ്ഥ വെളിവാക്കുന്ന ബോധധാര, കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനോഭാവത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുതകുന്ന പ്രതീകങ്ങൾ, കഥാപാത്രചിത്രീകരണത്തിൽ പിന്തുടർന്ന മാനസികാപഗ്രഥനം, നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കരണം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നിലതെറ്റിയ മനസ്സിന്റെ അവതരണമായ

ഭ്രമാത്മകത, ആദിപ്രാക്തന പ്രതീകങ്ങളായ ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ, അബോധ ചേതസ്സിന്റെ പ്രതീകങ്ങളായ മിത്തുകൾ, ഇന്ദ്രിയസംവേദനക്ഷമമായ ബിംബങ്ങൾ എന്നീ എട്ടു സങ്കേതങ്ങളുടേയും സമർത്ഥമായ വിന്യാസം വിലാസിനി തന്റെ നോവലുകളിൽ സാധിച്ചിരിക്കുന്നു.

"ആഖ്യാനകലയും രചനാശിൽപ്പവും" എന്ന നാലാം അദ്ധ്യായത്തിലെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇപ്രകാരമാണ് : സ്ഥലപരതയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് കാലത്തെ കൈപ്പിടിയിലൊതുക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നത് വിലാസിനിയുടെ നോവൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികജീവിത ചിത്രണത്തിലാണ് വിലാസിനിയുടെ രചനാകൗശലം കാണുന്നത്. നോവലിലെ കഥയും കഥാവസ്തുവും, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ, ആഖ്യാനത്തിനുപയോഗിച്ച ഭാഷ, നോവലിന്റെ ആഖ്യാനത്തിന് ഇണങ്ങുന്ന രൂപവും ഘടനയും എന്നീ ഘടകങ്ങളുടെ ചേർച്ചയായാണ് ആഖ്യാനം പൂർണ്ണതയിലെത്തുന്നത്

"മനഃശാസ്ത്ര സൗന്ദര്യാത്മകദർശനത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണം" എന്ന അഞ്ചാം അദ്ധ്യായത്തിലെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇപ്രകാരമാണ്: ഒരു ശാസ്ത്രശാഖയായ മനഃശാസ്ത്രത്തിലധിഷ്ഠിതമായവയാണ് വിലാസിനിയുടെ നോവലുകൾ. അവയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകതല അന്വേഷണമാണ് പാഠ്യപദ്ധതിയിലുള്ളത്. സാഹിത്യം ധർമ്മോപദേശമാർഗ്ഗമാണ്. അത് മനസ്സിന്റെ വികാരശാന്തിയിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. മനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഗഹനതകളെ തന്റെ രചനയിലൂടെ വായനക്കാരുടെ ഉള്ളിലേക്ക് കയറ്റി അവരിൽ ഒരു സൗന്ദര്യാത്മകാനുഭൂതി ഉണർത്തുകയാണ് വിലാസിനി ചെയ്തത്. ഇതിനായി അദ്ദേഹം കൂടുതലായി ആശ്രയിച്ചത് സ്വപ്നങ്ങളെയായിരുന്നു. സ്വപ്നങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനാത്മകമാക്കി അതിനെ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കുകയാണ് വിലാസിനി ചെയ്തത്. ശില്പസൂക്ഷ്മതയോടെ മനസ്സിന്റെ ഓരോ അംശങ്ങളേയും സ്വീകരിച്ച് അവയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകസമീപനങ്ങളെ വായനയിൽ അനുഭവപ്പെടുത്തുന്ന വയാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകൾ.

പ്രബന്ധരചനയിൽ അഞ്ച് അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിഞ്ഞ ഉപദർശനങ്ങളെ ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കാം.

1. നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം വൈവിധ്യങ്ങളുടെ സങ്കലനമാണ് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത് . മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ യഥാതഥ ചിത്രീകരണമാണ് എഴുത്തുകാർ നോവലിന് വിഷയമാക്കിയത്.

2. പാശ്ചാത്യദേശത്ത് എ.ഡി ആദ്യ ശതകങ്ങളിലാണ് നോവൽ പ്രസ്ഥാനം ആരംഭിക്കുന്നത്. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് മലയാളത്തിൽ നോവൽ പ്രസ്ഥാനം വേരുറക്കുന്നത്. പ്രാരംഭഘട്ടം (എ.ഡി- 1847-1887) എന്നും പരിവർത്തനഘട്ടം (എ.ഡി-1887-1897) എന്നും ആദ്യകാല നോവലിന്റെ വളർച്ചാഘട്ടങ്ങളെ വിഭജിക്കാം

3. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നോവൽ ഏറെ ശക്തിയോടെ വളർന്നു. വ്യക്തിയുടെ ബാഹ്യജീവിതത്തോടൊപ്പം മാനസിക ജീവിതത്തിനും പ്രാധാന്യം കൈവന്ന കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്

4. നോവലിൽ എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് പ്രമേയമാണ്. നോവലിലെ പ്രധാന ആശയം തന്നെയാണ് വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിലെ പ്രധാന പ്രമേയമായും പരിണമിച്ചത്.

5. ഏഴു നോവലുകളുടേയും പ്രമേയത്തെ ഇങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കാം :

   - നിറമുള്ള നിഴലുകൾ : അന്നമയമായ ശരീരത്തിന്റെ കാമനകളെ വിശദീകരിച്ചു
   - ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ : വിജ്ഞാനമയ മനസ്സിന്റെ ധൈഷണികാഹ്ലാദമായി പരിണമിച്ചു.
   - ചുണ്ടെലി :
   - തുടക്കം :
   - യാത്രാമുഖം :

   } പ്രാണമയജീവിതത്തിന്റെ ശ്വാസഗതിയെ തിരയുന്നതായി വിശദീകരിച്ചു

   - അവകാശികൾ : ആനന്ദമയലോകത്തിന്റെ യോഗാത്മകാനുഭവത്തെ അവതരിപ്പിച്ചു

6. നോവൽ എന്ന കലാശില്പത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളാണ് സങ്കേതങ്ങൾ. നോവലിന്റെ പ്രമേയത്തെ വിലയിരുത്താൻ എഴുത്തുകാരൻ ആശ്രയിക്കുന്നത് ഈ സങ്കേതങ്ങളെയാണ്.

7. മനുഷ്യന്റെ ബോധമണ്ഡലത്തിലെ പൊരുത്തക്കേടുകളെ ചൂഷണംചെയ്യുന്ന രീതിയിലുള്ള ബോധധാരയാണ് വിലാസിനി തന്റെ നോവലുകളിൽ ഉപയോഗിച്ചത്. മനസ്സിന്റെ ഉള്ളറകളിൽ സംഭവിക്കുന്ന ചലനങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനാണ് ഇദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്. പിടിതരാതെപോകുന്ന ബോധപ്രവാഹത്തെ അതിന്റെ ചലന സ്വഭാവം നഷ്ടപ്പെടുത്താതെ തന്നെ നോവലുകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചു.

8. ഒന്നിലധികം അർത്ഥപ്രതീതികൊണ്ട് ഒരു ഭാവം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള പ്രതീകങ്ങളാണ് വിലാസിനിയുടെ നോവവലുകളിൽ ഉപയോഗിച്ചത്. ഓരോ നോവലും ഒരു പുരാവൃത്തപ്രതീകത്തില ധിഷ്ഠിതമാണ്. ഒരു മുഖ്യ കഥാപാത്രത്തെ പാത്രപ്രതീകത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നു. നോവലുകളിൽ ഉപയോഗിച്ച കേന്ദ്രപ്രതീകങ്ങൾക്ക് ദൃഷ്ടാന്താലങ്കാരത്തിന്റേയും, ഏകദേശവിവർത്തിരൂപകാലങ്കാരത്തിന്റേയും മട്ടാണ്. സാന്ദർഭികമായി മാത്രം പ്രസക്തിയുള്ള പ്രകരണപ്രതീകങ്ങളും നോവലുകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

9. നോവലിന്റെ പ്രമേയത്തിലും , കഥാപാത്രചിത്രീകരണത്തിലും വിലാസിനി മാനസികാപഗ്രഥനരീതിയാണ് പിന്തുടർന്നത് . ഇതിന് സഹായകമാകുംവിധം മനസ്സിനെ പ്രധാന മാധ്യമമാക്കി രചന നിർവഹിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്.

10. ഒരു കാവ്യരൂപമായ സ്വഗതാഖ്യാനം നോവലുകളിൽ എത്രമാത്രം ഫലപ്രദമാണെന്ന് തെളിയിക്കുകയായിരുന്നു വിലാസിനി നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനത്തിൽ ചെയ്തത്. കഥാപാത്രം തന്റെ ഉള്ളിലുറച്ച വികാരത്തിന്റെ ശരിയും തെറ്റും അറിയുന്നില്ല. തന്റെ സ്വത്വം അറിയുകയാണ് ആ കഥാപാത്രം ചെയ്യുന്നത്. ഹൃദയവിക്ഷോഭമുള്ള അവസരത്തിലാണ് കഥാപാത്രം സ്വഗതത്തിൽ മുഴുകുന്നത് .

11. ദിവാസ്വപ്നങ്ങൾ ഉണരുന്ന ഭൂമികയായ ഭ്രമാത്മകതയുടെ എല്ലാ വകഭേദങ്ങളും വിലാസിനി തന്റെ നോവലുകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ മനോവിശ്ലേഷണ വിരുതിന്റെ വിളനിലങ്ങളാണ്

നോവലുകളിലെ ഭ്രമാത്മകത.

12. വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിലെ ആദിപ്രരൂപമാതൃകകൾ പ്രതീക സ്വഭാവത്തിലുള്ള ബിംബത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള മനുഷ്യവികാരങ്ങൾ, പ്രവർത്തനമാതൃകകൾ ഇവയിലൂടെയാണ് രൂപം പ്രാപിക്കുന്നത്. വൈവിധ്യമാർന്ന ഇത്തരം ആദിപ്രരൂപമാതൃകകളുടെ വിന്യാസം നോവലുകളിൽ പരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്.

13. വിലാസിനിയുടെ നോവലുകൾ പുരാവൃത്തത്തിന്റെ മാനസികമായ മാനത്തോടാണ് അടുപ്പം പുലർത്തിയത്. സാന്ദർഭികമായി പ്രയോഗിച്ച പുരാവൃത്ത പരാമർശങ്ങൾ കഥാസന്ദർഭത്തെ ഗൗരവപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്.

14. നോവലുകളിലുപയോഗിച്ച ബിംബങ്ങൾ ഇന്ദ്രിയസംവേദനക്ഷമമാണ്. പരിചിത സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നും വർണ്ണ്യങ്ങളെ കണ്ടെടുക്കുകയും അവയെ ബിംബസ്ഥാനത്ത് അവരോധിക്കുകയുമാണ് ചെയ്തത്.

15. വിലാസിനിയുടെ നോവൽ ആഖ്യാനരീതി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസിക ജീവിതത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ പിന്നിലൊളിച്ച് ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ വികാര-വിചാര-ഇച്ഛാതലങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു ഇദ്ദേഹം ചെയ്തത്.

16. കഥാപാത്രങ്ങളെ മുൻനിർത്തി നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തത്തിനും, പ്രമേയത്തിനും ആവശ്യമായ ഭേദഗതികൾ വരുത്തി കഥാതന്തുവിന്റെ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുകയാണ് ആഖ്യായികാകാരൻ ചെയ്തത്. കഥാവസ്തുക്കൾ പലതും പരോക്ഷാനുഭവങ്ങളിലൂടെ അദ്ദേഹം നേടിയവയാണ്.

17. വിലാസിനിയുടെ നോവൽ ഭാഷ ഒരു കാവ്യാത്മകശൈലിയാണ് പിന്തുടരുന്നത്. നോവലുകളിലെ സ്ഥലം ഇതിവൃത്തത്തിൽ പറയുന്ന സംഭവങ്ങൾക്ക് യാഥാർത്ഥ്യ പ്രതീതി നൽകുന്നു. കാലത്തെ പൂർണ്ണമായും കൈയ്യടക്കുകയും ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ കഥ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെയാണ് നോവലിലെ കാലം എന്ന കടമ്പ തരണം ചെയ്തത്.

18. വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിലെ രൂപത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് കാലബദ്ധവും

കാര്യകാരണബന്ധവുമായ തത്ത്വങ്ങളാണ്. മനുഷ്യപ്രകൃതിയുടെ മർമ്മം ഭാരതീയ ദർശനത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാവിഷ്ക്കാരമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ വിലാസിനിക്ക് സാധിച്ചു .ഭാരതീയ തത്ത്വദർശനത്തിന്റെ ആരോഗ്യകരമായ വ്യാഖ്യാനമാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതദർശനം.

19. വായനക്കാരനും, കഥാപാത്രവും വായനയിൽ ഭിന്നരല്ലാതായിത്തീരുന്ന അവസ്ഥയാണ് വിലാസിനി അവതരിപ്പിച്ചത്. ഉചിതമായ രീതിയിൽ വേദാന്തമുൾപ്പടെയുള്ള വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യാനുള്ള കഴിവ് കഥാഘടനയിൽ പുലർത്തിയിട്ടുണ്ട്.

20. കാൽപ്പനികവും, പാരമ്പര്യത്തിലധിഷ്ഠിതവുമായ ഒരു വീക്ഷണവും, സമീപനവുമാണ് വിലാസിനി എഴുത്തിൽ പുലർത്തിയത്. സൗന്ദര്യാനുഭൂതിപോലെ സ്വപ്നാനുഭൂതിയും ഇന്ദ്രിയാനുഭവമാണ് എന്നാണ് തന്റെ രചനകളിലൂടെ ഇദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്.

21. ബന്ധങ്ങളെ പ്രതിസന്ധികളിൽപ്പെടുത്തി അവയ്ക്ക് കഥാത്വം കൈവരുത്തുകയാണ് വിലാസിനി ചെയ്തത്. ജീവിതം എങ്ങനെയാണെന്ന് പറയുകയല്ല , മറിച്ച് ജീവിതം ഒരാൾക്ക് എങ്ങനെ അനുഭവപ്പെടുന്നു എന്ന് തന്റെ നോവലുകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഇദ്ദേഹം ചെയ്തത്.

22. മനഃശാസ്ത്രപരമായ അനേകം രീതികളെ സങ്കേതങ്ങളായി സ്വീകരിച്ച് അവയിൽ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര സമീപനങ്ങളും ചേർത്തുള്ള സമഗ്രമായ ഒരു അനുഭവതലമാണ് വിലാസിനി അവതരിപ്പിച്ചത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അച്യുതൻ.എം : **പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ ദർശനം**
   കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്ക്സ് - 1998

2. ______________________, : **കവിതയും കാലവും**
   കോട്ടയം:പാപ്പിറസ് ബുക്ക്സ് - 2007

3. അച്യുതനുണ്ണി ചാത്തനത്ത് : **ഗവേഷണം. പ്രബന്ധരചനയുടെ തത്ത്വങ്ങൾ.**
   എടപ്പാൾ: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം - 2006

4. അപ്പൻ. കെ.പി : **സമയപ്രവാഹവും സാഹിത്യകലയും,**
   കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്ക്സ് - 1996

5. ______________________, : **മാറുന്ന മലയാള നോവൽ**
   കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്ക്സ് - 2007

6. ______________________, : **ഉത്തരാധുനികത വർത്തമാനവും വംശാവലിയും**
   കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്ക്സ് - 1998

7. ഉറൂബ് : **അണിയറ**(നോവൽ)
   കോഴിക്കോട് :പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ്-1968

8. ______________________, : **അമ്മിണി** (നോവൽ)
   തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി - 1979

9. കൃഷ്ണപിള്ള. എൻ : **കൈരളിയുടെ കഥ**
   കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ -1958

10. കൃഷ്ണപിള്ള ചങ്ങമ്പുഴ : **ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ**-വാല്യം ഒന്ന്,
    കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്ക്സ് - 2004

11. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നടുവട്ടം : **ഗവേഷണ രീതിശാസ്ത്രം**
തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് – 2002

12. ജോയ്സ് ജെയിംസ് : **യുലിസിസ്** (വിവ) എൻ: മൂസക്കുട്ടി
തൃശൂർ : കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി – 2012

13. ജോർജ്ജ് ഇരുമ്പയം : **മലയാള നോവൽ– 19ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ**
തിരുവനന്തപുരം: കൾച്ചറൽ പബ്ലിക്കേഷൻസ് –1997

14. ______________________, : **ഭാഷ സാഹിത്യം സംസ്ക്കാരം**
തൃശൂർ : കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി – 2010

15. ജോർജ്ജ് കെ.എം : **സാഹിത്യ ചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ**
(ജനറൽ എഡിറ്റർ) – കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം,നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ – 2000

16. ______________________, : **ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ** (ജനറൽ എഡിറ്റർ) –
കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്ക്സ് –1998

17. തരകൻ കെ.എം : **ആധുനിക നോവൽ ദർശനം**
കോട്ടയം:സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, നാഷണൽബുക്ക്സ്റ്റാൾ – 1982

18. ______________________, : **മലയാള നോവൽ സാഹിത്യ ചരിത്രം**
തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി – 1984

19. ______________________, : **ഉത്തരാധുനികതയും മറ്റും**
തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്ക്സ് – 1999

20. പത്മനാഭപിള്ള

ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം : **ശബ്ദതാരാവലി**
കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹ
കരണ സംഘം,നാഷണൽ
ബുക്ക്സ്റ്റാൾ - 1982

21. പരമേശ്വരയ്യർ.എസ്. ഉള്ളൂർ : **കേരള സാഹിത്യ ചരിത്രം**
(7 വാല്യങ്ങൾ) തിരുവനന്തപുരം: കേരള
സർവ്വകലാശാല - 1950

22. പാറപ്പുറത്ത് : **അരനാഴികനേരം**
കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണാ
പബ്ലിക്കേഷൻസ് - 1967

23. പോൾ പൈലോ : **പുരാണകഥാനിഘണ്ടു**
തൃശൂർ : കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി - 2000

24. പോൾ. എം.പി : **നോവൽ സാഹിത്യം**
കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് -1991

25. ________________________, : **സൗന്ദര്യ നിരീക്ഷണം**
സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ
സംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ
കോട്ടയം -1999

26. പ്രഭാകരവാര്യർ. കെ.എം : **ഭാഷയും മന:ശാസ്ത്രവും**
തിരുവനന്തപുരം:കേരള ഭാഷാ
ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് - 1999

27. ബാലകൃഷ്ണൻ. പി.കെ : **നോവൽ സിദ്ധിയും സാധനയും**
കോട്ടയം: ഡി.സി ബുക്ക്സ് - 1965

28. ബെഞ്ചമിൻ. ഡി : **നോവൽ സാഹിത്യ പഠനങ്ങൾ**
തിരുവനന്തപുരം: മാലുബൻ
പബ്ലിക്കേഷൻസ് - 2010

29. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള. എ : **നോവൽ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ**
കോട്ടയം സാഹിത്യ പ്രവർത്തക
സഹകരണ സംഘം, നാഷണൽ
ബുക്ക്സ്റ്റാൾ - 1947

30. മാധവൻപിള്ള. സി : **അഭിനവ മലയാള നിഘണ്ടു**
കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്ക്സ് - 1977

31. മീരാക്കുട്ടി പി. : **വിലാസിനിയുടെ ആഖ്യാനകല**
തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി - 1999

32. മുരളീധരൻ നെല്ലിക്കൽ : **വിശ്വസാഹിത്യ ദർശനങ്ങൾ**
കോട്ടയം: ഡി.സി ബുക്ക്സ് - 2003

33. എം.ജി.കെ. നായർ : **സാഹിത്യ സംജ്ഞാകോശം**
കോട്ടയം: ഡി.സി ബുക്ക്സ് - 1996

34. രഘുനാഥൻ നായർ എ.ബി. : **വിലാസിനിയുടെ യാത്രാമുഖങ്ങൾ**
കോട്ടയം: ഡി.സി ബുക്ക്സ് - 2001

35. രവികുമാർ കെ.എസ് : **വിലാസിനി- ഭാരതീയ സാഹിത്യ ശിൽപ്പികൾ**
ന്യൂഡൽഹി: കേന്ദ്ര സാഹിത്യ
അക്കാദമി - 2005

36. രാജരാജവർമ്മ. എ. ആർ : **ഭാഷാഭൂഷണം**
തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്ക്സ് -2001

37. ________________, : **സാഹിത്യസാഹ്യം**
തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അകാദമി - 1989

38. രാജശേഖരൻ പി.കെ : **അന്ധനായ ദൈവം**
കോട്ടയം: ഡി.സി ബുക്ക്സ് - 2000

39. ________________, : **ഏകാന്തനഗരങ്ങൾ**
കോട്ടയം: ഡി.സി ബുക്ക്സ് - 2006

40. രാമചന്ദ്രൻ പന്മന : **മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം നൂറ്റാണ്ടു കളിലൂടെ-ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്**
(ജനറൽ എഡിറ്റർ) തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്ക്സ് - 2003

41. ________________, : **മലയാള സാഹിത്യ നിരൂപണം**
തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്ക്സ് - 2008

42. രാമലിംഗംപിള്ള.ടി : **ഇംഗ്ലീഷ്-ഇംഗ്ലീഷ്-മലയാളം നിഘണ്ടു**
കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്ക്സ് -1994 38th edition

43. ലീലാവതി. എം : **ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു പഠനം**
തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് - 1994

44. വാസുദേവൻ നായർ എം.ടി : **മഞ്ഞ്**
തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ് - 2012

45. ________________, : **കാഥികന്റെ പണിപ്പുര**
കോട്ടയം: ഡി.സി ബുക്ക്സ് - 2008

46. വിജയൻ എം.എൻ : **വാക്കും മനസ്സും**
കാസർകോട്: കലാക്ഷേത്ര The Publishing People - 2010

47. വിലാസിനി : **നിറമുള്ള നിഴലുകൾ** (നോവൽ)
കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ് - 2008

48. ________________, : **ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ** (നോവൽ)
കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് - 2007

49. ________________, : **ഊഞ്ഞാൽ** (നോവൽ)
തൃശ്ശൂർ: സുലഭ ബുക്ക്സ് -1969

50. ______________________, : **ചുണ്ടെലി** (നോവൽ)
തൃശ്ശൂർ: സുലഭ ബുക്ക്സ് -1971

51. ______________________, : **അവകാശികൾ** (നോവൽ) 4 വാല്യം
കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് - 2012

52. ______________________, : **തുടക്കം** (നോവൽ)
കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ്-2008

53. ______________________, : **യാത്രാമുഖം,** (നോവൽ)
കോഴിക്കോട്:പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ്-2008

54. ______________________, : **പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണം നോവലിൽ**
തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ് - 1989

55. ______________________, : **ഉതിർമണികൾ**
കോട്ടയം: എൻ.ബി.എസ് - 1970

56. ______________________, : **നോവലിലേയ്ക്കൊരു കിളിവാതിൽ**
തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ് - 1991

57. ശ്രീധരൻ അഞ്ചുമൂർത്തി : **തിണസിദ്ധാന്തം-ചരിത്രവും വർത്തമാനവും**
തത്ത്വ Publishing House - 2010

58. ശ്രീവത്സൻ. ടി : **നവസിദ്ധാന്തങ്ങൾ - 6**
കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ് - 2001

59. സുരേന്ദ്രൻ. കെ : **നോവൽ സ്വരൂപം**
കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക
സഹകരണ സംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക്
സ്റ്റാൾ - 1982

60. ______________________, : **കാട്ടുകുരങ്ങ്** (നോവൽ)
കോഴിക്കോട്:പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ് -2001

61. ________________________, : **സീമ** (നോവൽ)
കോട്ടയം: ഡി.സി ബുക്സ് - 2009

62. ________________________, : **മായ** (നോവൽ)
കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ്-2010

63. റാഫി പോഞ്ഞിക്കര : **സ്വർഗ്ഗദൂതൻ** (നോവൽ)
കോട്ടയം സാഹിത്യ പ്രവർത്തക
സഹകരണ സംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക്
സ്റ്റാൾ - 1958

ആനുകാലികങ്ങൾ

1. അപ്പൻ.കെ.പി : **വിചാരധാരയും ബോധധാരയും** മാതൃഭൂമി ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പ് -19/07/1970

2. അരവിന്ദൻ കണ്ണപുരം : **വിലാസിനിയുടെ നോവലുകൾ** കൈരളീസുധ- ഫെബ്രുവരി 1984

3. ഇ.ജി.കെ.മേനോൻ : **വിലാസിനിയുടെകൂടെ ഒരു സായാഹ്നം** കുങ്കുമം വാരിക- 01/01/1984

4. കൃഷ്ണൻ നായർ.എൻ : **അവകാശികൾ ഒരു പഠനം** മലയാളനാട് വാരിക 26/10/1981, 02/11/1981, 09/11/1981

5. ജയ.ആർ.എസ്. : **മരണം വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിൽ** സാഹിത്യപഠനം - മെയ് 1993

6. പവനൻ : **അടഞ്ഞ ശ്രീകോവിൽ (വിലാസിനി സ്മരണ)** മാതൃഭൂമി ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പ് - ജൂൺ 6-12-1993

7. പി.എ.വാരിയർ : **വിലാസിനിയുടെ ഐതിഹാസികനോവൽ** മലയാള സാഹിത്യം മാസിക- സെപ്റ്റംബർ/ ഒക്റ്റോബർ 1980

8. ബഷീർ.എം.എം : **സ്ത്രീ-പുരുഷബന്ധം വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിൽ** സാഹിത്യലോകം -ജനുവരി/ ഫെബ്രുവരി 1993

9. ബെഞ്ചമിൻ.ഡി : **വിലാസിനിയുടെ യാത്രാമുഖം –** രചനാതന്ത്രത്തെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം സാഹിത്യപഠനം – നവംബർ 1991

10. ഭസ്ക്കരമേനോൻ പുത്തേഴത്ത് : **സമ്പന്നമായ സാഹിത്യ ജീവിതം** കലാകൗമുദി – 13/06./1993

11. രഘുനാഥൻ.എ.ബി. : **വിലാസിനി- ഭാഗികമായ ഒരു മുഖവുര** സാഹിത്യലോകം – ജനുവരി – മാർച്ച് – 1984 (വിദ്വാൻ മച്ചാട്ടെളയത് സ്മാരക വായനശാല – ഗോൾഡൻ ജൂബിലി സോവനീർ)

12. ______________, : **ചുണ്ടലി എന്ന നോവലിലെ പ്രധാന പ്രതീകങ്ങൾ** – മലയാള സാഹിത്യം – നവംബർ– ഡിസംബർ –1987 ജനുവരി– 1988

13. സേതുമാധവൻ മച്ചാട് : **സംവേദനപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ സ്വരവിന്യാസങ്ങൾ** – മലയാളനാട് വാരിക – 31/ 01/1982, 07/02/1982,14/02/1982

ഗവേഷണ പ്രബന്ധങ്ങൾ

അജിതകുമാരി.കെ.ബി. : **ബോധധാരാ സങ്കേതം നോവലിൽ (വിശേഷ പഠനം; പോഞ്ഞിക്കര റാഫി, എം.ടി.വാസുദേവൻനായർ, വിലാസിനി)** കാത്തോലിക്കേറ്റ് കോളേജ് പത്തനംതിട്ട മഹാത്മാഗാന്ധി യൂണിവേഴ്സിറ്റി - 2011

മനോജ് എം.ഡി : **നോവലും സിനിമയും : സാങ്കേതികവും സൗന്ദര്യാത്മകവുമായ വിശകലനം (എം.മുകുന്ദന്റെയും സി.വി.ബാലകൃഷ്ണന്റേയും നോവലുകളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം** ശ്രീ നീലകണ്ഠ ഗവഃ സംസ്കൃത കോളേജ്, പട്ടാമ്പി, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി 2008

രമാദേവി.ആർ : **ബോധധാരാ നോവൽ മലയാളത്തിൽ–എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ, കോവിലൻ എന്നിവരുടെ കൃതികളെ ആധാരമാക്കി ഒരു പഠനം** മഹാരാജാസ് കോളേജ്, എറണാകുളം, മഹാത്മാഗാന്ധി യൂണിവേഴ്സിറ്റി 2002

BIBLIOGRAPHY

1. Bhakthin.M.M : Discource in the novel-the dialogic imagination for essays. Austin: University of Texas press 1981.

2. Catman, Seymour : Story and Discourse, Nerative Structure in fiction and film. Ithaca: Cornell University press 1978

3. Chomsky Noam : Language and mind, Harcourt Brace Jovanovich. Inc. 1968

4. Crane. R.S : The Concept of the plot, the theory of the novel. London: Collier and Macmillan Ltd 1968

5. Cunningham Michael : The Hours, Farrar, Straus, Girous 1998

6. David Lodge : Language of Modern Fiction. London: Routledge and Keganpaul 1970

7. Doctoro .E.L : Ragtime Random House 1975

8. Dujardin Edward : Les- Lauriers - Sont - Coupes. The Baysare sere 1888

9. Ellis Easton, Bret : Less than zero. Simon and Schuster 1985

10. Faulknerwilliam : The Sound of Fury. Jonathan Cape and Harrison Smith 1929

11. Foster. E.M. : Aspects of The Novel England: Pelican Books 1966

12. Frye Northrop : Anatomy of Criticism (Four essays) princeton University Press USA- 1957

13. James, Henry : The Future of the Novel. Ed. Leon Edel, Newyork: Vintage 1956

14. ___________, : The Art of The Novel, Ed. Black Moor, Newyork Scribber's 1934

15. ___________, : The Portrait of A leady London, Macmilliam and Co. 1881

16. James William : Principles of psychology Harvard University Press - 1983

17. Joise, James : Ulysses Vintage International - 1990

18. Morrison Toni : Beloved - Alfred Knopf New york - 1987

19. Muir Edwin : The Structure of The Novel. Bombay: Allied Publishers Ltd. 1966

20. Proust Marcel : In search of lost time (Remembrance of things past) Grasset and Gallimard 1922-1931

21. Richardson, Dorothy : The Pilgrimage 4 Vol. Landon. Virgo 1979

22. Sterne Laurence : The life and opinions of tristam Shandy. Gentleman (tristam Shandy) 9Vol. Annward 1,2 (1759) dodsley 3,4(1767) Becket and Dchondt 5-9

23. Safran Jonathan : Everything is Illuminated : foer - 2002, Haughton Mifflin

24. Tharakan K.M : A brief Survey of malayalam Literature National Book stall Kottayam 1990

25. Wolf Verginia : Mrs: Dolloway, Hogarth press 1927

PERIODICALS

1. Dr. O.M.Anujan : Malayalam Fiction and new Morality Indian Literature - 21.5;1978 Sept-Oct - 1978

2. AyyappaPaniker : The Rural Narrative Tradition in Malayalam The literary Criterion (about the narration of novel) 21.1,2;1986; 21-24

3. Tharakan.K.M : A Century of Malayalam Novel Malayalam Literary Survey 2.4;1978

4. __________, : The Malayalm Novel, Contemporary Trends - Novelists of New Sensibility- Malayalam Literary Survey 7 .2;1983

5. Vilasini : The Genesis of a Novel Malayalam Literary Survey 7 .2;1983

WEBSITES:

1. www.keralabhashainstitute.org
2. www.thefreedictionary.com/stream+of+conciousness
3. www.ml.wikipedia.org
4. www.malayalam.wikia.com
5. www.malayalabasha.wordpress.com/malayalasaahithyam
6. www.schoolwiki.in/index/മലയാളം
7. www.keralaturisum.org/literature.php
8. www.keralasahithyaakadami.org
9. www.prd.kerala.gov.in/literature.htm
10. www.keralabhooshanam.com
11. www.anjalilibrary.com
12. www.goodreads.com/books
13. www.puzha.com/malayalam/books
14. www.connemara.tnopac.gov.in
15. www.wikipedia.org/category:cognitive_science_literature
16. www.amazon.com>...>morden(16th-21st century)>20thcentury
17. www.wikipedia.org/wiki/stream_of_conciousness_writing
18. www.fs.oxfordjurnels.org
19. www.encyclopedia2.thefreedictionary.com
20. www.britanica.com
21. www.psychology.about.com
22. www.wikipedia.org/wiki/dream
23. www.guidetopsychology.com/dreams.htm
24. www.books.google.co.in
25. www.ml.wikipedia.org/wiki/നോവൽ
26. www.modernlibrary.com
27. www.searchforlight.org

അനുബന്ധം 1

അഭിമുഖങ്ങൾ

1 (1) രഘുനാഥൻനായർ -എ.ബി

(വിലാസിനി യുടെ ജീവചരിത്രകാരൻ - ഗ്രന്ഥകാരൻ)

1. താങ്കളും, വിലാസിനിയും തമ്മിലുള്ള അഭിസംബോധനകൾ എങ്ങനെയായിരുന്നു ?

= മേനോൻ സാർ എന്നാണ് ഞാൻ വിളിച്ചിരുന്നത്, തിരിച്ച് രഘൂ എന്നും.

2. വിലാസിനിയുമായുള്ള സൗഹൃദത്തെക്കുറിച്ച് പറയാമോ ?

= 1980 - ലാണ് സാറുമായി പരിചയപ്പെട്ടത്. അവകാശികളുടെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനുശേഷം നേരിൽ കണ്ട് പരിചയപ്പെട്ടു. പിന്നീടുള്ള ഞായറാഴ്ച്ചകളിൽ ഉച്ചക്കുശേഷമുള്ള സമയങ്ങളിലും, മറ്റ് ഒഴിവു ദിവസങ്ങളിലും കണ്ട് സംസാരിച്ചിരുന്നു. സാഹിത്യ ചർച്ചകളാണ് അധികവും നടന്നത്.

3. വിലാസിനിയുടെ സുഹൃത്തുകൾ ആരെല്ലാമായിരുന്നു ?

= എടുത്തുപറയാവുന്ന സൗഹൃദമുണ്ടായിരുന്നത് കെ.സുരേന്ദ്രനോടാണ്. ഇതേപോലെ സാർ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് ജി.എൻ. പണിക്കർ. ടി.എൻ.ജയചന്ദ്രൻ, പ്രൊഫ: പി.വി.വേലായുധൻ പിള്ള, പി.കുമാർ, ഷാരടി മാസ്റ്റർ, പവനൻ, ഗോവിന്ദൻകുട്ടി മേനോൻ, ഡോ: ടി.എ.രാധാകൃഷ്ണൻ, പിന്നെ യതീന്ദ്രനും. മറ്റൊരു പ്രധാന ചങ്ങാതി പി.എസ്.മേനോനാണ്. അദ്ദേഹമാണ് മേനോൻ സാറിനെ സിങ്കപ്പൂരിലേക്ക് കൊണ്ടുപോയത്.

4. തന്റെ നോവലുകളെക്കുറിച്ച് വിലാസിനി താങ്കളുമായി ചർച്ച ചെയ്തിരുന്നോ?

= 'യാത്രാമുഖം' ഒഴിച്ചുള്ള നോവലുകളെല്ലാം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ശേഷമാണ് ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ പരിചയപ്പെട്ടത്. എഴുതാൻ തുടങ്ങുന്നതിന്നുമുൻപ് യാത്രാമുഖത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിച്ചിരുന്നു. അടുപ്പമുള്ളവരോട് എഴുതാൻപോകുന്ന നോവലിനെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കാറുണ്ട്. അത് എഴുത്തിനൊരു സമ്മർദ്ദം ലഭിക്കാനാണ്.

5. സംഭാഷണത്തിന്നിടയ്ക്ക് വിലാസിനി പഴഞ്ചൊല്ലുകളും, ശൈലികളും ഉപയോഗിക്കാറുണ്ടായിരുന്നോ ?

= സ്ഥാനേഘടിതം എന്നേ അവയെക്കുറിച്ച് പറയാനാകൂ. യഥാസ്ഥാനത്ത് പ്രയോഗസാധുത ഉള്ളവയാണവ.

6. വിലാസിനിയുടെ നോവലുകൾ സ്വാനുഭവപ്രതീതി ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയല്ലേ?

= സ്വാനുഭവങ്ങളുടേയോ, നേരിട്ടറിയാൻ കഴിഞ്ഞ അന്യാനുഭവങ്ങളുടേയോ പിന്തുണയില്ലാതെ ആർക്കും നോവലെഴുതാൻ പറ്റില്ലെന്നും അല്ലാതെയുള്ള രചനകൾ കെട്ടുകഥകളെ ആകൂ എന്നും അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

7. മനസ്സിൽ തട്ടിയ അനുഭവങ്ങളായിരുന്നില്ലേ കഥാസന്ദർഭങ്ങളായി മാറിയത്?

= അതെ. തുടക്കത്തിന് അടിസ്ഥാനമാക്കിയ കൊലപാതകത്തിന്റെ കോടതിവിധി സംബന്ധിച്ച വാർത്തകളുടെ ക്ലിപ്പിംഗുകളും, ബിന്ദുവിന് മാതൃകയായ യുവതിയുടേയും, തൂക്കിലേറ്റപ്പെടുന്ന പിതാവിന്റെ ചിത്രവും ഉൾപ്പടെയുള്ള പത്രത്താളുകൾ അദ്ദേഹം സൂക്ഷിച്ചിരുന്നു. പിന്നെ നോവലിസ്റ്റിന്റെ ആത്മാംശം ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ കഥാസന്ദർഭങ്ങളിലേക്കും സന്നിവേശിക്കും.

8. തന്റെ എഴുത്തിൽ വിലാസിനി സ്വീകരിച്ച രചനാസങ്കേതങ്ങളെക്കുറിച്ച് താങ്കളുടെ അഭിപ്രായം എന്താണ് ?

= ഒരു നോവലിസ്റ്റ് എന്നനിലയ്ക്ക് നോവലുകളേക്കാൾ നിരൂപണത്തിന്നാണ് മേനോൻ സാർ പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. ഓരോ നോവലിനും ഓരോ രചനാസങ്കേതങ്ങളാണ് വിലാസിനി സ്വീകരിച്ചത്. രചനകളിലെ നൂതനസങ്കേതങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കിയതുകൊണ്ടാണ് ഇതു സാധിച്ചത്. ബോധധാരാരീതിയാണ് അദ്ദേഹത്തിനു പഥ്യം.

9. നോവലുകളെല്ലാം മാനസികാപഗ്രഥനപരമാണ്. ഇതിനെക്കുറിച്ച് ഒരഭിപ്രായം പറയാമോ ?

= കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബാഹ്യാവസ്ഥയേക്കാൾ മനസ്സാണ് തന്റെ നോവലുകളിൽ സാർ ആവിഷ്ക്കരിച്ചത്. ഇതിന് സഹായകമാകുന്ന രീതി തന്റെ എഴുത്തിൽ അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചു.

10. സ്വന്തം എഴുത്തിനെ വിലാസിനി വിലയിരുത്തിയത് എങ്ങനെയായിരുന്നു ?

= തന്റെ നോവലുകളെക്കുറിച്ച് മതിപ്പും, തികഞ്ഞ വിശ്വാസവും ഉള്ളയാളാണ് മേനോൻ സാർ. നോവലുകളെക്കുറിച്ചുമാത്രമല്ല, ലേഖനം, കവിത, വിമർശനം തുടങ്ങി താൻ എഴുതുന്നതെന്തും കുറ്റമറ്റതാണെന്ന വിശ്വാസം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. താൻ എഴുതിയ നോവലുകൾ അന്യൂനമാണെന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം.

11. ഒരു നോവലെഴുതാൻ വിലാസിനി നടത്തിയ ഹോംവർക്കിനെക്കുറിച്ച് പറയാമോ ?

= ഒരു ഇതിവൃത്തം വീണുകിട്ടിയാൽ അതിന്റെ വളർച്ചയുടെ വ്യത്യസ്ത സാധ്യതകളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. പ്ലോട്ട് തൃപ്തികരമായി ത്തോന്നിയാൽ അതിനെ ചെറിയൊരു ഖണ്ഡികയിലൊതുക്കി നോട്ടുബുക്കിൽ എഴുതിവയ്ക്കും. ഇതോടൊപ്പമാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് രൂപം നൽകുന്നത്. പിന്നെ പശ്ചാത്തലം സങ്കൽപ്പിക്കും. വീടാണെങ്കിൽ രൂപരേഖ

(സ്കെച്ച്) തയ്യാറാക്കും (with plan - windows & doors etc). പിന്നെയുള്ളത് പഠനമാണ്. അറിയാൻപാടില്ലാത്ത വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ പഠിക്കും.

12. വിലാസിനി എന്ന എഴുത്തുകാരനിലെ വായനക്കാരനെക്കുറിച്ച് പറയാമോ?

= പാശ്ചാത്യ നോവലുകളുമായി അടുത്തപരിചയം സിദ്ധിച്ച ആളാണ് മേനോൻ സാർ. അമേരിക്കൻ, ഇംഗ്ലീഷ് നോവലുകൾ നേരിട്ടും, ലാറ്റിനമേരിക്കൻ, റഷ്യൻ, ജപ്പാനീസ് തുടങ്ങി മറ്റു പാശ്ചാത്യ നോവലുകൾ പരിഭാഷയിലൂടെയുമാണ് അദ്ദേഹം വായിച്ചത്. സഞ്ചരിച്ചിരുന്ന നാടുകളിലെ പ്രധാന നോവലുകളെല്ലാം അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ വായിച്ചു.

13. വിലാസിനി എന്ന എഴുത്തുകാരനെ അംഗീകരിക്കാൻ പലരും വിമുഖത കാണിച്ചില്ലേ ?

= കാരണം വ്യക്തമാണ്. വിലാസിനി അനനുകരണീയനായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഒരു Popular novelist ആയിരുന്നില്ല. ജനപ്രിയ അല്ലെങ്കിൽ പൈങ്കിളി നോവലുകളുടെ നിലവാരത്തിലേക്ക് പോകാൻ മേനോൻ സാറിന് ആകുമായിരുന്നില്ല. ‘ എന്നെപ്പറ്റി എഴുതണ‘മെന്ന് ഒരിക്കലും, ഒരുത്തരോടും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞിട്ടില്ല.

14. മരണം പ്രമേയമാക്കിയ നോവലാണല്ലോ 'യാത്രാമുഖം' - ഇതിനെക്കുറിച്ച് പറയാമോ ?

= മൃത്യു വിലാസിനിക്ക് എഴുത്തിൽ പ്രിയപ്പെട്ട സമസ്യയാണ്. മിക്ക നോവലുകളിലും മരണമോ, പ്രതീകാത്മക മരണമോ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ മനോഹരമായ ആവിഷ്ക്കരണത്തിലാണ് നോവലിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകത തെളിയുന്നത്.

15. യാത്രാമുഖം ഒരു മഹാപ്രയാണ സ്വരൂപമല്ലേ ?

= അതെ, അതിലെ ചാക്യാർ പറയുന്ന ഓരോ ശ്ലോകവും പുരുഷാർത്ഥ ക്കൂത്തിലേതാണ്. മൃത്യുവിന്റെ ആകസ്മികതയാണ് യാത്രാമുഖത്തിന്റെ സവിശേഷത.

16. നോവലെഴുത്തിൽ ഒരു കവി ഇടയ്ക്ക് കയറിവരാറുണ്ടായിരുന്നില്ലേ ?

= കവിത എല്ലായ്പ്പോഴും മേനോൻ സാറിന് ഇഷ്ടമായിരുന്നു. 2000 – വരിവരുന്ന കവിതകൾ വരെയുണ്ട്. വേഡ്സ് വർത്തിന്റെ 'ഡാഫൊഡിൽസ്', പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ കവിതകൾ എന്നിവ അദ്ദേഹത്തെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചവയാണ്. അതിനാൽ നോവലുകളിൽ പ്രകൃതിവർണ്ണനകൾ വരുന്നിടത്ത് കവിത്വം കയറിവരും.

17. വിലാസിനിയുടെ കാലത്ത് എഴുത്തുകാരുടെ നോവൽ സിനിമയാക്കുന്ന പതിവുണ്ടായിരുന്നല്ലോ എന്തുകൊണ്ടാണ് വിലാസിനിയുടെ നോവലുകൾ സിനിമയാക്കാതെപ്പോയത് ?

= ഇതിന് മേനോൻ സാർ തന്നെ മറുപടിപറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ' കഥയെ സിനിമയാക്കാം, മനസ്സിനെ ഫിലിമാക്കാനോ ഡിജിറ്റലൈസ് ചെയ്യാനോ ആവില്ലല്ലോ ' വിലാസിനിയുടെ നോവലുകൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരികജീവിതം ചിത്രീകരിക്കുന്നവയാണ്. ബാഹ്യജീവിതത്തെ ക്യാമറകൊണ്ട് shoot ചെയ്യാം. മനസ്സിനുള്ളിലേക്ക് ക്യാമറയിറക്കാനോ, വിചാരധാരകളെ സ്കാൻ ചെയ്യാനോ കഴിയുന്നതല്ല. അതിനാൽ അത്തരം നോവലുകൾ സിനിമയ്ക്ക് വഴങ്ങില്ല. ഇതല്ലാതെ ഇത്തരം നോവലുകൾ സിനിമയാക്കിയാൽ സിനിമ പരാജയപ്പെടുകയും നോവലിന്റെ ആത്മാവ് നഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്യും.

18. നോവലുകൾ ശുഭപര്യവസായികളാണെങ്കിലും കഥാപാത്രങ്ങൾ ശോകച്ഛായ ഉള്ളവരല്ലേ?

= നോവലുകൾ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് പുലർത്തുന്ന സമീപനം പോസറ്റീവാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ശോകച്ഛായ കൈവരുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. സന്തോഷവും ദുഃഖവും കലർന്നതല്ലേ ജീവിതം. സന്തോഷത്തേക്കാൾ ദുഃഖം ഭയം,ആശങ്ക, നിരാശ ഇവയൊക്കെയാണ് ജീവിതത്തിൽ കൂടുതൽ ഇടംനേടുന്നത്. അവ കഥാപാത്രങ്ങളിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നു.

19. വിലാസിനിയുടെ ഭാഷയെക്കുറിച്ച് പറയാമോ ?

= ദേശത്തിന്റെ ഭാഷയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റേത് എന്നുപറയാം. എടുത്തുപറയാവുന്ന ഒരുകാര്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനന്യസാധാരണമായ ശൈലിയാണ്. ഹ്യൂവാൻ റൂൾഫോ യുടെ പെഡ്രോപരാമോ മേനോൻസാർ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പറയുന്നതും തനി മച്ചാടൻ ഭാഷയാണ്.

20. ഓരോ നോവലും സ്വീകരിച്ച വ്യത്യസ്തമായ രചനാസങ്കേതങ്ങൾ വായനയുടെ ആസ്വാദനത്തെ മുറിക്കുന്നുണ്ടോ ?

= വായനക്കാരന് പച്ചവെള്ളം പോലെ കഥ പറഞ്ഞുകിട്ടുന്ന രചനയല്ല നോവൽ എന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതം. വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ വായിക്കുന്ന നോവൽ ആഘാതം സൃഷ്ടിക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം ഉറച്ച് വിശ്വസിച്ചു.

1 (2) യതീന്ദ്രൻ.കെ.കെ

(വിലാസിനിയുടെ സുഹൃത്ത്, ഗ്രന്ഥകാരൻ)

1. താങ്കളും വിലാസിനിയും തമ്മിലുള്ള അഭിസംബോധനകൾ എങ്ങനെയായിരുന്നു ?

= ഞാൻ സാർ എന്നാണ് വിളിച്ചിരുന്നത്. തിരിച്ച് എന്നെ യതീ എന്നാണ് വിളിക്കുക. ചിലപ്പോൾ തമാശയ്ക്ക് മഹർഷീ എന്നും വിളിക്കും.

2. താങ്കൾക്ക് വിലാസിനിയുമായുണ്ടായിരുന്ന സൗഹൃദത്തെക്കുറിച്ച് പറയാമോ?

= ഒരു നല്ല സുഹൃത്താണ്. വായിക്കാനും, എഴുതാനും ഇഷ്ടമുള്ളവരെ വല്ല്യകാര്യമായിരുന്നു . വായന, പുസ്തകം എന്നീ ആവശ്യങ്ങൾ പറഞ്ഞ് ആരുപോയാലും അതിന് സഹായം ചെയ്തുതരും. അതിന്നായി എത്രസമയം വേണമെങ്കിലും ഇരിക്കാൻ സാർ തയ്യാറായിരുന്നു.

3. ഒരു വലിയ ഗ്രന്ഥശേഖരത്തിന്നുടമയായിരുന്നു. വിലാസിനി എന്ന് കേട്ടിട്ടുണ്ട്. താങ്കളുടെ അനുഭവം എന്തായിരുന്നു ?

= ലോകത്തിന്റെ ഏതുഭാഗത്ത് പുതിയതായി ഒരു പുസ്തകം ഇറങ്ങിയാലും അത് വാങ്ങി വായിക്കും. രജിസ്റ്ററിൽ ചേർത്ത് ഇൻഡക്സ് നമ്പറിട്ട് സൂക്ഷിക്കും. ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ പേരിലും , കൃതിയുടെ പേരിലും പുസ്തകമെടുക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നു .

4. വിലാസിനിയുമായി താങ്കൾ നടത്തിയ സാഹിത്യചർച്ചകളെക്കുറിച്ച് പറയാമോ?

= നോവലുകളെക്കുറിച്ച് മാത്രമല്ല, എഴുതാനുദ്ദേശിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും സംസാരിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. കഥപറയുന്നത് രണ്ടോ, മൂന്നോ വാചകങ്ങളിലായിരിക്കും . എന്നാൽ എഴുതിവരുമ്പോൾ അത് ആയിരത്തോളം പേജുവരും. അങ്ങനെ കഥാതന്തുവിനെ മാറ്റിമറിക്കാൻ തക്കഭാവന സാറിനുണ്ടായിരുന്നു.

5. നോവലുകളിലെ പുരാണ-ഇതിഹാസ പരാമർശങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയാമോ?

= സാധരണക്കാരന് എളുപ്പം മനസ്സിലാകുന്ന ഉപമാനങ്ങളാണ് ഈ പുരാണേതിഹാസങ്ങളിലൂടെ സാർ പ്രയോഗിച്ചത്. കാളിദാസൻ ഉപമ പ്രയോഗിച്ചപോലെയായിരുന്നു അത്. ഉദാഹരണത്തിന് - 'രാജേട്ടൻ ജമദഗ്നിയല്ലല്ലോ ?' എന്ന് ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളിൽ ഉപയോഗിച്ചത്. സന്ദർഭവുമായി ചേർക്കുമ്പോഴാണ് ഈ ഉപമ ആസ്വദിക്കാനാകുന്നത്.

6. വിലാസിനിയുടെ ഓരോ നോവലും ഒരു പുരാവൃത്തത്തെ പ്രതീകമാക്കുകയല്ലേ ചെയ്തത് ?

= കഥാഗതിക്കനുസരിച്ച് കഥാപാത്രം ഇതുപോലെ വേണമെന്ന് ഇൻ്റക്സ് തയ്യാറാക്കും. അതിനനുസരിച്ച് കഥയെ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോവുകയാണ് ചെയ്തത്.

7. നോവലുകളിൽ ഉപയോഗിച്ച ബോധധാരയെക്കുറിച്ച് പറയാമോ ?

= ക്രമമായ ഒരു ക്രമമില്ലായ്മയെയാണ് തന്റെ എഴുത്തിൽ വിലാസിനി അവതരിപ്പിച്ചത്. അത് ബോധധാരയായി എന്നുമാത്രം. മനുഷ്യർ ഒരിക്കലും ക്രമമായിട്ടല്ലല്ലോ ചിന്തിക്കുന്നത്.

8. കാലത്തെ കൈപ്പിടിയിലൊതുക്കിയ എഴുത്തുകാരനായിരുന്നില്ലേ വിലാസിനി?

= തീർച്ചയായും അതെ. അവകാശികൾ പതിനഞ്ച് ദിവസത്തെ കഥയാണ്. പക്ഷെ അത് വായിക്കുമ്പോൾ നമുക്ക് തോന്നുക അത് തലമുറകളുടെ കഥയാണ് എന്നല്ലേ.

9. ഒരു മഹാകാവ്യം പോലെ മഹാനോവൽ എന്ന വിശേഷണം അവകാശികൾക്ക് അവകാശപ്പെടാൻ കഴിയും. താങ്കളുടെ അഭിപ്രായം എന്താണ് ?

= ശരിയാണ്. മഹാകാവ്യം പോലെ ലക്ഷണമൊപ്പിച്ച് ഉണ്ടായ രചന, ആ ചട്ടക്കൂടിൽ fit ആകുന്ന കൃതിയാണ് അവകാശികൾ.

10. സംസ്കൃത നാടക സങ്കല്പത്തിലെ നായകലക്ഷണം ഒപ്പിച്ചല്ലേ കൃഷ്ണനുണ്ണി എന്ന കഥാപാത്രത്തെ സൃഷ്ടിച്ചത് ?

= കൃഷ്ണനുണ്ണി കഥാപാത്രഗതിയിൽ പൂർണ്ണനാണ്. ശോകം, രതി, ആശങ്ക എന്നീ വികാരങ്ങളുള്ള ഒരു മനുഷ്യനാണ് ആ കഥാപാത്രം. ഈ വികാരങ്ങളെ അടക്കി വിജയം നേടുന്നവനാണ് യഥാർത്ഥ നായകൻ. അങ്ങനെ കൃഷ്ണനുണ്ണിയും ഒരു യഥാർത്ഥ നായകനാണ്.

11. വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിൽ ഓരോ കഥാപാത്രത്തിന്റേയും ചിന്ത ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ പ്രതിഫലിച്ചിരുന്നില്ലേ ?

= ചിന്തയാണ് ഭാഷയിലൂടെ പുറത്തുവരുന്നത് . ജിം ഹോഫ്മാൻ ഇംഗ്ലീഷിലാണ് ചിന്തിക്കുന്നത്. അതിനാൽ ജിമ്മിന്റേയും അതുപോലുള്ള പരദേശി കഥാപാത്രങ്ങളുടേയും ചിന്തകൾ സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിയാൽ ഇംഗ്ലീഷിന്റെ Translation ആണെന്ന് അറിയാൻ കഴിയും. മറിച്ച് കൃഷ്ണനുണ്ണി, വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ് തുടങ്ങി സ്വദേശി കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം ചിന്തിക്കുന്നത് മലയാളത്തിൽ തന്നെ.

12. വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാവസ്ഥയെ നോവലിലെ സ്ഥലം അല്ലെങ്കിൽ പശ്ചാത്തലം സ്വാധീനിച്ചിട്ടില്ലേ ?

= അത് സാർ മനഃപൂർവ്വം പ്രയോഗിച്ചതാണ്. കഥാസന്ദർഭത്തിന് ഒരു ഒഴുക്ക് കിട്ടാനായി ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ' തുടക്കം 'തന്നെ ഉദാഹരണമല്ലേ.

13. വിലാസിനിയുടെ നോവലുകളിലെ പ്രവാസത്തെക്കുറിച്ച് പറയാമോ ?

= ഓരോ മനുഷ്യനും പ്രവാസജീവിതം നയിക്കുന്നവരാണ് എന്നാണ് സാർ പറഞ്ഞത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കൃതികളിൽ പ്രവാസം കടന്നുവന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്.

14. വിലാസിനി കഥാപാത്രചിത്രീകരണത്തിൽ പൂർണ്ണതയ്ക്കുവേണ്ടി നടത്തിയ ശ്രമങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയാമോ ?

= ചെറിയ വസ്തുക്കളെപ്പോലും സുക്ഷ്മനിരീക്ഷണം നടത്തിയശേഷമേ എഴുത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരൂ. അവകാശികളിലെ രാജേശ്വരിയുടെ നൃത്തം വർണ്ണിക്കാനായി ഒരു ഡാൻസ്ക്ലാസ്സിൽ ചെന്നിരുന്ന് നോട്ടെടുത്തതായി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എഴുതിയത് ശരിയാണോ എന്നറിയാൻ ഒരു പ്രശസ്ത നർത്തകിക്ക് കുറിപ്പുകളയച്ചുകൊടുത്തപ്പോൾ അവർ പറഞ്ഞത് എനിക്ക് ഇത്രപോലും അറിയില്ല എന്നായിരുന്നു. എന്തിലും ഒരു പെർഫെക്ഷൻ സാറിന് നിർബന്ധമായിരുന്നു.

15. അവകാശികളെക്കുറിച്ച് പല വലിയ എഴുത്തുകാരും അഭിപ്രായം പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ - വിലാസിനിക്ക് അതിൽ ഏറ്റവും ഇഷ്ടമുള്ള അഭിപ്രായം എന്തായിരുന്നു. ?

= നിത്യചൈതന്യയതി പറഞ്ഞത് - ഭാരതീയതയുടെ സംസ്ക്കാരമാണ് അവകാശികളിലുള്ളത് - എന്നാണ് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്.

വിലാസിനിയുടെ അപ്രകാശിത രചനകളുടെ പേര്

കവിതാ സമാഹാരങ്ങൾ

1. വല്ലരി

1. ദുർഗ്ഗമം
2. അപരാധിനി
3. ആദ്യമായി
4. ഓർമ്മ
5. ആ വേർപാട്
6. ദീന
7. ഉത്തരം പ്രതീക്ഷിച്ച്
8. ശാശ്വത ശാന്തിയോട്
9. ഇനിമേൽ

'ജയിലിലേക്ക് ' (കഥ) 'മൃദുല' (നാടകത്തിന്റെ കഥാസാരം), 'വഴിവിളക്ക്' (എഴുതാനുദ്ദേശ്ശിച്ചിരുന്ന ഒരു നോവലിന്റെ പദ്ധതി – എന്നിവയും ഈ നോട്ട് ബുക്കിലുണ്ട്.

2. പ്രണയഗീതം

11 ഖണ്ഡങ്ങളും 252 വരികളുമുള്ള ഒരു കാവ്യം.

3. വീചികൾ

1. കേരളഗാനം
2. ഉത്തരം പ്രതീക്ഷിച്ച് *
3. അപരാധിനി *
4. ദുർഗ്ഗമം*
5. തൃപ്ത
6. സാഹസം തുടങ്ങായ്ക
7. ഓമനയോട്
8. ഇനിമേൽ*
9. ശാശ്വത ശാന്തിയോട് *
10. ഉഷസ്സിൽ
11. നിമ്നഗേ കുതിച്ചാലും
12. വീചികൾ

* ഇവ'വല്ലരി'യിലും ചേർത്തിട്ടുണ്ട്

** 'ദീന' എന്ന പേരിൽ വല്ലരിയിലുണ്ട്.

4. വത്സല

രണ്ടു ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ

1. വത്സല
2. ദാഹം തീർക്കാൻ

5. പ്രവാഹം

1. തൂലികയുടെ മറുപടി
2. ദൈവത്തിന്റെ പ്രതിനിധി
3. അച്ഛൻ
4. കുന്നിൻ ചെരുവിൽ
5. സ്വതന്ത്രകേരളം
6. ഓണം
7. അരുതേ
8. മകൾ
9. വിദൂരഗാനം
10. മരണത്തിനോട്
11. തൊഴിലാളി
12. കിനാക്കൾ

6. വിലാസവീചി

1. ഇരുളിലേക്ക്
2. എന്ന് ?
3. പൂനിലാവിൽ

4 പോകൂ

5 ഭാവന

6 ആ ഗാനം

7 സ്മരണ

8 മറുപടി

9 വിട തരൂ

10 അവളോട്

7. മലരുകൾ

1. സത്യവും അഹിംസയും
2. മലർവാടിയിൽ
3. കൃതകൃത്യൻ
4. മംഗളം നേരുന്നു
5. മാറുക
6 എങ്ങുപോയ്
7 മൂക്കുറ്റിപ്പൂവ്

8 കുട്ടിക്കവിതകൾ

1. ഓണപ്പാട്ട്
2. എന്നും തിരുവോണം
3 തിരുവോണം വന്നു

9. ഗ്രാമത്തിന്റെ കണ്ണുനീർ (നീണ്ടകാവ്യം 210 വരി)

10 മുക്തി

നാടകീയ പ്രണയകാവ്യം - 2340 വരി

11. മുള്ളുള്ള പൂക്കൾ

1. പടയൊരുങ്ങൂ
2 നർത്തകി

12 മലനാട്

1 മുന്നോട്ട്

2 കർഷകൻ

13. കാട്ടുപൂക്കൾ

1 കവിത

2 മിടുക്കൻ

3 വല

4 ആശ

5 എത്തിനോട്ടം

6 വിഷുപ്പുലരി

7 മറനീക്കൽ

8 മടങ്ങില്ല

മനഃശാസ്ത്രപദസഹായസൂചി

	സാങ്കേതിക സംജ്ഞ	സാന്ദർഭികാർത്ഥം	കഥാപാത്രം/കഥാസന്ദർഭം/നോവൽ
1.	ACTIVE TYPE	പ്രവൃത്യുന്മുഖം	സുനിൽ, പ്രീത, ലത, രമണി, ബിന്ദു
2.	AMNESIA	സ്മൃതിഭ്രംശം	വേലുണ്ണി കുറുപ്പ്
3.	AMPLIFICATION METHOD	വ്യക്തിത്വവിപുലനം	ശശി, ബിന്ദു, ലച്ചുമി
4.	ANAMNESTIC METHOD	വിസ്മൃതി നിർമ്മാർജനം	ശശി, വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ്
5.	ANXIETY	മനസ്താപം	ശശി, ബിന്ദു, സരസ്വതിയമ്മ, ഗംഗാധരക്കുറുപ്പ്
6	ANXIETY DISORDERS	ആശങ്കാവൈകല്യം	ശശി
7.	AUTO SUGGESTION	സ്വയം പ്രത്യയനം	ബിന്ദു, വിജയൻ, ശിവരാമപ്പണിക്കർ
8.	AVAILABILITY HEURISTIC	വിവേചനബുദ്ധി	വിനോദിനി, കൃഷ്ണനുണ്ണി, ദാക്ഷായണി, പ്രീത, ഉമ, കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷ്
9.	COLLECTIVE CONCIOUS	സമഷ്ടിപരമായ അബോധാവസ്ഥ (ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ)	ശിവരാമപ്പണിക്കർ, ഉമ, സതി
10.	DELUSION	മതിഭ്രമം	ബിന്ദു
11.	DISSOCIATIVE DISORDER	വിഘടനാത്മക വൈകല്യം	ബിന്ദു, വിജയൻ

12.	EGO DEFENCE MECHANISM	അഹം ബോധ രക്ഷണം	സഖറിയ, സാറാമ്മ, വിജയന്റെ അമ്മ, രാജേശ്വരി, ബിന്ദു, ഗോപീനാഥ്, മാധവമേനോൻ
13.	EXTROVERTED FEELING TYPE	ബഹിർമുഖാനു ഭൂതിശീലർ	അശോകൻ, സുലൈഖ, ഭാസി, ശങ്കുണ്ണിനായർ
14.	EXTROVERTED INTUITION	ബഹിർമുഖാന്തഃ പ്രജ്ഞാശീലർ	കൃഷ്ണനുണ്ണി, ശിവരാമപ്പണിക്കർ, സുഭദ്ര
15.	EXTROVERTED SENSATION TYPE	ബഹിർമുഖ സംവേദനശീലർ	സാദിയ, മാധവിയമ്മ, സാൽമ്മ, ഹെലൻ, ബീന, ജന്നി, രാധാമണിയമ്മ, മൈമുന, സലിം,
16.	EXTROVERTED THINKING TYPE	ബഹിർമുഖ ചിന്താശീലർ	ശ്രീധരമേനോൻ, രാവുണ്ണിക്കുറുപ്പ്, ഗംഗാധരക്കുറുപ്പ്, കരുണൻ, മിനി, കൃഷ്ണനുണ്ണി
17.	FREE ASSOCIATION	സ്വതന്ത്രആശയാ നുബന്ധം	രാഘവൻ നായർ
18.	HALLUCINATION	മിഥ്യാദർശനം	ശശി, രാജൻ, ശിവരാമപ്പണിക്കർ, ചന്ദ്രൻ
19.	HYPNOSIS	മോഹനിദ്ര	ശശി, വിജയൻ, ബിന്ദു
20.	ILLUSORY CONTOURS	മായികാകൃതി	ശശി, ചന്ദ്രൻ
21.	INDIVIDUATION	പൃഥക്കരണം	ശിവരാമപ്പണിക്കർ, ശശി
22.	INSOMANIA	നിദ്രാഹാനി	ശിവരാമപ്പണിക്കർ, ശശി
23.	INTROVERTED FEELING TYPE	അന്തർമുഖാനു ഭൂതിശീലർ	ബിന്ദു

24.	INTROVERTED INTUITION	അന്തർമുഖാന്ത പ്രജ്ഞാശീലർ	ശശി
25.	INTROVERTED SENSATION TYPE	അന്തർമുഖ സംവേദനശീലർ	സുകുമാരമേനോൻ, അപ്പുനായർ
26.	INTROVERTED THINKING TYPE	അന്തർമുഖ ചിന്താശീലർ	സത്യഭാമ, വിശാലാക്ഷിയമ്മ
27.	INVOLUNTARY MEMORY	അനിശ്ചിത സ്മരണ	രാജി അച്ഛനെ കാണുമ്പോൾ കുട്ടിക്കാലത്ത് സമ്മാനം തന്നതോർത്തു, ജിം രാജിയെ കാണുമ്പോൾ മെരിലിനെ ഓർത്തു, വിജയൻ ശാരദയെ കണ്ടപ്പോൾ വിനുവിനെ ഓർത്തു.
28	LAW OF SIMILARITY	സദൃശനിയമം / സാമ്യവ്യവസ്ഥ	ശശി
29.	LEPTOSOMATIC	മെലിഞ്ഞ് പൊക്കംകൂടിയവർ	ശശി
30.	MOOD DISORDER	വികാര വൈകല്യങ്ങൾ	ബിന്ദു, മാധവമേനോൻ
31.	PARALLEL PROCESS	സമാന്തരപ്രക്രിയ	ബിന്ദു, ഗോപീനാഥ്
32.	PARANOIA	സംശയരോഗം	ശശിയുടെ അച്ഛൻ
33.	PERSONAL UNCONCIOUS	വ്യക്തിപരമായ അബോധാവസ്ഥ	രാജി, ജിം, കൃഷ്ണനുണ്ണി

34.	PERSUATION	പ്രേരണ	വൈദ്യശാസ്ത്രം പഠിക്കാൻ ശശിയെ അച്ഛൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.രാജിയെ സ്വീകരിക്കാൻ കൃഷ്ണനുണ്ണിയെ എല്ലാവരും പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു
35.	PRE CONCIOUS MEMORY	അതിബോധ മണ്ഡലസ്മരണ	ജിം, മെരിലിൻ, ശശി
36.	REFLECTIVE TYPE	ചിന്തോന്മുഖം	പണിക്കർ, കൃഷ്ണനുണ്ണി
37.	REPRESSION	ബോധമനസ്സിന് ഇഷ്ടമില്ലാത്ത കാര്യങ്ങൾ അബോധമനസ്സ് മറച്ചുവെക്കുന്നു	രാജി, ദാക്ഷായണി, ബിന്ദു, ലച്ചുമി
38.	SELF REALIZATION	ആത്മാവബോധം	പണിക്കർ, ബിന്ദു, മാധവമേനോൻ
39.	SPECIFIC PHOBIA	നിർദ്ദിഷ്ടഭയം	ശശി
40.	SOCIAL SHYNESS	വ്രീളാവിവശത	ശശി
41.	STIMULATION HUNGER	ലാളനാതൃഷ്ണ	ശശി
42.	STRUCTURAL ANALYSIS	മാനസിക ഘടനാപഗ്രഥനം	യാത്രാമുഖം
43.	TRANSACTIONS ANALYSIS	വിനിമയാ പഗ്രഥനം	നോവലുകളിലെ സംഭാഷണ സന്ദർഭങ്ങൾ
44.	Déjà vu	പുനരനുഭവമിഥ്യ	വേലുണ്ണിക്കുറുപ്പ്, വിജയൻ

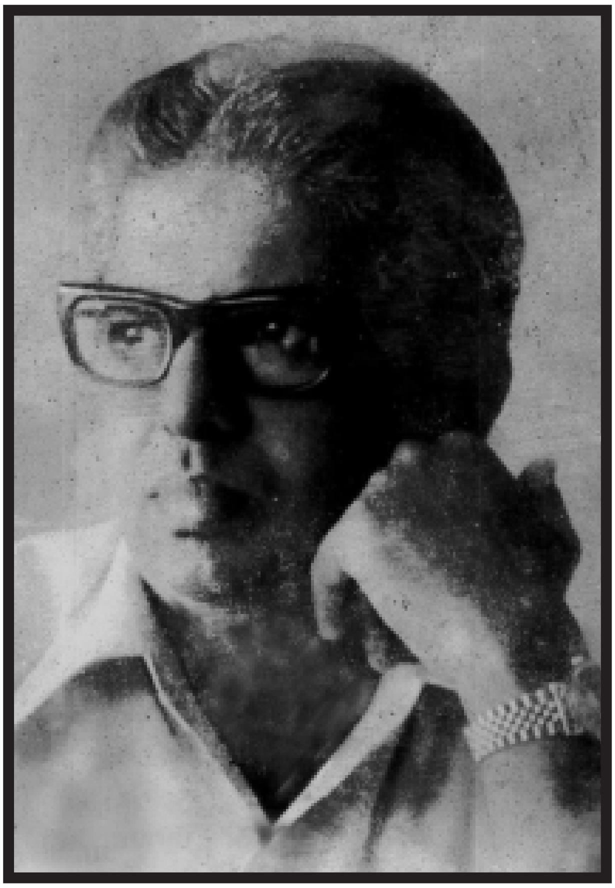
ബോധധാര അടിസ്ഥാനമാക്കി രചിച്ച പ്രധാന നോവലുകൾ

	എഴുത്തുകാരൻ	നോവൽ
1.	കോവിലൻ	എ മൈനസ് ബി - 1958
2.	______________,	ഏഴാമെടങ്ങൾ - 1965
3.	______________,	തോറ്റങ്ങൾ - 1970
4.	തരകൻ.കെ.എം	ഓർമ്മകളുടെ രാത്രി - 1965
5.	പാറപ്പുറത്ത്	അരനാഴികനേരം - 1967
6.	മുഹമ്മദ് ബഷീർ വൈക്കം	മരണത്തിന്റെ നിഴലിൽ -1951
7.	വർക്കി.ടി.വി.	വഴിയും നിഴലുകളും - 1968
8.	______________,	വിളക്ക് -1970
9.	വാസുദേവൻനായർ.എം.ടി.	മഞ്ഞ്
10.	______________,	കാലം -1969
11.	എൻ.പി. മുഹമ്മദുമായി ചേർന്ന്	അറബിപ്പൊന്ന് - 1960
12.	എസ്.കെ.മാരാർ	ഇനി ? -1977

ബോധധാര അടിസ്ഥാനമാക്കി രചിച്ച
പ്രധാന പാശ്ചാത്യനോവലുകൾ

	Author	**Novel**
1.	Tristram Shandy	Laurence sherne - 1759
2.	Les Lauriers Coupes	Edouard Dujardin 1887
3.	Hunger (Sult - original title)	Kunt Hamsun 1890
4.	Mysteriers	______________, 1892
5.	In search of lost time (Remembrance of things past)	Marcel Proust - 1913 -1927 (7 vol)
6.	Pilgrimage	Dorothy Richardson 1915- 1967
7.	Ulysses	James Joyce 1922
8.	La Coscienza di Zeno	Italo Sveno 1923 (Italian novel)
9.	Mrs. Dolloway	Virginia Woolf 1925
10.	To the light house	______________, 1927
11.	The waves	______________, 1931
12.	The sound and the fury	william faulkner -1928
13.	The betrayal of Rita Hayworth	Manual puig -1968

14	Heart break Tango	______________, 1969
15.	The kiss of the Spiderwomen	______________, 1976
16.	Gravity's Rainbow	Thomas Pynchon -1973
17.	The illuminatus ! Triology	Robert Anton Wilson and Robert Shea (collaborative work) -1975
18.	Less than zero	Bret Easton Ellis - 1985
19.	Glamorama	______________, 1998
20.	The Bell jar	Sylvia Plath - 1963
21 .	Trainspotting	Irvine Welsh -1993
22	Beloved	Toni Morrison -1993
23	The Hours	Michael Cunningham -1998
24	How Stella Got her Groove back	Terry Mcmillian -1998
25.	Amulet	Roberto Bolano -1999 (Spanish Novel)
26.	A Heart Breaking work of Staggering Genius	Dave Eggers -2000
27.	Everything is illuminated	Jonathan Safran Foer - 2002



വിലാസിനി

ജനനം – 1928 ജൂൺ 23
മരണം – 1993 മെയ് 15

അവകാശികളുടെ ആദ്യപതിപ്പിന്റെ പുറംചട്ട.
ഇത് ഒരു ചൈനീസ് ശിൽപ്പി തടിയിൽ കത്തികൊണ്ട്
കോറിയുണ്ടാക്കിയതാണ്.
എഴുത്തുകാരൻ തന്നെ
കഥാസൂചകമായി തിരഞ്ഞെടുത്ത ചിത്രമാണിത്.

6/1/62

നിറമുള്ള നിഴലുകൾ

I

അദ്ദേഹം പുറത്തേക്കു നോക്കിക്കൊണ്ട് അങ്ങനെ നിന്നു.

ഭൂമാലയുടെ അഴിപ്പു പോലെയുള്ള കമ്പിവലയിലൂടെ കാണാം മഞ്ഞനിലാവിൽ മയങ്ങിക്കിടക്കുന്ന മൈതാനവും അതിനപ്പുറത്ത് നിരയായ ഓടുമേഞ്ഞ വീടുകളും. അവയ്ക്കപ്പിന്നിൽ തെങ്ങിൻതോപ്പുകളുടെ തോരണം ദൂരം ~~[illegible]~~ പരന്നു കിടക്കുകയാണ് ഇ[illegible] കുറിയ [...]ന്നതോടും.

രാഘവൻനായർ കയ്യിലെ ഘടികാരം നോക്കി. അഞ്ചരയ്ക്ക് അരമണിക്കൂർ കൂടിയുണ്ട്. അവസാനത്തെ [illegible] ഇനിയും കടന്നുപോയിട്ടില്ല. അയാൾ ചെവിയോർത്തു. അകലെ നിന്നും നേരിയ ഒരിരമ്പം കേൾക്കാം. യന്ത്രശാലയുടെ ഹൃദയത്തുടിപ്പുകളാണ്.

പണിയെല്ലാം അരമണിക്കൂർ വൈകിയിരിക്കുന്നു. അപ്പോൾ 'ഫാക്ടറി' അടയ്ക്കുവാനും വൈകും. അവസാനത്തെ പനങ്കലത്തും ആവിയിൽ പുഴുങ്ങി ചക്കിലിട്ടാട്ടി എണ്ണ വെടുത്ത ശേഷമേ യന്ത്രങ്ങൾ നിറുത്താവൂ. അതല്ലെങ്കിൽ വലിയ നഷ്ടമാണ്. എല്ലാം മണിക്കൂറും നിമിഷവും കണക്കു വെച്ചു നടക്കണം. ഇടയ്ക്കൊരു പഴുതു വന്നുകൂടാ. വന്നാൽ — വന്നാൽ എല്ലാം തകരാറാവും, കുഴയും. യന്ത്രങ്ങൾ യന്ത്രങ്ങൾ പോലെ പണിയെടുക്കണം.

ഉണങ്ങാത്ത കണ്ണികൾ

I

— ഉമേ!

— ഉം!

വിഷാദം മഷിയെഴുതിയ കണ്ണുകൾ അല്പമുയർത്തി ഉമ അദ്ദേഹത്തെയൊന്നു നോക്കി. പണിക്കരുടെ മുഖം ശിലാപ്രതിമ പോലെ ഭാവരഹിതമായിരുന്നു.

എതിരെയുള്ള ചുമരിന്മേൽ ദൃഷ്ടിയുറപ്പിച്ച് അദ്ദേഹം താണ ശബ്ദത്തിൽ ഉരച്ചു:

— ഞാൻ വരുന്നില്ല.

ആ ഉത്തരം പ്രതീക്ഷിച്ചതായിരുന്നു. കഴിയുന്നത്ര ഉറപ്പിച്ചാണതു പറഞ്ഞതു്: തിരിച്ചൊന്നും പറയേണ്ടെന്നറിയിക്കുന്ന സ്വരത്തിൽ.

— ഞാനൊരു ഭാരമാവുമെന്നു വിചാരിച്ചിട്ടാണോ വരാൻ മടിക്കുന്നതു്?

ഉമയുടെ പതിഞ്ഞ ശബ്ദത്തിൽ വേദനയുടെ ലാഞ്ഛനയുണ്ടായിരുന്നു.

ചുമരിന്മേൽ നിന്നു് നോട്ടം പിൻവലിച്ചു,

15.11.67

ഉറങ്ങാൻ

ഒന്ന്

പുലരി വിടരുന്നതേയുള്ളൂ.

ചുറ്റും കടലിൽ താണു കിടക്കുന്ന കപ്പലിന്റെ ഡെക്കിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഞാൻ തെരുതെരെ ചുറ്റും കണ്ണോടിച്ചു. പത്തുകൊല്ലത്തിനു ശേഷം വീണ്ടും പിറന്നനാടിന്റെ പടിവാതിൽക്കലെത്തിയിരിക്കയാണ്.

അറബിക്കടലിന്റെ റാണി പള്ളിക്കുറുപ്പുണർന്നിട്ടില്ല.

പതിനൊന്നാം നിലാവ് പാലം വിതറിയ കടൽ ശാന്തമായി (അനക്കമില്ലാതെ) നിലംപടിഞ്ഞു കിടക്കുന്നു, പുതുവിരിച്ച വെള്ള വിരിപോലെ. നനഞ്ഞ മൂടൽമഞ്ഞിന്റെ പട്ടുതിരശ്ശീലയിലൂടെ കാണാം, അവ്യക്തമായ കരയുടെ നീലരേഖയും അതിൽ (വിദ്യുദ്ദീപങ്ങൾ പോലെ വെട്ടിത്തിളങ്ങുന്ന ഗോപുരങ്ങൾ) വിളറിയ അമ്പിളി, കുങ്കുമക്കൽ തട്ടിയുലഞ്ഞ ചന്ദനപ്പൊട്ടുപോലെ, പടിഞ്ഞാറിന്റെ നെറ്റിയിൽ അടങ്ങി വിശ്രമിക്കുന്നു. മാനത്തു ചിതറിക്കിടക്കുന്ന ഇരുളിന്റെ അവസാനക്കുടിയിലെ കുഞ്ഞുങ്ങൾ ഓരോന്നായി വാടിക്കൊഴിയുന്നു.

ചുണ്ടെലി

I

കുടമരം പോലെ പടിക്കൽ നില്ക്കുന്ന പു
ളിമരത്തിന്റെ നീളുന്ന നിഴൽ മുററത്തു പരന്നു
ഉച്ചതിരിഞ്ഞ പോക്കു വെയിൽ നക്കിത്തുടച്ചു കൊണ്ടേ
യിരുന്നു.

മരുശാന്തിയാൽ തണുപ്പിടിച്ചു തെക്കുന്ന
അന്താരാഷ്ട്രനോത്തിരാണ്ട് കിടപ്പറയുടെ ജനാലക്കൽ
നിന്ന ശശിയുടെ ചുണ്ടുകൾ ഉരുവിട്ടു: ഫിയർ ഓ
ഫ് മൈ ഹാർട്ട്....

— ഭയം.

എന്റെ ഹൃദയത്തിൽ നിന്ന്
ഒരു തോപ്പിൽനിന്നെന്നപോലെ
ജീവരക്തം
ഉറിഞ്ചികുടിക്കുന്നതായി തോന്നി.

ശാന്തപ്പോൾ നട്ടെല്ലിലൂടെ ഒരു മിന്നൽ
ശരീരം ചുട്ടുവായൊന്നായിരുന്നു. ജനാലയുടെ അഴിയിൽ
പിടിച്ച കൈത്തണ്ടം വിയർത്തു. പിടിത്തം താനറിയാതെ
മുറുകി.

ശാന്ത ഗർഭിണിയായിരുന്നു. പത്തേ ഈ

അവകാശികൾ

ഒന്ന്

വളവു തിരിഞ്ഞ് കയറ്റത്തിന്റെ നെറുകയിലെത്തിയപ്പോൾ പൊടുന്നനെ കണ്മുമ്പിൽ അവിടം വിരിഞ്ഞു. ആരോ തിരശ്ശീല നീട്ടിയതുപോലെ. അല്ലെങ്കിൽ ബാൾ പ്രൊജക്ടറിൽ നിന്നും തുറന്ന് സ്ക്രീനിൽ പതിച്ചതുപോലെ. സ്വച്ഛമായ, ലഘുവായ തലത്തിൽ വരച്ചിട്ടുണ്ട്.

തെളിഞ്ഞ വെയിലത്ത്, പുല്ലിൽ വീണ കണ്ണാടിത്തുണ്ടുപോലെ നിശ്ചലമായി കിടക്കുകയാണ് സംറെഗ പാസിൽ. കലണ്ടറുകളിൽ അച്ചടിച്ചു കാണാറുള്ള സ്വിറ്റ്സർലാന്റിലെ തടാകങ്ങളിൽ മാത്രമേ ത്തിന് ഇത്ര സ്വച്ഛത കണ്ടിട്ടുള്ളൂ. നിറഞ്ഞു തുളുമ്പി നിൽക്കുന്ന വെള്ളം ഒഴുകുന്നുണ്ടോ എന്നു തോന്നില്ല. അക്കരയിലെ വൃക്ഷങ്ങളും പൊന്തക്കാടുകളും നീലാകാശം പ്രതിബിംബിച്ചു കാണാം. അങ്ങനെ ചലനമില

൨൭൮

അദ്ദേഹം തല അല്പമൊന്നു വലംഭാഗത്തേക്കു ചെ
രിച്ച് പുഞ്ചിരിച്ചു കി അയിത്തോളം യഥേഷ്ടം.

വിറച്ചു കൊണ്ട് ഗ്ലാസിൽ കുടി ഒച്ചപ്പൊണ്ണത്തി

— ഗുഡ്നൈറ്റ്' ഖാദി സാബ്...①

— താങ്കേ ഭേം...

കിഴവൻ ചിന്നന്റെ ചതഞ്ഞ കുഞ്ഞ്
സ്വർണ്ണം കെട്ടിയ ചിരിയുടെ പുഞ്ചിരിക്കൽ. മൊട്ട
ത്തലയിൽ വെളിച്ചത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം. തല
യുടെ പിറകിൽ...

ക്രിസ്തുവിന്റെ ഫോട്ടോ.

ബ്ലൂ ബേഴ്സ്, വൈറ്റ് ഹോഴ്സ്. കട്ടിസാ
ർക്ക്. ഷിവാസ് റീഗൽ. ജോണി വാക്കർ. ബ്ലാക്ക് ആന്റ്
വൈറ്റ്. വാറ്റ് 69....

ദുഃഖത്തിന്റെ കനത്ത മുനകളിൽ നിന്ന്
അഭയം നൽകുന്ന ഫോട്ടോ.

ഉറങ്ങാൻ സ്വാദുണ്ടോ, ബീബി

ഉം-ഹും..

ഞാനൊരു ചിത്രം നോക്കിയാൽ ഉറങ്ങുന്ന
ശീലില്ല.

ഗോ സലീം, ഗോ. — ബീബി പറഞ്ഞ്
ഉല്ലസിച്ചു മതി.

— ഹിയർ യൂ ആർ, ബേം...

— താങ്ക്യൂ...

---

① ഒന്നാം കുറി